

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 91. ТОМ 2
ISSUE 91. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 12 від 24.10.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 91. Том 2. – 304 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

Регістрація 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@dpu.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.

*Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 12 from 24.10.2025)*

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 91. Volume 2. – 304 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. Ivanysyn** – 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 (Uzhgorod 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., Ph.D.), (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. Ustyenko-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.

© Drohobych State Ivan Franko
Pedagogical University, 2025
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2025

Наталія МАКОГОНЧУК,

orcid.org/0000-0001-7378-8917

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри психології, педагогіки та соціально-економічних дисциплін
Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького
(Хмельницький, Україна) wysenka@ukr.net

РОЗВИТОК ВОЄННОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ВІЙСЬКА В XVI–XVII СТОЛІТТЯХ

У статті висвітлено, що процес вдосконалення засобів збройної боротьби безпосередньо впливає на розвиток воєнного мистецтва. Доведено, що визначено основні чинники, які впливають на вдосконалення воєнного мистецтва у війнах з участю українського козацтва. Обґрунтовано, що в XVI–XVII століттях метою війн було присвоєння матеріальних цінностей та контроль території. Констатовано, що дослідження розвитку воєнного мистецтва у ході боротьби з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.) є важливою складовою для досягнення мети збройного протистояння. Доведено, що розвиток воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII столітті має особливості.

Мета статті – проаналізувати вплив чинників на розвиток воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII ст.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. Методологія дослідження базується на принципах науковості, об'єктивності, історизму, методах зовнішньої та внутрішньої критики джерел.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-історичних друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: проаналізовано особливості розвитку воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII ст.

Висновки. 1. Військове мистецтво українського війська XVI–XVII століть розвивалося в залежності від економічної, соціальної і політичної структури суспільства. 2. Процес вдосконалення засобів збройної боротьби безпосередньо впливає на розвиток воєнного мистецтва. 3. Дослідження розвитку воєнного мистецтва у ході боротьби українського козацтва з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.) є важливою складовою для досягнення мети збройного протистояння. 4. Розвиток воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII столітті має особливості: була створена якісно нова армія; вдосконалені принципи комплектування, навчання та виховання; покращилося технічне оснащення; вдосконалена тактика, стратегія, організаційна структура; форма організації українського війська була високо рухомою, маневровою, керованою, водночас, була військово-самостійною в процесі ведення бойових дій.

Ключові слова: козацтво, українське військо, розвиток воєнного мистецтва, особливості розвитку воєнного мистецтва.

Nataliia MAKOHONCHUK,

orcid.org/0000-0001-7378-8917

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Psychology, Pedagogics and Social-Economic Disciplines Department

Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine

(Khmelnytskyi, Ukraine) wysenka@ukr.net

DEVELOPMENT OF THE MILITARY ART OF THE UKRAINIAN ARMY IN THE XVI–XVII CENTURIES

The article highlights that the process of improving the means of armed struggle directly affects the development of military art. It is proven that the main factors influencing the improvement of military art in wars with the participation of the Ukrainian Cossacks have been identified. It is substantiated that in the 16th–16th centuries the goal of wars was the appropriation of material values and control of territory. It is stated that the study of the development of military art during the struggle against the Turkish-Tatar expansion and during the national liberation war led by Bohdan Khmelnytsky (1648–1654) is an important component for achieving the goal of armed confrontation. It is proven that the development of military art of the Ukrainian army in the 16th–16th centuries has its own characteristics.

The purpose of the article is to analyze the influence of factors on the development of military art of the Ukrainian army in the 16th–16th centuries.

The procedure of theoretical and methodological research. The research methodology is based on the principles of scientificity, objectivity, historicism, methods of external and internal criticism of sources.

The research was carried out using general scientific methods (study, analysis and generalization of reference information, review of scientific and historical printed and online sources), as well as systematization and generalization.

Scientific novelty: the features of the development of the military art of the Ukrainian army in the 16th–16th centuries are analyzed.

Conclusions. 1. The military art of the Ukrainian army in the 16th–16th centuries developed depending on the economic, social and political structure of society. 2. The process of improving the means of armed struggle directly affects the development of military art. 3. Research into the development of military art during the struggle of the Ukrainian Cossacks against the Turkish-Tatar expansion and during the national liberation war led by Bohdan Khmelnytsky (1648–1654) is an important component for achieving the goal of armed confrontation. 4. The development of the military art of the Ukrainian army in the 16th–16th centuries has its own characteristics: a qualitatively new army was created; the principles of recruitment, training and education were improved; technical equipment improved; tactics, strategy, organizational structure were improved; the form of organization of the Ukrainian army was highly mobile, maneuverable, controllable, and at the same time, it was militarily independent in the process of conducting hostilities.

Key words: Cossacks, Ukrainian army, development of military art, features of the development of military art.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Проблема дослідження розвитку воєнного мистецтва в XVI–XVII ст. у ході боротьби з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.) є важливою для досягнення мети збройного протиборства тобто війни. В цей період метою війни було присвоєння матеріальних цінностей, а також контроль території. Проте, соціальний розвиток та технічний прогрес потребували вдосконалення засобів збройної боротьби. Цей факт безпосередньо впливав на розвиток воєнного мистецтва.

Сучасна історіографія з історії війн визначає стереотипи та ідеологічні штампи, що мають відношення як до проблем дотичних до української історії, так й до історії майже всіх війн того періоду. Дослідники часто не звертають увагу на специфіку логістики, озброєння, центрів його виробництва, а також технічних характеристик. Ще однією з важливих проблем, на яку необхідно звертати увагу в процесі вивчення розвитку воєнного мистецтва взагалі, та в ході боротьби з турецько-татарською експансією і під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.) зокрема, є дослідження складу та озброєння українського війська, яке брало активну участь у війнах в складі військ Великого князівства Литовського, Речі Посполитої, Австрійської та Австро-Угорської імперії та ін. Ці аспекти також потребують більш глибокого вивчення.

Недостатньо вивченими вважаємо проблеми визначення основних чинників, що впливають на вивчення розвитку воєнного мистецтва взагалі, та в ході боротьби з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.), зокрема.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз наукових праць та літературних дже-

рел, дає можливість прослідкувати вплив основних чинників на розвиток воєнного мистецтва в XVI–XVII ст. українського війська у ході боротьби з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.).

Особливості розвитку воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII ст. проаналізовано в наукових розвідках багатьох вітчизняних вчених (Пугач та ін., 2021; Веденєєв та ін., 2017) та ін.

Е. Luttwak констатує, що військова тактика українського козацького війська передбачала маневр та складну систему додаткових заходів. Наприклад, військових дій «лавою» (Luttwak, 2002).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Невирішеними частинами загальної проблеми вважаємо той факт, що XVII ст. характеризується розвитком засобів збройного протиборства, проте існує необхідність аналізу зародження та розвитку більш сучасного процесу створення угруповань українських військ.

Мета статті – проаналізувати вплив чинників на розвиток воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII ст.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. *Методологія дослідження* базується на принципах науковості, об'єктивності, історизму, методах зовнішньої та внутрішньої критики джерел.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-історичних друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

Наукова новизна: проаналізовано особливості розвитку воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. У минулому розвиток воєнного мистецтва в ході

боротьби з турецько-татарською експансією й під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр., в порівнянні з сучасними характеристиками, мав на озброєнні зброю з мінімальною дальністю ураження. Щодо бойових дій, то вони відбувалися на доволі обмежених територіях. Часто кожна битва мала назву. Назва битви, характеризувала місцевість, де вона відбувалася.

Сама назва «козак» була запозичена із тюркського середовища, де «кай-сак» означало «легков'ючний», тобто легкоозброєний вершник (Пугач & Таран & Гончар та ін., 2017).

З другої половини XVI ст. у багатьох державах створюються постійні армії. Для європейських країн комплектування війська відбувалося найманцями. З'являються добре навчені постійні армії. Оснащені вони були вогнепальною зброєю та мали централізоване постачання військ. З другої половини XVI ст. розширюються стратегічні можливості воюючих воюючих військ з обох сторін. У цей період армії, що воювали стають більш численними, а бойові дії ведуться одночасно в різних напрямках воєнних дій. Маємо звернути увагу на той факт, що стратегія дозволяла змінювати план війни. Водночас, стратегія була тісно пов'язана з метою воєнних дій та визначала мету ведення окремих боїв в період війни. Проте, самі війни не мали рішучого характеру та були затяжними. З кінця XVII ст. змінився характер воєнних дій. Дослідники проблеми зазначають, що маневр на театрі воєнних дій став не засобом для розгрому противника, а метою. Науковці стверджують, що з кінця XVII ст. війну можна було виграти вмілим маневруванням тилами та комунікаціями противника, а не шляхом нанесених втрат противнику в битвах. Козацьке військо використовувало одну з ключових здатностей на війні – здатність заскочити зненацька, обдурити противника, перехитрувати. Ще за часів Стародавньої Греції у військовому мистецтві цінувалася «хитромудрість» як риса притаманна війську. Взагалі, українськими військами того періоду часто застосовувалося вміння якісно уникати зіткнення з противником для збереження сил і подальшого їх ефективного використання в битвах. Е. Luttwak обґрунтовує також той факт, що військова тактика українського війська передбачала як маневр, так і складну систему додаткових заходів. Наприклад, військових дій «лавою». Українські козаки часто застосовували і вдосконалювали цю тактику (Luttwak, 2002).

В українському воєнному мистецтві та історії війн наголошується на нечисленності військ та

озброєнні зброєю з мінімальною дальністю ураження. Територія, де велися бойові дії була обмеженою (Історія війн і воєнного мистецтва (стратегія і оперативне мистецтво), 2003).

В історії українського війська виокремлено деякі передумови успішності військових дій. Констатовано, що успішність війни не можлива без якісної розвідки. Розвідування планів ворога мало допомогти сформувати, як уявлення про дії противника, так і обґрунтовані контр-заходи. Українське військо часто, щоб уникнути оточення, приймають рішення прориватися непомітно, йти навпростець через ліси, із форсуванням річок. У такий спосіб вдавалося заплутати військо противника та, водночас, ускладнити переслідування козацького війська. Вступати у військові битви великими групами війська українське козацтво практикувало вкрай рідко. Це парадоксальна логіка на війні. Проте, вона приводила до кращого результату, ніж бої з противником (Пугач та ін., 2021: 72–80).

Українське козацьке військо вміло уникати зіткнення з військом противника для збереження сил. Це неодноразово застосовувалося українськими військами. Зазначимо, що така тактика передбачала, водночас, і маневр, і складну систему додаткових заходів. Українські козаки часто діяли в бою «лавою». Ще одним важливим аспектом військового мистецтва науковці вважають принцип «гнучкості» в ході війни. Зокрема «гнучкість» допомагала у пристосуванні до воєнних викликів. А це дозволяло неодноразово отримати перевагу українського козацького війська порівняно з іншими. Д. Задунайський наголошував на присутності «хитрощів та стратегем в українському воєнному мистецтві» (Задунайський, 2024: 168–174).

Для більш зрозумілої картини українського воєнного мистецтва XVI–початку XVIII ст. необхідно висвітлити боротьбу українського козацтва з турецько-татарською експансією (Зубов & Момот, 2021: 51–54). Тому, що однією з причин виникнення козацтва та українського козацького війська і була турецько-татарська експансія, яка ставила під загрозу існування українців як народу. Ситуація ускладнювалися тим, що Україна ще не мала власної державності. У 1475 р. Туреччина захопила генуезькі колонії на Північному узбережжі Чорного моря. У 1478 р. Кримське ханство було вимушене визнати свій васалітет від Туреччини. Активізуються до грабівницькі набіги на українські землі. Результатом цього Україна втратила близько 2,5 млн. чол. (полонені та вбиті). Українське козацтво в цей час стає живим муром від нападів як татар, так і турок. Історичні джерела доводять, що для своєчасного виявлення війська

татар або турків, попередження про наближення цього війська, запорожські козаки разом з мешканцями міст і сіл створили прикордонну службу. Була створена мережа форпостів (вздовж русла Дніпра та по Запорізьких землях). Це були редути, житло для козаків та стайні для коней. Необхідно згадати для розвитку воєнного мистецтва використання «бекетів». В. Пугач з співав. зазначає, що ними були почергові роз'їзди, що висилалися для ведення розвідки. В межах даного дослідження необхідно згадати й «про «фігури» – піраміди з просмолених бочок, які підпальовалися і сигналізували про наближення ворога». Вони зводилися козаками біля кожного форпосту на підвищених місцях. Розвиток воєнного мистецтва зміцнювало сили українських козаків та дозволяло відбивати турецькі та татарські напади (Пугач та ін., 2021: 73).

Українське козацьке військо спроможне було розгортати наступ на землі Османської імперії та Кримського ханства. Це були сухопутні походи з початку XVI ст., що в подальшому стали регулярними (у ході яких козаками руйнувалися татарські та турецькі міста й фортеці, захоплювалися значна здобич, визволялися бранці). Окремо маємо визнати значимість морських походів на Чорне море, які розпочато запорожцями з середини XVI ст. В основному українське козацьке військо використовувало чайки. Це були невеликі судна, що мали «приблизно 20 м довжини з 10–16 веслами та вітрилами. З обох кінців чайки прилаштовувалися стерна, що підвищувало маневрові якості чайок». В'язанки очерету, що кріпилися до бортів чайок дозволяло їм добре триматися на плаву в будь-яку погоду. «На озброєнні кожна чайка мала 4–6 фальконетів (гармат дрібного калібру) та вміщувала близько 50–70 козаків. Кожен з них мав дві рушниці, шаблю, 5–7 фунтів пороху, свинець та ін. Під час морських походів впроваджувалася сувора військова дисципліна» (Пугач та ін., 2021: 74).

В. Пугач, С. Корольов, О. Петрук доводять, що наприкінці XVI – на початку XVII стст. флот українських козаків зріс до кількох сотень одиниць. Цими морськими походами козаки мстилися турецько-татарським загарбникам за їх розбійницькі напади на українські землі, що в той час було необхідним. Наприклад, у 1606 р. українські козаки захопили турецьку фортецю Варну. Турки вважали її неприступною. В цей же період козаки спалили передмістя Килії та Акермана. Ними захоплено на морі 10 турецьких галер з вантажем. При цьому козацький великий морський загін практично без втрат повернувся до дому. На початку XVII ст. (1608 р.) великий загін козаків висадився

під Перекопом. Українські козаки розбили півторатисячний загін яничар та увірвалися до міста. Цей факт дозволив забрати козакам всі гармати та визволити декілька сот бранців. Маємо звернути увагу також на захоплення Синопа козацькими чайками на чолі з Петром Сагайдачним (1614 р., 40 козацьких чайок). Цей великий загін долає Чорне море та спалює всю турецьку флотилію. Флотилія знаходилася у гавані та не змогла вийти в море.

Сагайдачний (Конашевич) Петро (рік нар. не від. – 1622), український гетьман, видатний військовий, політичний, культурний та громадський діяч (Пугач та ін., 2021: 74).

На чолі з П. Сагайдачним у 1615 р. 4 тис. козаків на 80-ти чайках спалили передмістя та порт Стамбулу. Турецька флотилія змогла наздогнати чайки козаків біля Очакова. Проте, на очах гарнізону Очакова, українським козацтвом галери противника було спалено. П. Сагайдачний блискуче проводив морські операції. Під його проводом українські козаки захопили Кафу (один з найбільших невольничих ринків того часу) і визволили тисячі полонених. Після цієї події козацький флот знов зруйнував передмістя Стамбулу та водночас захопив порт Трапезунд. В цей час міжнародне становище Речі Посполитої погіршилося. Навесні 1621 року уряд Речі Посполитої звернувся за допомогою до військової верхівки українських козаків (через нечисленність польського війська) виступити проти 160-тисячної турецької армії при 260 гарматах, що була підтримана 60-тисячним військом татар, яке рушило на українські землі. Українському козацькому війську за цю підтримку було обіцяно розширення їх привілеїв зразу після битви. На чолі з гетьманом П. Сагайдачним Козацька рада відрядила на допомогу 40-тисячний загін козаків. Важливо те, що центральним пунктом військових дій стала фортеця м. Хотина. В цій фортеці поляки організували доволі масштабну оборону. З 1 вересня бої тривали до початку жовтня. Козаки стояли табором, атаки турецького війська тривали постійно. Українські козаки використовували тактику постійних вилазок. Як правило, вночі. Втрати турецького війська приблизно 80 тис. чол., але фортеці взяти вони не змогли. було підписано Перемир'я на користь Речі Посполитої було підписано 9 жовтня, але обіцяного розширення козацьких привілеїв польський уряд не виконав (Пугач та ін., 2021: 75).

Коротко розглянемо розвиток воєнного мистецтва у ході національно-визвольної війни 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького. Це війна (1648–1654 рр.) за визволення

України від національного гноблення з боку польських магнатів і шляхт, а також від феодального, релігійного, соціального гноблення. Головною рушійною силою війни 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького було українське козацтво (Пугач та ін., 2021: 78).

Польща була сильним противником. Боротьба з якою потребувала створення чисельного українського війська. Потужна українська козацька армія була грозою для польських магнатів й шляхти. З середини 40-х років XVII ст. у Запорізькій Січі активно налагоджувалося виробництво зброї та боєприпасів. В цей час в українських козаків на озброєнні була вже своя власна польова артилерія. Проте основну масу українських козацьких військ становила піхота. В. Пугач зі співавторів констатує, що «кавалерія, особливо на початку війни, була дуже малочисельною». Саме тому це потребувало від Б. Хмельницького залучення до козацького війська кінних загонів кримських татар за домовленістю. «Хмельницький Богдан-Зіновій (1595–1657), гетьман війська запорізького (1648–1657), керівник національно-визвольної війни українського народу (1648–1654), засновник Козацько-гетьманської держави» (Пугач та ін., 2021: 134).

Д. Веденєєв, О. Гавриленко, С. Кубицький зі співавторів характеризуючи еволюцію воєнного мистецтва зазначали, що однією з необхідних складових військових дій було постачання українських військ провіантом. Як правило за рахунок конфіскації продуктів у маєтках польських магнатів і шляхти. Провіантом часто були і трофеї, а також продукти закупували у населення. Вітчизняні науковці доводять, що «під час швидкого маршу Б. Хмельницький забороняв військам брати обоз. Найбільш яскраво воєнне мистецтво українського війська проявилось у битвах при Жовтих Водах та під Корсунем (1648 р.), де вони здобули блискавичну перемогу над військом Речі Посполитої. У результаті цих перемог була звільнена більша частина території України. Навесні 1648 року польські пани зосередили в районі Черкас 30-тисячне військо. Зі складу цього війська було сформовано два загони, які мали придушити осередок повстання – Запорізьку Січ» (Веденєєв та ін., 2017).

Загін полковника Барабаша (6 тис.), «який складався з реєстрових козаків та німецької найманої піхоти, отримав завдання спуститися вниз Дніпром і біля фортеці Кодак об'єднатися з загonom польського війська С. Потоцького, який пересувався туди з Черкас сухоходом». Б. Хмельницький до підходу військ ворога спрямував назустріч йому свої війська та зміг «розгромити ворога частинами».

А це вже одна з складових воєнного мистецтва, яка використовувалася вкрай рідко. Наслідком цього маневру був «перехід реєстрових козаків на бік українського війська та знищення ними німецьких найманців». До 6 травня 1648 р. противник досяг урочища Княжий Байрак, де українська «козацька піхота завчасно обладнала завали та вирила рови». Результатом цієї битви під Жовтими Водами була блискавична перемога над польським військом українських козацьких військ (Історія війн та збройних конфліктів в Україні, 2004: 198). В цей період успішно був виконаний українськими військами «складний тактичний маневр – охоплення противника з флангів і вихід у його тил. Це зумовило отримання блискавичної перемоги над польським військом (Пугач та ін., 2021: 79).

Ще одним з важливих маневрів українського війська після перемоги біля Жовтих Вод вітчизняні науковці вважають здійснення стрімких маршів. Одним з таких маршів можна назвати марш до Корсуня. Польська шляхта мала там сильну позицію. Для них бої мали відбутися як оборонні. Проте, Б. Хмельницький примусив польське військо залишити їх вигідні позиції. (За допомогою маневрів та вдалої дезінформації). Ввівши противника в оману, Б. Хмельницький наказав 6-тисячному загону М. Кривоноса влаштувати засідку у Крутій Балці. Це приблизно у 15 кілометрах на північний захід від Корсуня. Внаслідок цих вдалих дій українських козаків військо польської шляхти вирішують відступити без бою. Військо поляків було оточено та повністю розгромлено біля Крутої Балки засадним загonom та головними силами Б. Хмельницького.

Важливим результатом розвитку засобів збройної боротьби в період XVI–XVII ст. було використання як холодної зброї, так і в більшій кількості вогнепальної. Це стало вирішальним фактором, який визначив способи ведення бойових дій, організації армій та отримання перемог в битвах (Відейко та ін., 2016: 204).

Тарас Батюк вважає, що недостатньо вивченими є військові успіхи гетьмана Петра Сагайдачного як полководця, зокрема здобуття Кафи (Батюк, 2005: 4–13), а також Московський похід 1618 р., який був вершиною діяльності гетьмана П. Сагайдачного, як полководця.

О. Зубов, Д. Момот констатують, що в період XVI–XVII ст. великим досягненням стратегічного мистецтва вважався не розгром війська противника, а захоплення певних ділянок його території без вирішальної битви та втрат власного війська. Посилення маневрової стратегії сторона, що оборонялася, будувала оборонні фортеці з сильними

гарнізонами. Обов'язковим вважалося мати матеріальні запаси в оборонних фортецях. Все це разом не дозволяло війську, що наступало, проникнути за лінію ворожих фортець та премогти (Історія війн і воєнного мистецтва (стратегія і оперативне мистецтво), 2003; Зубов & Момот, 2021: 51–54).

М. Відейко з співавт. вважає, що в результаті Національно-визвольної війни 1648–1654 рр. українському народові на деякий час вдалося побудувати свою незалежну державу. Це приваблювало союзників та дозволяло уникнути боротьби на декількох фронтах (Відейко та ін., 2016: 189).

Ще одним з основних чинників розвитку воєнного мистецтва у XVI–XVII ст. у тактиці ведення бойових дій були здобутки європейського воєнного мистецтва. «Все це ставить ще одне важливе завдання необхідності перегляду більшості усталених поглядів і висновків, а також перевірку і корегування досліджень попередників. Останнє особливо актуальне для української тематики» (Проблеми історії війн і військового мистецтва, 2019: 5).

З усіх складових воєнного мистецтва найбільших змін зазнала тактика. Найбільш повчальними прикладами у цій сфері є війни українського козацького війська (Пугач та ін., 2021).

Висновки. 1. Військове мистецтво українського війська XVI–XVII століть розвивалося в залежності від економічної, соціальної і політичної структури суспільства. 2. Процес вдосконалення засобів збройної боротьби безпосередньо впливає на розвиток воєнного мистецтва. 3. Дослідження розвитку воєнного мистецтва у ході боротьби українського козацтва з турецько-татарською експансією та під час національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654 рр.) є важливою складовою для досягнення мети збройного протистояння. 4. Розвиток воєнного мистецтва українського війська в XVI–XVII столітті має особливості: була створена якісно нова армія; вдосконалені принципи комплектування, навчання та виховання; покращилося технічне оснащення; вдосконалена тактика, стратегія, організаційна структура; форма організації українського війська була високо рухомою, маневровою, керованою, водночас була військово самостійною в процесі ведення бойових дій.

Подальшими перспективами наукових розвідок вважаємо процес вивчення тактики ведення бойових дій з використанням здобутків європейського воєнного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батюк Т. Взяття Кафи в 1616 р. у світлі новознайдених джерел. Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ. Вип. 16. Дрогобич. 2005. С. 4–13.
2. Еволюція воєнного мистецтва: навч. посіб.: у 2-х ч. Ч.1. / Д.В. Веденєєв, О.А. Гавриленко, С.О. Кубицький та ін. Київ: Нац. Акад. СБУ. 2017. 276 с.
3. Задунайський Д. Від практики до теорії: принципи українського воєнного мистецтва 1917–1918 рр. у працях генерала Всеволода Петріва. Сіверянський літопис. 2024. № 5. С. 168–174. URL: <https://sl-journal.com.ua/index.php/journal/article/view/514>.
4. Зубов О.Я., Момот Д.С. Історія зародження та розвитку оперативного розгортання, як процесу створення угруповань військ (сил) з найдавніших часів до початку XX століття. The scientific heritage. № 64 (2021). С. 51–54.
5. Історія війн і воєнного мистецтва (стратегія і оперативне мистецтво). Авторський колектив. Київ: НАОУ. 2003. 328 с.
6. Історія війн та військового мистецтва (у тому числі історія українського війська). Ч. I. З війн стародавнього світу до другої світової війни: навч. посіб. / В.В. Пугач, С.С. Корольов, Петрук О.В. та ін. Харків: БЮІ НЮУ ім. Я. Мудрого. 2021. 136 с.
7. Історія війн та військового мистецтва (у тому числі історія українського війська): навч. посіб. / В.В. Пугач, І.А. Таран, А.В. Гончар та ін. Харків: ХНУПС. 2017. 52 с.
8. Історія війн та збройних конфліктів в Україні. Енциклопедичний довідник. Київ: Вид-во гуманітарної літератури. 2004. 517 с.
9. Історія українського війська. / М. Відейко, А. Галушка, В. Лободаєв, М. Майоров, Я. Примаченко, А. Руккас, Є. Синиця, О. Сокирко та ін. ; Під заг. ред. В. Павлова. Громадський просвітницький проєкт «ЛІКБЕЗ. Історичний фронт». Харків. 2016. 416 с.
10. Проблеми історії війн і військового мистецтва. Вип. 2. / За ред. Л.В. Войтовича. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львівський національний університет ім. І. Франка, Національна академія сухопутних військ ім. гетьмана П. Сагайдачного. 2019. 252 с.
11. Luttwak E. (2002). Strategy: The logic of war and peace, revised and enlarged edition. Belknap press: An Imprint of Harvard University Press. 320 p.

REFERENCES

1. Batiuk T. (2005) Vziattia Kafy v 1616 r. u svitli novoznaidenykh dzherel. [The capture of Kafa in 1616 in the light of newly discovered sources] Problemy humanitarnykh nauk. Naukovi zapysky DDP. Drohobych, 16. 4–13 [in Ukrainian].
2. Evoliutsiia voiennoho mystetstva (2017): [The evolution of martial arts]: navch. posib. [tutorial]: u 2-kh ch. Ch. 1. / D.V. Vedeniev, O.A. Havrylenko, S.O. Kubytskyi ta in. Kyiv: Nats. Akad. SBU. 276 [in Ukrainian].

3. Zadunaiskyi D. (2024) Vid praktyky do teorii: pryntsyipy ukrainskoho voiennoho mystetstva 1917–1918 rr. u pratsiakh henerala Vsevoloda Petryva. [From practice to theory: principles of Ukrainian military art of 1917–1918 in the works of General Vsevolod Petriv]. Siverianskyi litopys. 5. 168-174. URL: <https://sl-journal.com.ua/index.php/journal/article/view/514> (data zvernennia: 19.09.2025) [in Ukrainian].
4. Zubov O.Ya., Momot D.S. (2021) Istoriiia zarozhzhennia ta rozvytku operatyvnoho rozghortannia, yak protsesu stvorennia uhrupuvan viisk (syl) z naidavnishykh chasiv do pochatku XX stolittia. [The history of the emergence and development of operational deployment as a process of creating groups of troops (forces) from ancient times to the beginning of the 20th century]. The scientific heritage. 64 (2021). 51-54 [in Ukrainian].
5. Istoriiia viin i voiennoho mystetstva (stratehiia i operatyvne mystetstvo). (2003) [History of wars and military art (strategy and operational art)]. Avtorskyi kolektyv. [Author's team]. Kyiv: NAOU. 328 [in Ukrainian].
6. Istoriiia viin ta viiskovoho mystetstva (u tomu chysli istoriiia ukrainskoho viiska) (2021). [History of wars and military art (including the history of the Ukrainian army)]. Ch. I. Z viin starodavnoho svitu do druhoi svitovoi viiny: [From the wars of the ancient world to the Second World War]: navch. posib. [tutorial]. / V.V. Puhach, S.S. Korolov, Petruk O.V. ta in. Kharkiv: VtU NIU im. Ya. Mudroho. 136 [in Ukrainian].
7. Istoriiia viin ta viiskovoho mystetstva (u tomu chysli istoriiia ukrainskoho viiska). (2017): [History of wars and military art (including the history of the Ukrainian army)]: posib. [tutorial]. / V.V. Puhach, I.A. Taran, A.V. Honchar ta in. Kharkiv: KhNUPS. 52 [in Ukrainian].
8. Istoriiia viin ta zbroinykh konfliktiv v Ukraini (2004). [History of wars and armed conflicts in Ukraine]. Entsyklopedychnyi dovidnyk. [Encyclopedic reference book]. Kyiv: Vyd-vo humanitarnoi literatury. 517 [in Ukrainian].
9. Istoriiia ukrainskoho viiska (2016). [History of the Ukrainian army]. / M. Videiko, A. Halushka, V. Lobodaiev, M. Maiorov, Ya. Prymachenko, A. Rukkas, Ye. Synytsia, O. Sokyрко ta in. ; Pid zah. red. V. Pavlova. Hromadskyi prosvitnytskyi proiekt «LIKBE3. Istorychnyi front». Kharkiv. 416 [in Ukrainian].
10. Problemy istorii viin i viiskovoho mystetstva. (2019) [Problems of the history of wars and military art]. / Za red. L.V. Voitovycha. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy, Lvivskyi natsionalnyi universytet im. I. Franka, Natsionalna akademiia sukhoputnykh viisk im. hetmana P. Sahaidachnoho. 2. 252 [in Ukrainian].
11. Luttwak E. (2002) Strategy: The logic of war and peace, revised and enlarged edition. Belknap press: An Imprint of Harvard University Press. 320

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 94(477.8):329.73]:"1946":930.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-2>

Оксана МЕДВІДЬ,

orcid.org/0000-0002-8777-9760

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *oksana-medvid@ukr.net*

Руслана ПОПП,

orcid.org/0000-0002-8777-9760

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *ruslana_porpp@ukr.net*

ЗВІТ ОУН (1946 Р.) ЯК ДЖЕРЕЛО ЩОДО ВИВЧЕННЯ РАДЯНІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ЗАХІДНОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ В ПЕРШІ ПОВОЄННІ РОКИ

Мета статті – опублікувати звітний документ ОУН та проаналізувати його зміст для дослідження радянських процесів у західному регіоні України у перші повоєнні роки. **Методологія дослідження** базується на загальноприйнятих принципах науковості, об'єктивності, історизму, методах зовнішньої та внутрішньої критики джерел. **Наукова новизна.** У статті висвітлено заходи ідеологічно-пропагандивної роботи та масштаби репресій сталінських каральних органів, механізми насадження більшовицької ідеології. Показано погляд підпільників на ідейно-політичний тиск радянської влади на мешканців краю як один із важливих засобів радянської пропаганди. **Висновки.** Звітна документація ОУН є вагомим історичним джерелом для вивчення суспільно-політичних, соціально-економічних процесів та повсякденного життя населення західного регіону України у другій половині 1940-х рр. На відміну від офіційних радянських джерел, які відображали виключно пропагандистську інтерпретацію, звіти українського підпілля містять факти та свідчення «знизу», що дозволяє глибше реконструювати реальність тогочасного життя. Інформація наведена у публікованому нами звіті за січень-квітень 1946 р. засвідчує, що для своєї легітимізації в західному регіоні України у перші повоєнні роки, де більшість населення було до неї вороже налаштовано, радянська система використовувала ідеологічно-пропагандивні та репресивні методи. Це яскраво проявилось під час Виборів 1946 р. до Верховної Ради СРСР. Головною метою організованої сталінським режимом «Великої Блокади» стало знищення повстанського руху, який збройно протистояв процесам радянської пропаганди. Попри жорсткий адміністративний та репресивний тиск, значна частина населення демонструвала активний спротив участі у виборах. Насильницькими методами здійснювалася і ліквідація УГКЦ. Це стало складовою радянської пропаганди краю, спрямованої на повне підпорядкування релігійного життя суспільства та викорінення структур, які могли становити ідейну й національну опозицію режимові.

Ключові слова: ОУН та УПА, радянська система, ідеологічно-пропагандивні заходи, вибори, підпільний звіт.

Oksana MEDVID,

orcid.org/0000-0002-8777-9760

Ph.D (History),

Associate Professor at the Department of Ukraine's History

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) oksana-medvid@ukr.net

Ruslana POPP,

orcid.org/0000-0002-8777-9760

Ph.D (History),

Associate Professor at the Department of Ukraine's History

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

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

OUN REPORT (1946) AS A SOURCE FOR THE STUDY OF SOVIETIZATION PROCESSES IN THE WESTERN REGION OF UKRAINE IN THE FIRST POST-WAR YEARS

The purpose of the article is to publish the OUN report document and analyze its content for the study of Sovietization processes in the western region of Ukraine in the first post-war years. The research methodology is based on generally accepted principles of scientificity, objectivity, historicism, methods of external and internal criticism of sources. Scientific novelty. The article highlights the measures of ideological and propaganda work and the scale of repressions by Stalin's punitive bodies, the mechanisms of imposing Bolshevik ideology. The underground members' view of the ideological and political pressure of the Soviet authorities on the inhabitants of the region as one of the important means of Sovietization is shown. Conclusions. The OUN's reporting documentation is a significant historical source for studying socio-political, socio-economic processes and the daily life of the population of the western region of Ukraine in the second half of the 1940s. Unlike official Soviet sources, which reflected exclusively propaganda interpretations, reports of the Ukrainian underground contain facts and testimonies «from below», which allows for a deeper reconstruction of the reality of contemporary life. The information provided in our published report for January-April 1946 shows that the Soviet system used ideological propaganda and repressive methods to legitimize itself in the western region of Ukraine in the first post-war years, where the majority of the population was hostile to it. This was clearly evident during the 1946 Elections to the Supreme Soviet of the USSR. The main goal of the «Great Blockade» organized by the Stalinist regime was to destroy the insurgent movement, which was armedly opposing the processes of Sovietization. Despite the harsh administrative and repressive pressure, a significant part of the population demonstrated active resistance to participation in the elections. The liquidation of the UGCC was also carried out by violent methods. This became a component of the Sovietization of the region, aimed at the complete subordination of the religious life of society and the eradication of structures that could constitute ideological and national opposition to the regime.

Key words: OUN and UPA, Soviet system, ideological and propaganda activities, elections, underground report.

Постановка проблеми. Актуальність вивчення звітів ОУН зумовлена їхньою унікальністю як джерела для реконструкції суспільно-політичних і соціально-економічних процесів у західному регіоні України у перші повоєнні роки. Ці документи відображають рівень спротиву радянській системі ОУН та УПА, масштаби репресій сталінських каральних органів, механізми насадження більшовицької ідеології. Джерела такого типу дозволяють побачити не лише офіційну політику радянського режиму, а й ставлення місцевих мешканців до українського визвольного руху, політики колективізації, мобілізаційних кампаній, діяльності радянських спецслужб. Публікація раніше заборонених звітних матеріалів ОУН дає можливість науковцям зіставляти офіційні документи з інформацією повстанців.

Звіти ОУН є важливим історичним джерелом для формування об'єктивного бачення україн-

ського визвольного руху та осмислення досвіду протистояння репресивній тоталітарній системі, який є важливий в умовах сучасної російсько-української війни.

Аналіз останніх досліджень. Розуміючи вагомість залучення звітної документації ОУН до наукового обігу, останнім часом активно здійснюється її пошук, систематизація та публікація. Важливість інформації поданої у звітах підпільників для розкриття багатьох аспектів повоєнної історії Західного регіону України, доводять у своїх наукових розвідках В. Ільницький, Н. Кантор, Т. Батюк (Ільницький, Кантор, 2021; Ільницький, Кантор, Батюк, 2022), М. Галів, О. Свійонтик, Н. Ільницька, М. Гранд (Галів, Свійонтик, 2023; Свійонтик, Галів, 2021; Галів, Ільницька, Гранд, 2022), А. Кірда (Попп, Кірда, 2023), О. Медвідь, Р. Попп (Медвідь, Попп, 2024).

Мета статті. Опублікувати звітний документ ОУН та проаналізувати його зміст для дослідження радянізаційних процесів у західному регіоні України у перші повоєнні роки.

Виклад основного матеріалу. Опублікований нами документ «Звіт» зберігається Галузевому державному архіві Служби безпеки України (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24–26) та електронному архіві Українського визвольного Руху. За змістом історичного джерела ми ідентифікуємо його як звіт ОУН. У заголовку «Звіту» вказано період про який подається інформація – від першого січня по п'яте червня 1946 р. Регіон з якого походить документ, визначаємо опираючись на населенні пункти вказані у ньому, та його укладача. Відповідно до структури ОУН більшість згадуваних у ньому населених пунктів входили до Золочівської округи. У другій половині 1940-х рр. її окружний провід мав у своєму підпорядкуванні Бродівський та Золочівський надрайонних, а ті, у свою чергу, дев'ять районних проводів: Бродівський, Буський, Глинянський, Заболотцівський, Золочівський, Краснянський, Олеський, Підкаміньський та Поморянський проводів ОУН (Літопис УПА, 2013: 13). Документ підписано підпільником на псевдо «Яр». Це Смолій Степан Ількович, він мав ще інше псевдо «Зенко-1», «Яр». Відомо, що він народився у 1929 р. в селі Скварява Золочівського району Львівської області. Загинув потрапивши у засідку 27 червня 1952 р. біля хутора Роздоли поблизу села Велика Вільшаниця Золочівського району Львівської області. В 1949–1952 рр. був бойовиком референта СБ Золочівського окружного проводу ОУН В. Гарабача – «Романа» (Літопис УПА, 2013: 1158).

У підпільному звіті подано багато інформації про те, як в регіоні відбувалася підготовка та проведення виборів до Верховної Ради СРСР 10 лютого 1946 р. До них партійно-радянські органи готувалася заздалегідь, розгортаючи насамперед посилені заходи із боротьби з українським визвольним рухом. Радянська спеціальна операція «Велика блокада» розпочалася у січні 1946 р. У документі зазначається, що з 14 січня 1946 р. у кожному селі регіону було розгорнуто армійські гарнізони, чисельністю від десяти до сімдесяти осіб (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). Залишалися вони там до березня-квітня 1946 р. Крім цього до кожного підрозділу з району чи з області був прикріплений «спецуповноважений» НКДБ. Активізували свою діяльність «участкові» НКДБ, які допомагали прибулим «спецуповноваженим» (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24).

Факти наведені у підпільному звіті доводять, що головними методами переконання місцевого насе-

лення щодо участі у виборах стали репресивні. Для залякування людей проводилися облави, арешти, пограбування, чинились фізичні розправи. «Спецуповноважені» детально вивчали настрої населення, проводили агентурну роботу для виявлення учасників та прихильників українського визвольного руху (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). Розмах репресивних акцій вражає, адже було затримано і проведено розмову близько 40–60 відсотків усього населення району, як правило, це були голови родин, в них вивідувалася інформація про членів їх сімей, їх перебування на цей момент, матеріальне становище, життя сусідів та головню їх ставлення до радянської влади. Найбільше працівників радянських спецслужб цікавили будь-які відомості про ОУН та УПА, а також заможних селян, «куркулів» (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). Одночасно затриманих силою змушували підписувати заяви про співпрацю з радянським спецслужбами і випускали відразу лише тих, хто давав згоду, а інших далі «тортурували» (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). У підпільному звіті згадується про те, що за відмову доносити, повідомляти про повстанців знищували фізично. На доказ цього наводяться дані про страту у селі Желдець чотирьох молодих чоловіків, а також про розстріли у в селах Жовтанці, Вихопні (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25). Автор звіту наголошує, що застосування радянською системою таких показових розправ «мало деякі успіхи». Свідченням «деяких успіхів», стали і значні втрати серед учасників ОУН та УПА (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25). Місцеве населення заставляли під примусом вступати в загони так званих «стрибків», які використовувалися як допоміжна сила органів МДБ і МВС у придушенні українського визвольного руху та спротиві населення (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25).

Виборча кампанія супроводжувалася і депортацією населення. У звіті ОУН зазначається, що 16 січня 1946 р. з села Ременів було виселено у віддаленні райони СРСР 12 родин, з Сторонятина 3 родини учасників повстанського руху, 5 квітня з Верин чотири родини, Желдця одну (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). Так система намагалася позбутися національно свідомого населення, позбавити український визвольний рух соціальної підтримки.

У звіті говориться і про численні випадки пограбування місцевих жителів під час виборчої кампанії, радянські силовики не гребували нічим, у Новому Селі обікрали навіть церкву (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25). Мешканці краю перебували у постійному страху за своє життя та життя своїх близьких.

Підпільні відомості доводять, що під час виборів радянська система посилювала ідеологічно-пропагандивний вплив на населення. Спецуповноважені районного відділу пропаганди виїжджали в села регіону. Вони систематично, майже через день організовували мітинги, в яких закликали мешканців голосувати, не підтримувати ОУН та УПА, переконували у безперспективності боротьби українського визвольного руху. Але їх пропаганда була мало ефективною, як бачимо із звіту, на таких зібраннях було присутніми від силу до 10 осіб, це, як правило, це були представники місцевої влади, старші жінки та діти. До організації виборчої кампанії та участі у виборчих комісіях залучали голів сільських рад, учителів, священників, комсомольську молодь (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24).

Для налагодження комунікації і швидкого реагування на всі ситуації, особливо, які загрожували зривами голосування, до багатьох сільських рад були проведені телефонні лінії (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 24). Побойовання були не безпідставними. Адже антирадянські суспільні настрої та підтримка ОУН та УПА були масовими в регіоні.

Звітуючи про хід виборів підпільники наголошують, що в самий день їх проведення до мешканців регіону застосовували примус та побої, відбувалося голосування членів виборчої комісії без згоди виборців. Доказом фальсифікацій є те, що після обрахунку голосів в урнах було виявлено значно більше бюлетенів ніж самих мешканців (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25).

Радянські силові структури вдавалися до різних провокативних засобів у боротьбі з ОУН та УПА. Підпільники доповідають, що в травні 1946 р. в селі Желдець з'явилася псевдо боївка, яка видавала себе за повстанців. Вивідати шось у жителів села їй не вдалося, і тому вона почала переміщуватися у сусідні населенні пункти. У селі Сулимів, вони захопили кущову зв'язку і почали погрожувати їй, закидаючи співпрацю з радянськими спецслужбами, через те, що вона перед тим була заарештована НКДБ і невдовзі випущена. Дівчина запізно зрозуміла хто її кривдники насправді, і розповіла деяку інформацію, зокрема, що в її будинку є криївка. Їй вдалося сховатись, але був заарештований її батько. Підпільники повідомляють, що при проведенні оперативно-чекістських заходів гинули повстанці, місцеві жителі, які їм допомагали. Згадуються і випадки, коли повстанці йшли на співпрацю, виказуючи своїх побратимів і прихильників (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 26). В свою чергу ОУН та УПА здійснювало «атентати», ліквідували працівників радянських силових струк-

тур, активних радянських активістів (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 26).

В 1946 р. розпочалася ще одна радянська спецоперація – з ліквідації Української греко-католицької церкви та підпорядкування її духовенства і вірян російській православній церкві. У звіті згадується про двох священників Куликівського деканату з сіл Желдець і Звертів, які відмовилися перейти на православ'я. З приводу цього з ними мав розмову голова Ініціативної групи Гавриїл Костельник. Священники чітко висловили свою позицію, що це суперечить їхньому переконанню. Далі з ними проводили «відповідну роботу» в Львівському обкомі КП(б)У і після категоричної відмови отцям було заборонено відправляти богослужіння, а церкви в цих селах були зачинені (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 25). У підпільному зведенні зазначається також, що з 3 на 4 червня 1946 р. у селі Запитів було замордовано отця Йосифа Куницького (ГДА СБУ, ф. 13, спр. 376, т. 76, арк. 26.). Він здійснював душпастирську діяльність у Церкві Святого Архистратига Михаїла. Факт розправи із священником згадується у книзі з історії села та історії УПА Петра Мірчука (Бойко, 1997, 93–94; Мірчук, 1953: 104).

Висновки. Звітна документація ОУН є вагомим історичним джерелом для вивчення суспільно-політичних, соціально-економічних процесів та повсякденного життя населення Західного регіону України у другій половині 1940-х рр. На відміну від офіційних радянських джерел, які відображали виключно пропагандистську інтерпретацію, звіти українського підпілля містять факти та свідчення «знизу», що дозволяє глибше реконструювати реальність тогочасного життя. Інформація наведена у публікованому нами звіті за січень-квітень 1946 р, засвідчує, що для своєї легітимізації в Західному регіоні України у перші повоєнні роки, де більшість населення було до неї вороже налаштовано, радянська система використовувала ідеологічно-пропагандивні та репресивні методи. Це яскраво проявилось під час Виборів 1946 р. до Верховної Ради СРСР. Головною метою організованої сталінським режимом «Великої Блокади» стало знищення повстанського руху, який збройно протистояв процесам радянзації. Попри жорсткий адміністративний та репресивний тиск, значна частина населення демонструвала активний спротив участі у виборах. Насильницькими методами здійснювалася і ліквідація УГКЦ. Це стало складовою радянзації краю, спрямованої на повне підпорядкування релігійного життя суспільства та викорінення структур, які могли становити ідейну й національну опозицію режимові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко М. Історія села Запитів. Львів: [б. в.], 1997. 147 с.
2. Ільницький В. *Карпатський край ОУН в українському визвольному русі*. Дрогобич, Посвіт, 2016. 696 с.
3. Ільницький В., Галів М. До історії діяльності молодіжних українських націоналістичних організацій на Дрогобиччині: нове документальне свідчення. *Дрогобицький краєзнавчий збірник / [головний редактор Л. Тимошенко, упоряд. і наук. ред. М. Галів, В. Ільницький]. Спецвипуск II*. Дрогобич: Посвіт, 2015. С. 475–485. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/dkz_2015_Spets.
4. Ільницький В., Кантор Н. Повсякденне життя на Дрогобиччині (1946 р.): нове документальне свідчення. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2021. Вип. 7/49. С. 120–155. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.7/49.234424>
5. Ільницький В., Кантор Н., Батюк Т. Повсякденне життя у Дрогобицькому учительському інституті: новий документ до історії (1946–1949). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2020. Вип. 6/48. С. 342–364. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.6/48.228501>
6. Ільницький В., Ярушак М. До історії діяльності молодіжних націоналістичних організацій у Дрогобицькій сільськогосподарській школі та Дрогобицькому нафтовому технікумі (1950–1951). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія / ред. кол. Василь Ільницький (головний редактор) та ін. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка. Випуск 5/47 (2020)*. С. 427 – 449. DOI: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.5/47.217759>
7. Галів М., Свійонтик О. До історії повсякденного життя Жидачівщини улітку 1946 р.: нові документальні свідчення. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2023. Вип. 12/54. С. 436–459. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.12/54.2837>
8. Галів М., Гранд М. Два документи до історії повсякденного життя населення Станіслава у перші повоєнні роки (1946–1947). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвізівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2021. Вип. 46 (1). С. 4–13. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-1-1>
9. Галів М., Ільницька Н., Гранд М. *Повсякденне життя населення Дрогобиччини (1947–1948): нове документальне свідчення*. Західні землі України у перші післявоєнні роки (1944–1953): повсякденне життя: колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2022. С. 183–24. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.11/53.272630>
10. Галів М., Свійонтик О., Гранд М. Повсякденне життя робітників Дрогобиччини в перші повоєнні роки (1945 – 1950). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2022. Вип. 11/53. С. 292–309. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.11/53.272630>
11. Каліщук О. Кіно як елемент повсякдення волинян (1944–1953 рр.) (за матеріалами газети «Радянська Волинь»). *Трансформований соціум: повсякденне життя населення західних земель України у перші післявоєнні роки (1944–1953): колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький, М. Галів*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 126–147. URL: <https://doi.org/10.24919/2664-3715.12/54>
12. Літопис УПА: Нова серія. Т.23: Золочівська округа ОУН: Документи і матеріали референтури СБ (1944–1951) / Упорядник: М. Романюк. Київ–Торонто, 2013. 1320 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Litopys_UPA/Nova_seriiia_Tom_23_Zolochivska_okruha_OUN_Dokumenty_i_materialy_referentury_SB_1945-1951.pdf
13. Медвідь О. Нове документальне свідчення про утвердження радянської влади на Станіславщині навесні 1947 р. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2023. Вип. 12/54. С. 578–600. URL: <https://doi.org/10.24919/2664-3715.12/54>
14. Медвідь О., Попп Р. Звіт ОУН як джерело щодо вивчення повсякдення населення західного регіону України наприкінці 40-х рр. XX ст. *Вісь Європи*. Львів–Дрогобич: Посвіт, 2024. Вип. 4. С. 67–83. URL: <https://doi.org/10.69550/3041-1467.5.319894>
15. Медвідь О., Попп Р. Ідеологічно-пропагандивні процеси в західних областях України в перші повоєнні роки: нове документальне свідчення. *Українські історичні студії. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика»*, 2024. Вип. 16/58. С. 126–138. URL: <https://doi.org/10.24919/2664-3715.16/58>
16. Повсякденне життя населення західних земель України у перші повоєнні роки (1944–1953): колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2021. 380 с. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/36994>
17. Попп Р., Кірда А. Звітний документ ОУН як джерело вивчення повсякдення населення Закарпаття (1949 р.). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2023. Вип. 12/54. С. 487–525. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.12/54.283765>
18. Попп Р. Ставлення населення до діяльності ОУН і УПА у перші повоєнні роки (на матеріалах підпільних звітів). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2019. Вип. 2/44. С. 270–286. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.2/44.184679>
19. Попп Р. Повоєнне шкільництво у світлі звітних документів Українського націоналістичного підпілля. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*, 2020. Вип. 3/45. С. 168–185. URL: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.3/45.203986>
20. Трансформований соціум: повсякденне життя населення західних земель України у перші післявоєнні роки (1944–1953): колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький, М. Галів. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. 350 с. URL: <https://doi.org/10.24919/2664-3715.12/54>

21. Ilnytskyi V., Kantor N. Reprisals of the soviet administration against families of insurgents in Karpatskyi krai of the OUN (1945 – 1954). *Східноєвропейський історичний вісник*. 2018. Вип. 7. С. 173–180. DOI: <https://doi.org/10.24919/2519-058x.7.131213>

REFERENCES

1. Boyko, M. (1997). *Istoriya sela Zapytiv* [History of the village of Zapytiv]. L'viv: [b. v.], 147 s. [in Ukrainian].
2. Ilnytskyi V. (2016). *Karpatskyi krai OUN v ukrainskomu vyzvolnomu rusi (1945–1954)*. [The Carpathian region of the OUN in Ukrainian liberation movement (1945 – 1954)]. Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
3. Il'nyts'kyi, V. & Haliv, M. (2015). Do istoriyi diyal'nosti molodizhnykh ukrayins'kykh natsionalistychnykh orhanizatsiy na Drohobychchyni: nove dokumental'ne svidchennya. [To the history of activity of youth Ukrainian nationalist organizations in Drohobych region: new documentary evidence]. *Drohobych's'kyi krayeznavchyy zbirnyk / [holovnyy redaktor L. Tymoshenko, uporyad. i nauk. red. M. Haliv, V. Il'nyts'kyi]. Spetsvyypusk II. Drohobych: Posvit, 2015, 475–485* [in Ukrainian].
4. Il'nyts'kyi, V. & Kantor, N. (2021). Povsyakdenne zhyttia na Drohobychchyni (1946 r.): nove dokumental'ne svidchennya. [Everyday life in Drohobych region (1946): new documentary evidence]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats' Drohobych's'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriya, 7/49, 120–155* [in Ukrainian].
5. Ilnytskyi, V., Kantor, N. & Batiuk, T. (2020). Povsiakdenne zhyttia u Drohobyskomu uchytelskomu instytuti: novyi dokument do istorii (1946–1949) [Everyday life at the Drohobych Teachers' Institute: a new document to history (1946–1949)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 6/48, 342–364* [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi, V., & Yarushak, M. (2020). Do istorii diialnosti molodizhnykh natsionalistychnykh orhanizatsii u Drohobyskii silskohospodarskii shkoli ta Drohobyskomu naftovomu tekhnikum (1950–1951) [To the history of the activities of youth national organizations in the Drohobych Agricultural School and the Drohobych Oil College (1950–1951)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 5/47, 427–449*. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.5/47.217759> [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.5/47.217759>
7. Haliv, M. & Svyontyk, O. (2023). Do istoriyi povsyakdennoho zhyttia Zhydachivshchyny ulitku 1946 r.: novi dokumental'ni svidchennya. [o the history of everyday life in the Zhydachevo region in the summer of 1946: new documentary evidence]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats' Drohobych's'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriya, 12/54, 436–459* [in Ukrainian].
8. Haliv, M., & Hrand, M. (2021). Dva dokumenty do istorii povsiakdennoho zhyttia naselennia Stanislava u pershi povoienni roky (1946–1947) [Two Documents On the History of Everyday Life of the Population of Stanislav in the First Post-War Years (1946–1947)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of Humanitarian Sciences, 46 (1), 4–13* [in Ukrainian].
9. Haliv, M., Ilnytska, N. & Grand M. (2022). *Povsiakdenne zhyttianaselennia Drohobychchyny (1947–1948): nove dokumentalne svidchennia* [Everyday Life of the Population of Drohobychchyna (1947–1948): New Documentary Evidence]. *Zakhidni zemli Ukrainy pershi pisliavoienni roky (1944–1953): povsiakdenne zhyttia: kolektyvna monohrafiia* [Western Lands of Ukraine in the First PostWar Years (1944–1953): Everyday Life: Collective Monograph] / red. V. Ilnytskyi. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 183–242 [in Ukrainian].
10. Haliv, M., Sviornyk, O. & Grand, M. (2022). Povsiakdenne zhyttia robotnyts'tva Drohobychchyny u pershi pisliavoienni roky (1945– 1950) [Everyday Life of Workers in the Drohobych Region in the First Post-War Years (1945–1950)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 11/53, 292–309* [in Ukrainian].
11. Kalishchuk O. (2023). Kino yak element povsyakdennya volynyan (1944–1953 rr.) (za materialamy hazety «Radyans'ka Volyn») [Cinema as an element of the everyday life of Volynhians (1944–1953) (according to the materials of the newspaper «Soviet Volyn»)]. *Transformovanyy sotsium: povsyakdenne zhyttia naselennia zakhidnykh zemel' Ukrayiny u pershi pislyavoyenni roky (1944–1953): kolektyvna monohrafiya* / vidp. red. V. Il'nyts'kyi, M. Haliv. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», s.126–147. [in Ukrainian].
12. Litopys UPA : Nova seriya. (2013). T.23: Zolochivs'ka okruha OUN: Dokumenty i materialy referentury SB (1944–1951) [Zolochiv OUN District: Documents and materials of the SB reference book (1944–1951)]. / Uporyadnyk: M. Romanyuk. Kyiv–Toronto, 1320 s. [in Ukrainian].
13. Medvid' O. (2023). Nove dokumental'ne svidchennya pro utverdzhennya radyans'koyi vlady na Stanislavshchyni navesni 1947 r. [New documentary evidence about the establishment of Soviet power in the Stanislav region in the spring of 1947]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats' Drohobych's'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu Ivana Franka. Seriya Istoriya. 2023, 12/54, 578–600*. [in Ukrainian].
14. Medvid', O., & Popp, R. (2024). Zvit OUN yak dzherelo shchodo vyvchennya povsyakdennya naselennia zakhidnoho rehionu Ukrayiny naprykintsi 40-kh rr. XX st. [The OUN Report as a Source for Studying the Everyday Life of the Population of the Western Region of Ukraine in the Late 1940s.]. *Vis' Yevropy. L'viv–Drohobych: Pósvit. Vypusk 4. S. 67–83*. [in Ukrainian].
15. Medvid', O., & Popp, R. (2024). Ideolohichno-propahandyvni protsesy v zakhidnykh oblastyakh Ukrayiny v pershi povoyenni roky: nove dokumental'ne svidchennya [Ideological and Propaganda Processes in the Western Regions of Ukraine

in the First Postwar Years: New Documentary Evidence]. *Ukrayins'ki istorichni studi. Drohobych: Vydavnychyy dim «Hel'vetyka». Vypusk 16/58*. S. 126–138. [in Ukrainian].

16. Povsyakdenne zhyttia naselennya zakhidnykh zemel' Ukrayiny u pershi povoyenni roky (1944–1953) [Everyday Life of the Population of the Western Lands of Ukraine in the First Postwar Years (1944–1953)]: kolektyvna monohrafiya / vidp. red. V. Il'nyts'kyi. L'viv – Torun': Liha-Pres, 2021. 380 s. [in Ukrainian].

17. Popp, R., & Kirda, A. (2023). Zvitnyy dokument OUN yak dzherelo vyvchennya povsyakdennoho naselennya Zakarpattya (1949 r.). [Report document of the OUN as a source of studying the everyday population of Transcarpathia (1949)] *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats' Drohobych'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriya, 12/54*, 487–525 [in Ukrainian].

18. Popp, R. (2019). Stavlennya naselennya do diyal'nosti OUN i UPA u pershi povoyenni roky (na materialakh pidpil'nykh zvitiv). [Attitude of the population towards the activities of the OUN and the UPA in the first post-war years (on the basis of underground reports)]/ *Problemy humanitarnykh nauk : zbirnyk naukovykh prats' Drohobych'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriya, 2019, 2/44*, 270–286 [in Ukrainian].

19. Popp, R. (2020). Povoyenne shkil'nytstvo u svitli zvitnykh dokumentiv Ukrayins'koho natsionalistichnoho pidpillya. [Postwar schooling in the light of reporting documents of the Ukrainian nationalist underground]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats' Drohobych'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriya, 2020, 3/45*, 168–185 [in Ukrainian].

20. Transformovanyy sotsium: povsyakdenne zhyttia naselennya zakhidnykh zemel' Ukrayiny u pershi pislyavoyenni roky (1944–1953) [Transformed society: everyday life of the population of the western lands of Ukraine in the first post-war years (1944–1953)]: kolektyvna monohrafiya / vidp. red. V. Il'nyts'kyi, M. Haliv. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. 350 s. [in Ukrainian].

21. Il'nytskyi V., Kantor N. Reprisals of the soviet administration against families of insurgents in Karpatskyi kraj of the OUN (1945–1954). *Skhidnoevropeyskyi istorichnyi visnyk, 2018. Vyp. 7. S. 173–180*. DOI: <https://doi.org/10.24919/2519-058x.7.131213>

З В І Т

за час від І.І – 5.6.1946 р.

З днем 14.І.1946 р. за квартирували війська НКВД-ча в кожному селі нашого району від 10–70 осіб на виборчу діляницю. З перших днів їх прибуття населення до крайності тероризовано. Почато сильні облави, ревізії, арештування. До кожної квартируючої частини (застави) приділено з району чи обласного НКГБ-НКВД спецуповноваженого, якого завданням було вести агентурну роботу в даному селі, студіювати наскрізь населення та вести боротьбу з нашим рухом. Згаданий тип керував роботою обб, переводив слідства та вербував со. Своїм терором застрахував населення, маючи на меті знищити наш рух, зламати населення та спонукати його до виборів. При тім сильно пожвавили свою активність участкові районного НКВД-ГБ, які стали інструктажем цих типів, які були приділені до застав на селі, керуючи цілістю роботи обб кількох сіл. В кожному селі потворено тюрми, які в тому часі були переповнені населенням так, що в більшій частині сіл району було арештовано та переслухано від 40–60% населення, головню кожного голову родини, яких питали про стан їх рідні, місця перебування, матеріальний стан. На куркулів звертали спеціальну увагу так як на рідні «бандорів». Розпитували про сусідів. Головну увагу звертали на наш рух. Випитували, що знає про банду, чи до нього хтось заходить, або де заходить хто з бандитів, хто переводив збірки або зараз їх переводить, що в даного господаря забрала банда та чи знає про місця їх перебування.

По згаданій дискусії питав, чи любить радянський союз. Коли господар був змушений відповісти так, йому пропонувано працювати для радянського союзу – співпрацювати з органами НКВД-ГБ та силували підписати заяву співпраці. Потім його звільнювали. Якщо хто не хотів підписати заяви, то його держали в тюрмі та тортували. (Заяви були підписувані без надання псевдо, оригінал заяви долучую окремо). Одночасно посилили свою пропагандивну роботу спецуповноважені з районного відділу пропаганди. Заохочували населення до виборів, та висвітлюючи в чорних красках недоцільність боротьби ОУН–УПА. Майже що другий день роблено мітинги мимо цього, що в багатьох селах на мітингах було від 5–10 слухачів, які були пригнані силою і то з большевицької адміністрації або старих жінок і дітей.

До виборчої акції заангажовано всі сили большевицької адміністрації та комсомол. В кожному селі потворено виборчі комісії, агітаторів по десятихатках, п'ятихатках та трьохатках. Заангажовано учительство, священників, голів сільрад. Назначено спецжурних, зв'язківців кінних та охорону телефонічного зв'язку. На день виборів 60% населення було службово заангажоване та відповідальне за вибори. Переведено телефонізацію терену. До кожної сільради повкопувано телефонічні стовпи та до 15 сільрад посновано дрти та укладено апарат. До решта сільрад посновано полеві телефони (з ви квартируванням військових частин полеві телефони знято).

16.І.1946 р. вивезено з Ременова 12 родин наших повстанців, зі Сторонятина 3 родини.

5.4. – 46 р. вивезено з Верин 4 родини, з Желця одну.

Х і д в и б о р і в. Населення до виборів гано силою. В кожному селі були репресії та побої. До 12 год. за московським часом до урн вкинуло від 10–25% виборчих голосів. Між тим голосували військові частини, які квартирували по селах та виборчі комісії. В 12 год. за московським часом повідомлено телефоном, що виборчим комісіям можна проголосувати самим без явки виборців до виборчого льокалю, з тим, щоб перейти поміж населення та спитати, чи згідне голосувати. Члени виборчих комісій з охороною бійців пішли по деяких хатах та питали населення, чи згідні голосувати і без огляду на його згоду кидали голоси. В багатьох виборчих дільницях до 16 год. вечора було скінчено голосування. При обчисленні голосів було від 20 – 40 голосів більше статистичного стану виборців. По виборах всю увагу звернено на боротьбу з підпіллям. Почато дальші облави, ревізії та арештування.

Участкові почали сильно тиснути на со, жадаючи розвідчих матеріалів. СО, які відмовлялись дати матеріяли, були розстріляні. В селі Жолдець розстріляно Синькова Михайла, літ 35, Строніцького Василя, літ 32, Бурку Гриця – літ 37, Чучвару Петра – літ 23. В Жовтанцях – Греха Василя – літ 42 і Медведя Максима – літ 29. На Вихопнях одного, якого прізвище невідоме. По застосуванні цього методу одержали деякі успіхи, про що свідчить стан впавших з нашої сторони. В часі перебування згадані частини грабували населення та обкрадали. В селі Жолдець обікрали Кусяка Василя, Лушинського Петра, Марию Миколу. В Волі Жовтанецькій ограбили Валька Михайла та Парамуда Гриця. Подібних випадків було багато по інших селах. 4.4.1946 р. від'їжджаючи, застава з Нового Села ограбила церкву.

20.2. – 46 р. був скликаний собор куликівського деканату, на якому мав бути офіціальний перехід священників креко-кат. обряду на православний. Всі священники дали свою згоду на перехід, за винятком Желдецького та Звертівського. Цих двох священників 4.3. – 46 р. покликав др. о. Костельник до Львова. Там з ними переговорював про причини відновлення переходу на православ'я, священники мотивувались тим, що вони вже старі та це суперечить їх совісті. По короткій розмові о. Костельник відіслав їх до облкому кпбу, там питали їх знову про причини відмовлення та коли ці заявили, що вони не погоджуються перейти на православ'я, їм заборонене правити всякі релігійні культ. Від того часу в згаданих селах церкви зачинені.

7.3. – 46 р. покликано до перегляду 1928 річних, залишені по перегляді військово перевишколю-

ються в районі. 17.3. – 46 р. почато поновне організування стрибків большевицької адміністрації. Кандидатів на стрибків ловлено під час облави без огляду віку чи військової приналежності. Їх відставляно до району. В районі пропоновано взяти зброю. Хто відмовлявся взяти зброю (і стати стрибком), того відставляно до праці на гостинець до Винник. Хто взяв зброю, того відпущено додому. В таких спосіб зістали зорганізовані істребительні батальйони по селах.

25.4. – 46 р. почато насильне стягання позики. Населення перетяжено позикою. Хто не погоджувався сплатити, мотивуючись, що забагато на нього наложено, зістав арештований. Його держано до того часу, поки хтось з родини не сплатив наложеної суми.

5.5. – 46 р. роблено облаву на ліс Зіболки, Дальнич, Вихопні, Верни. Більша частина большевиків, яка робила облаву, була переодягнена по цивільному. Облава тривала понад 10 днів. Роблено нічні застави по лісі та по краях лісу. Спалено дві секції лісу.

18.5. – 46 р. появилася в селі Желдець провокативна боївка в числі 15и осіб. Згадана група старалась спровокувати селян, але їх зусилля були безуспішні. По чотирьох днях від'їхали до Зіболок, відтак на Дальнич, Колодинець, Вихопні, Жовтанці, Сулимів. В Сулимові спровокували Бушку Олену, яка була кущевою зв'язковою. Згадана дівчина їм повірила та почала дещо говорити. Вони, закидаючи їй співпрацю з нквд, зав'язали в хаті голову та взяли зі собою до ліса (на віддалі одного кілометра). В лісі почали питати, що вона всипала, як була заарештована. (Згадана дівчина перед кількома днями зістала звільнена з тюрми). Питали, скільки видала криївок та в який спосіб має подавати відомості до начальника нквд Головка. Потім дали їй 5 букв. Дівчина, дальше думаючи, що це свої, почала оправдовуватись, що вона нікого не видала, заяви співпраці з нквд не підписала та ніякого зв'язку з начальником нквд не має. Вона працювала і дальше хоче працювати для ОУН, покликаючись на кількох хлопців підпільників, які її знають та в неї якийсь час перебували. Призналась, що в її домі є побудована криївка другом Соловійом. Згадана група, торгуючись поміж собою (одні казали повісити, а інші – відпустити, накладаючи на неї зобов'язання зібрати для них 200 крб., 5 кг. ковбаси, 3 л. горілки та 300 шт. яєць) вирішила її звільнити. Згадані речі на другий день дівчина мала зібрати та вечером винести на цвинтар. Відійшовши від них, дівчина зорієнтувалась, що це большевики і на другий день втекла з дому та почала критись. За кілька днів згадана група заарештувала її батька та відна- йшла криївку в її домі.

16.5. на прис. Фелдця Красічні большевики заскочили в хаті Ребка Івана др. Явора та Дуба (криївкарі). В висліді бою др. Дуб зістав важко ранений, Ребка Іван, господар, зістав вбитий на місці, а др. Явір дав себе взяти живим в руки. На другий день почав водити по криївках, в одній з криївок найшли раненого Дуба, який дострілився і всипав на Дальничі Цвика Ілька, який крився від призову в ча. З його всипи арештовано 10 господарів та дві дівчини. Їм закидають співпрацю з бандитами. Доочно доказував їм вину.

16.5. виконано атентат на участкового нкб Сахна. Здобуто зброю та матеріали.

2.6. – 46 р. в селі Желдець загинув др. Моряк. Причина смерті: большевики зробили заставу в stodoli та довкола будинків, в яких містилася криївка. Він, не знаючи про те, зайшов до криївки. Ранком большевики почали добуватись до криївки, він викинув гранати, вискочив з криївки та відкрив вогонь по большевиках та почав втікати. Большевики його вбили.

33 на 4.6. зістав замордований большевиками в селі Запитові о. Куницький Йосиф.

6.5. зловлено в селі Желдець провокатора Ратая. Постій, 12.6.1946 р.

С л а в а У к р а ї н і !

Г е р о я м С л а в а !

| Я р |

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 94(477.62)"1945/1953"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-3>**Олександр НАБОКА,***orcid.org/0000-0003-1678-9475**доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри історії та археології**Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) snaboka9@gmail.com*

ПІСЛЯВОЄННА ВІДБУДОВА ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ У РОБОТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВЧЕНИХ

У статті здійснено аналіз сучасної української історіографії, присвяченої проблематиці післявоєнної відбудови Луганської області у другій половині 40-х – на початку 50-х рр. ХХ ст. Актуальність дослідження зумовлена потребою подолання радянських стереотипів, що тривалий час визначали офіційну оцінку цього періоду та використовувалися в сучасних російських ідеологічних маніпуляціях. Луганщина як індустріально розвинений регіон Донбасу була однією з ключових територій відновлення господарства УРСР, і саме тому історичний досвід її відбудови активно експлуатувався радянською пропагандою для створення образу «вітрини соціалістичного будівництва».

Метою статті є виявлення основних тенденцій, підходів і здобутків у працях українських дослідників, які висвітлюють економічні, соціальні та культурні аспекти повоєнної відбудови Луганщини. Методологічною основою стали принципи історизму, системності та критичного аналізу, що дозволяють простежити трансформацію наукових інтерпретацій у різні періоди. Особливу увагу приділено роботам узагальнюючого характеру (О. Рєєнта, В. Смоля, В. Даниленка), регіональним студіям (О. Набоки, Є. Богомаза, А. Фоміна) та колективним працям луганських краєзнавців.

Результати аналізу засвідчили, що сучасні українські вчені прагнуть відійти від радянського схематизму й сформувати багатовимірну картину післявоєнного розвитку регіону. Висвітлюються не лише темпи відновлення промисловості, а й гострі соціальні проблеми: нестача робочої сили, використання праці військовополонених, диспропорції між промисловістю та сільським господарством, голод 1946–1947 рр., труднощі відбудови соціальної інфраструктури. Наголошується на міфологізації образу Донбасу як «опори радянської економіки», що в подальшому стало складовою ідеологічних претензій Москви на регіон.

У висновках підкреслюється, що українська історіографія зробила суттєвий крок у переосмисленні радянських оцінок та заклала підґрунтя для подальших міждисциплінарних студій. Разом із тим, залишаються недостатньо вивченими питання повсякденного життя, соціальної мобільності, впливу політичних репресій на процес відбудови. Перспективними напрямками є використання усних свідчень, локальних архівних матеріалів та порівняльний аналіз із іншими регіонами України. Таким чином, стаття робить внесок у формування нового наукового бачення післявоєнної відбудови Луганщини як багатовимірного соціально-економічного і культурного явища.

Ключові слова: українська історіографія, Луганщина, промисловість, УРСР, робітництво, повоєнна відбудова.

Oleksandr NABOKA,*orcid.org/0000-0003-1678-9475**Doctor of Historical Sciences, Professor,
Head of the Department of History and Archaeology
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) snaboka9@gmail.com*

THE POSTWAR RECONSTRUCTION OF THE LUHANSK REGION IN MODERN UKRAINIAN HISTORIOGRAPHY

The article analyzes modern Ukrainian historiography devoted to the postwar reconstruction of Luhansk region in the late 40s – early 50-s of XX st. The relevance of the study is determined by the need to overcome Soviet stereotypes that long shaped the official evaluation of this period and are still used in contemporary ideological manipulations. As an industrially developed part of the Donbas, Luhansk region was one of the key territories in the restoration of the Ukrainian SSR economy, which made its reconstruction experience widely exploited by Soviet propaganda to create the image of a “showcase of socialist construction.”

The purpose of the article is to identify the main trends, approaches, and achievements in the works of Ukrainian scholars who examine the economic, social, and cultural aspects of Luhansk's postwar recovery. The methodological basis is formed by the principles of historicism, systematization, and critical analysis, which allow tracing the transformation of scholarly interpretations in different periods. Special attention is paid to generalizing studies (O. Reient, V. Smolii, V. Danylenko), regional research (O. Naboka, Ye. Bohomaz, A. Fomin), and collective works of Luhansk local historians.

The results of the analysis demonstrate that modern Ukrainian scholars seek to move away from Soviet schematism and to construct a multidimensional picture of the region's postwar development. They highlight not only the rapid pace of industrial reconstruction but also acute social problems: labor shortages, the use of prisoners of war, disproportions between industry and agriculture, the famine of 1946–1947, and difficulties in restoring social infrastructure. Scholars emphasize the mythologization of the Donbas as the “pillar of the Soviet economy,” which later became an ideological basis for Moscow's territorial claims to the region.

The conclusions stress that Ukrainian historiography has made a significant step toward rethinking Soviet assessments and laid the groundwork for further interdisciplinary studies. However, some issues remain understudied, including everyday life, social mobility, and the impact of political repressions on reconstruction. Promising directions include the use of oral testimonies, local archival materials, and comparative analysis with other regions of Ukraine. Thus, the article contributes to the formation of a new scholarly vision of Luhansk's postwar reconstruction as a multidimensional socio-economic and cultural phenomenon.

Key words: Ukrainian historiography, Luhansk region, industry, Ukrainian SSR, working class, postwar reconstruction.

Постановка проблеми. Однією з нагальних потреб України в умовах військового конфлікту із Росією на сучасному етапі є створення механізмів інформаційної протидії спробам ворожого нав'язування українському суспільству ідеологічних наративів, які прославляють досягнення радянської влади в УРСР у другій половині XX ст. Серед аспектів які сьогодні є об'єктом ідеологічних маніпуляцій, є і питання післявоєнної відбудови української господарчої системи (40 – початок 50-х рр. XX ст.), особливо у тих областях України, які вважалися «вітриною» радянського устрою. Зокрема, мова йде про Луганський край, який вважався частиною промислового Донбасу – економічного регіону, індустріальні досягнення якого трактувалися як результат діяльності радянського керівництва. Цей ідеологічний міф став основою для формування територіальних претензій Москви на Луганщину в умовах сучасної російської агресії, у ході якої регіон був майже повністю окупований.

Аналіз досліджень. Слід відзначити, що розгляд сучасної української історіографії післявоєнної відбудови Луганщини у досліджуваній період не ставав предметом дослідження представників вітчизняної історіографії. Ті чи інші аспекти цього питання висвітлюються у працях таких вчених як Г. Касьянов (Касьянов, 2018), В. Курило (Курило, 2003, 2025), О. Набоки (Набока, 2025), О. Реєнт (Реєнт, 2010), В. Смолій (Смолій, 2005), С. Товстенко (Товстенко, 2020) та ін. Проте, представлений у роботах згаданих вчених історіографічний аналіз допомагає реалізовувати інші наукові завдання. Отже є необхідність більш поглибленого вивчення цього питання.

Метою статті є аналіз сучасної української історіографії, присвяченої проблематиці післявоєнної відбудови Луганської області, з визначенням основних тенденцій, здобутків та перспектив подальших досліджень.

Основна частина. Питання післявоєнної відбудови Луганської області (друга половина

40 – початок 50-х рр. XX ст.) є одним із ключових у сучасних регіональних дослідженнях історії України. Луганщина, як індустріально розвинений регіон Донбасу, зазнала значних руйнувань у роки Другої світової війни (1939–1945). Відновлення промислових підприємств, соціальної інфраструктури та сільського господарства стало одним із головних завдань радянської влади у перші повоєнні роки. Сучасна українська історіографія приділяє значну увагу вивченню економічних процесів, які відбувалися в Луганській / Ворошиловградській області, намагаючись подолати радянські стереотипи у висвітленні подій та здійснити об'єктивний аналіз соціально-економічних і політичних трансформацій повоєнного часу.

Розглядаючи ті чи інші аспекти обраної теми, сучасні українські дослідники прагнуть відійти від радянської традиції, яка акцентувала увагу виключно на досягненнях «соціалістичного будівництва», і натомість підкреслюють складність та суперечливість процесів післявоєнної відбудови. Значна увага приділяється темам економічних втрат, демографічних змін, становища робітничого класу та колгоспного селянства.

У працях українських істориків (О. Реєнта, В. Смолія, В. Даниленка та ін.) розробляються загальні методологічні підходи до вивчення повоєнної відбудови України, які застосовуються і для аналізу Луганщини.

Насамперед, серед робіт узагальнюючого характеру, у який всебічно та системно розглядаються господарчі процеси в Україні у досліджуваній період можна виділити праці авторства провідного українського історика та краєзнавця О. Реєнта. Це, зокрема такі монографії та статті як: «Україна в роки Другої світової війни та перші повоєнні десятиліття (1939–1953 рр.)» (Реєнт, 2010), «Україна післявоєнна: економіка, суспільство, культура» (Реєнт, 2015) та ін.

Серед питань, які розглядаються у вищезгаданих працях – політичні, економічні та соціокультурні аспекти розвитку України в роки війни та під

час відбудови; детально проаналізовано масштаби руйнувань і труднощі відновлення промисловості та сільського господарства; розкривається зміна соціальної структури та наслідки політичного тиску радянського тоталітарного для українського суспільства у післявоєнні часи та інше.

Загальні господарчі процеси в УРСР, і у тому числі їх відображення на Луганщині відображено у наукових працях провідного українського історика В. Смолія. Серед них, зокрема, написана у співавторстві із О. Реєнтом та В. Даниленко збірка історичних нарисів – «країна у ХХ столітті: історичні нариси» (Смолій, Реєнт, Даниленко, 2015), у якій, серед іншого представлений розділ, присвячений 1940–1950-м рр., де висвітлюються економічні та соціальні аспекти післявоєнної відбудови.

Також слід виділити написану у співавторстві із О. Реєнтом статтю «Україна після Другої світової війни: виклики та суперечності розвитку» (Смолій, Реєнт, 2005), у якій акцентується увага на суперечностях повоєнного відновлення УРСР у досліджуваний період: швидкому індустріальному зростанні й водночас збереженні жорсткого політичного контролю з боку радянської влади.

Дослідження регіонального рівня (О. Набока, Є. Богомаз, А. Фомін) більш детально розкривають специфіку відновлення промисловості та соціальної сфери Луганської / Ворошиловградської області.

Сучасна історіографія значною мірою фокусується на аналізі відновлення вугільної та металургійної промисловості, які були базовими для регіону. Дослідники наголошують, що, попри високі темпи відновлення шахт і заводів, процес супроводжувався серйозними проблемами – нестачею робочої сили, важкими умовами праці, використанням примусової праці військовополонених та репресованих.

Серед праць сучасних істориків, зокрема можна виділити наукову статтю Є. Богомаз та А. Фоміна «Військовополонені у відбудові промисловості Луганщини у післявоєнні роки (1945–1950)» (Богомаз, Фомін, 2022), у якій аналізується внесок німецьких військовополонених у повоєнну відбудову промисловості Луганщини; визначається їх чисельність, соціальний стан та ставлення до суспільних процесів, що відбувалися в Україні того періоду. Докладно розглянуто конкретні приклади участі німецьких військовополонених у розвитку насамперед хімічної промисловості Луганської / Ворошиловградської області.

Окремі аспекти післявоєнного господарчого відновлення Луганщини аналізуються в роботі «Історія Луганського краю» (Курило, 2003), під-

готовленою групою луганських краєзнавців під керівництвом В. Курило.

Серед іншого, у праці комплексно відображено господарчі процеси в Луганській / Ворошиловградській області у досліджуваний період, аналізуються успіхи та прорахунки місцевого партійного керівництва у процесі післявоєнної відбудови. Поруч із безперечними досягненнями у сфері відновлення підприємств важкої промисловості, автори видання висвітлюють негативні процеси, зокрема – голод 1945–1946 рр.; невідповідність зростання індустрії та сільського господарства.

Також у роботі достатньо детально показано повоєнну відбудову житлового фонду Луганщини, розвиток системи охорони здоров'я та освіти на Луганщині. Дослідники відзначають, що відновлення шкіл, лікарень, житлових кварталів та інших об'єктів соціальної інфраструктури відбувалося повільно і з численними труднощами. У цьому контексті особливе значення має вивчення політики радянської влади щодо культурної сфери, яка була спрямована на ідеологізацію суспільства.

Процеси післявоєнної відбудови, серед іншого, відображені також у колективній монографії «Нариси історії Луганщини» (Курило, Набока, Воронін, Дробишева, 2025), підготовленої провідними луганськими краєзнавцями В. Курило, О. Набокою, В. Вороніним та О. Дробишевою. Автори видання розглядають процес розвитку радянської міфології про Донбас (і Луганщину, як його частину) як про «вітрину» успіхів радянської економічної політики, у тому числі у 40–60-х рр. ХХ ст.

Один з трагічних аспектів соціально-економічного розвитку УРСР – голод 1946–1947 рр., у тому числі на території Луганського краю, відображений у збірці різнобічних документів «Голод 1946–1947 рр. в Україні: колективна пам'ять» (Голод 1946–1947 рр. в Україні: колективна пам'ять, 2019), упорядниками якого є науковці В. Марочко, О. Веселов, В. Веселов, А. Бондарчук. Цей збірник є першим в Україні археографічно-меморіальним виданням, у якому системно викладені причини, обставини та соціально-демографічні наслідки повоєнного голоду 1946–1947 рр. в Україні (у тому числі на території Луганського краю).

Структура збірника складається з археографічно-оглядової передмови, науково-аналітичних статей про особливості голодоморів в українських селах та містах у досліджуваний період, колекцію спогадів і публіцистичні матеріали, упорядковані за адміністративно-територіальним принципом.

Разом із тим, слід відзначити, що попри значні здобутки, сучасна українська історіографія ще не дала вичерпних відповідей на низку питань:

1. вплив політичних репресій на процес відбудови у Луганській / Ворошиловградській області;

2. роль місцевого населення Луганщини у подоланні наслідків війни;

3. соціальна стратифікація та рівень життя населення в перші повоєнні роки у регіоні;

4. співвідношення між державними планами та реальними результатами відбудови.

Таким чином, дослідження сучасної української історіографії, присвяченої проблемам післявоєнної відбудови Луганської області, засвідчує, що ця тематика поступово займає все більш помітне місце у вітчизняному науковому дискурсі. Історики прагнуть переосмислити радянську традицію висвітлення подій, яка акцентувала увагу виключно на «успіхах соціалістичного будівництва», і натомість сформувати багатовимірний образ повоєнного розвитку регіону.

По-перше, наукові праці останніх десятиліть доводять, що Луганщина як частина індустріального Донбасу стала одним із ключових полігонів відбудови економіки УРСР. Відновлення промислових підприємств, шахт, металургійних комбінатів, а також соціальної інфраструктури відбувалося надзвичайно швидкими темпами, проте супроводжувалося значними труднощами: нестачею робочої сили, використанням військовополонених і репресованих, жорстким командно-адміністративним партійним контролем, поглибленням диспропорцій між промисловим і сільським господарством.

По-друге, сучасна українська історіографія не обмежується економічним виміром, а все більше уваги приділяє соціально-демографічним та культурним аспектам. Так, у працях наголошується на голоді 1946–1947 рр., зростанні смертності та погіршенні умов життя населення, труднощах із відбудовою житлового фонду, охорони здоров'я та освіти. Такі акценти свідчать про відхід від радян-

ського схематизму та прагнення представити більш реалістичну картину життя регіону.

По-третє, науковий аналіз відбудови Луганщини дозволяє краще зрозуміти механізми радянської ідеологічної політики. Луганський край у повоєнний період подавався як «вітрина» соціалістичних успіхів, і цей образ активно експлуатовався у політичній пропаганді. Саме міфологізація історії Донбасу у другій половині ХХ ст. згодом стала підґрунтям для сучасних російських ідеологічних маніпуляцій. Отже, історіографічне осмислення цього питання має не лише академічне, а й суспільно-політичне значення.

По-четверте, попри істотні здобутки, в українській історіографії залишаються проблемні поля. Серед них: недостатньо опрацьовані аспекти повсякденного життя, соціальної мобільності, взаємодії місцевого населення та радянської влади; вплив політичних репресій на процес відбудови; співвідношення між державними планами та реальними результатами. Недостатньо вивченим є також локальний вимір – історія окремих населених пунктів, підприємств, трудових колективів.

По-п'яте, перспективним видається подальше використання міждисциплінарних підходів: соціальної історії, антропології, історичної демографії, дослідження пам'яті. Важливим є активніше залучення усних свідчень, регіональних архівних фондів, порівняльний аналіз із досвідом відбудови інших регіонів України та Східної Європи.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що сучасна українська історіографія робить вагомий внесок у формування нового бачення післявоєнної відбудови Луганщини – не лише як економічного феномену, а й як складного соціокультурного процесу, тісно пов'язаного з політичними реаліями доби. Таке бачення дозволяє подолати радянські міфи й водночас краще зрозуміти сучасні суспільні та політичні виклики, що постають перед Україною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богомаз Є.; Фомін А. Військовополонені у відбудові промисловості Луганщини у післявоєнні роки (1945–1950). *Грааль науки*. 2022. № 12–13 (квітень). С. 703–712.
2. Голод 1946–1947 рр. в Україні: колективна пам'ять / упоряд. В. Марочко, О. Веселов, В. Веселов, А. Бондарчук. Київ: Марко Мельник, 2019. 1176 с.
3. Касьянов Г. Сучасна українська історіографія: концепції, напрями, проблеми. Київ: Либідь, 2018. 476 с.
4. Курило В. С.; Климов А. А.; Красильников К. І.; Семистяга В. Ф.; Подов В. І. та ін. *Історія Луганського краю*. Луганськ: Альма-матер, 2003. 432 с.
5. Курило В.; Набока О.; Воронін В.; Дробишева О. Нариси історії Луганщини. Харків: Фоліо, 2025. 345 с.
6. Реєнт О. П. Україна в роки Другої світової війни та перші повоєнні десятиліття (1939–1953 рр.): монографія. Київ: Інститут історії України НАН України, 2010. 482 с.
7. Смолій В. А.; Реєнт О. П.; Даниленко В. М. Україна у ХХ столітті: історичні нариси. Київ: Альтернативи, 2015. 502 с.
8. Смолій В. А.; Реєнт О. П. Україна після Другої світової війни: виклики та суперечності розвитку. *Український історичний журнал*. 2005. № 5. С. 3–20.
9. Товстенко С. В. Соціально-економічний розвиток Донбасу у повоєнний період. Харків: ХНУ ім. В. Каразіна, 2020. 364 с.

REFERENCES

1. Bohomaz Ye.; Fomin A. (2022). Viiskovopoloneni u vidbudovi promyslovosti Luhanshchyny u pislivoienni roky (1945–1950) [Prisoners of war in the reconstruction of Luhansk industry in the postwar years (1945–1950)]. *Hraal nauky*, 12–13 (April), pp. 703–712. [in Ukrainian].
2. Holod 1946–1947 rr. v Ukraini: kolektyvna pamiat [Famine of 1946–1947 in Ukraine: collective memory]. (2019). V. Marochko, O. Veselov, V. Veselov, A. Bondarchuk (Comps.). Kyiv: Marko Melnyk. 1176 p. [in Ukrainian].
3. Kasianov H. (2018). Suchasna ukrainska istoriografia: kontseptsii, napriamy, problemy [Modern Ukrainian historiography: concepts, directions, problems]. Kyiv: Lybid. 476 p. [in Ukrainian].
4. Kurylo V. S.; Klymov A. A.; Krasyl'nikov K. I.; Semystiaha V. F.; Podov V. I. et al. (2003). Istoriiia Luhanskoho kraiu [History of the Luhansk region]. Luhansk: Alma-mater. 432 p. [in Ukrainian].
5. Kurylo V.; Naboka O.; Voronin V.; Drobycheva O. (2025). Narysy istorii Luhanshchyny [Essays on the history of Luhansk region]. Kharkiv: Folio. 345 p. [in Ukrainian].
6. Reient O. P. (2010). Ukraina v roky Druhoi svitovoi viiny ta pershi povoienni desiatylittia (1939–1953 rr.): monohrafia [Ukraine during the Second World War and the first postwar decades (1939–1953): monograph]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 482 p. [in Ukrainian].
7. Reient O. P. (2015). Ukraina pislivoienna: ekonomika, suspilstvo, kultura [Postwar Ukraine: economy, society, culture]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, pp. 21–39. [in Ukrainian].
8. Smolii V. A.; Reient O. P.; Danylenko V. M. (2015). Ukraina u KhKh stolitti: istorychni narysy [Ukraine in the 20th century: historical essays]. Kyiv: Alternatyvy. 502 p. [in Ukrainian].
9. Smolii V. A.; Reient O. P. (2005). Ukraina pislia Druhoi svitovoi viiny: vyklyky ta superechnosti rozvytku [Ukraine after the Second World War: challenges and contradictions of development]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 5, pp. 3–20. [in Ukrainian].
10. Tovstenko S. V. (2020). Sotsialno-ekonomichnyi rozvytok Donbasu u povoiennyi period [Socio-economic development of Donbas in the postwar period]. Kharkiv: KhNU im. V. Karazina. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Ярослав ПЕТРИШИН,

orcid.org/0009-0008-7226-4095

аспірант кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *yaroslav272016@gmail.com*

АВСТРІЙСЬКА ПАРТІЯ СВОБОДИ: ПОПУЛІСТСЬКА РИТОРИКА, ЕЛЕКТОРАЛЬНА СТРАТЕГІЯ (2014–2019)

Мета статті – проаналізувати еволюцію політичної риторики та електоральної стратегії Австрійської партії свободи у 2014–2019 роках у контексті зростання праворадикального руху, євроскептицизму та популістських тенденцій на європейському континенті, а також охарактеризувати основні ідеологічні орієнтири, комунікативні прийоми та чинників електорального успіху партії у досліджуваній період. Методологія статті базується на поєднанні історико-політичного, порівняльного та контент-аналізу. Водночас застосовано системний підхід для виявлення взаємозв'язку між ідеологією, риторикою провідних членів партії її стратегією та електоральною динамікою. Використано елементи дискурс-аналізу для дослідження євроскептичних та популістських наративів у програмних документах і публічних виступах лідерів партії. Аналітична база ґрунтується на офіційні матеріали Австрійської партії свободи, результати виборчих кампаній усіх рівнів та сучасні наукові інтерпретації феномену європейського ультраправого руху. У результаті проведеного дослідження встановлено, що Австрійська партія свободи у 2014–2018 роках продемонструвала чітку еволюцію від опозиційного протестного руху до впливової урядової сили, а її політична риторика зазнала процесу систематизації – від емоційного націонал-популізму до прагматичного націонал-консерватизму. Констатовано, що популістська стратегія партії ґрунтувалася на поєднанні антиімміграційних, євроскептичних і соціально орієнтованих меседжів, адаптованих до внутрішньополітичного контексту Австрії. Доведено, що особливу роль у зростанні політичної ваги партії відіграло використання її лідерами теми міграційної кризи 2015 року, що стало каталізатором електоральної мобілізації. Комунікативна політика FPÖ активно використовувала соціальні медіа для створення образу «партії простих людей» і протиставлення себе політичному істеблішменту. З'ясовано, що електоральні успіхи партії 2014–2017 років стали результатом ефективної інтеграції націоналістичної риторики з економічним протекціонізмом, а її участь в урядовій коаліції з Австрійською народною партією (2017–2019 рр.) засвідчила прагнення до легітимізації в рамках тогочасної політичної системи.

Ключові слова: Австрійська партія свободи, Австрія, популізм, праворадикальні рухи, ультраправі, політична риторика, електоральна стратегія, міграційна криза, соціальний протекціонізм, політична комунікація, коаліційний уряд.

Yaroslav PETRYSHYN,

orcid.org/0009-0008-7226-4095

Postgraduate student at the Department of Ukraine's History and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *yaroslav272016@gmail.com*

AUSTRIAN FREEDOM PARTY: POPULIST RHETORIC AND ELECTORAL STRATEGY (2014–2019)

Objective of the article – to analyze the evolution of the political rhetoric and electoral strategy of the Austrian Freedom Party (FPÖ) in 2014–2019 within the context of the rise of right-wing radical movements, Euroscepticism, and populist trends in Europe, as well as to characterize the party's main ideological orientations, communication techniques, and factors contributing to its electoral success during the period under study. The methodology of the article is based on a combination of historical-political analysis, comparative analysis, and content analysis. A systemic approach was applied to identify the interconnections between the party's ideology, the rhetoric of its leading members, its strategy, and electoral dynamics. Elements of discourse analysis were used to examine Eurosceptic and populist narratives in official party documents and public speeches of its leaders. The analytical basis relies on official materials of the Austrian Freedom Party, results of electoral campaigns at all levels, and contemporary scholarly interpretations of the European far-right phenomenon. The study found that the Austrian Freedom Party in 2014–2018 demonstrated a clear evolution from an oppositional protest movement to an influential governmental force, with its political rhetoric undergoing systematization – from emotional national-populism to pragmatic national-conservatism. It was established that the party's populist strategy combined anti-immigration, Eurosceptic, and socially oriented messages adapted to Austria's domestic political context. The analysis confirmed that a particularly important factor in increasing the party's political

weight was the use of the 2015 migration crisis by its leaders, which acted as a catalyst for electoral mobilization. FPÖ's communication strategy actively employed social media to cultivate the image of a «party of ordinary people» and to position itself against the political establishment. Electoral successes from 2014 to 2017 resulted from the effective integration of nationalist rhetoric with economic protectionism, while participation in the coalition government with the Austrian People's Party (2017–2019) demonstrated the party's efforts to legitimize itself within the contemporary political system.

Key words: *Austrian Freedom Party, Austria, populism, right-wing radical movements, far-right, political rhetoric, electoral strategy, migration crisis, social protectionism, political communication, coalition government.*

Постановка проблеми. Австрійська партія свободи (Freiheitliche Partei Österreichs, FPÖ) (АПС) – одна з провідних політичних партій сучасної Австрії, яка у 2014–2019 рр. відігравала значну роль у формуванні політичного ландшафту країни та розвитку європейського ультраправого руху. У досліджуваній період партія активно використовувала популістську риторiku, спрямовану проти політичного істеблішменту, євробюрократії та неконтрольованої міграції, що дозволило мобілізувати протестний електорат та добитися значних результатів під час виборчих кампаній. Її діяльність також мала виразний антиукраїнський характер: а) лідери АПС виступали за скасування санкцій проти Росії; б) члени партії підтримували ідею «нейтралітету Австрії»; в) партія активно розвивала контакти з російськими політичними бізнес-структурами, політичними партіями, зокрема «Єдиною Росією». Вищезазначене вимагає ґрунтовного аналізу ідейних, політичних та комунікативних засад діяльності АПС у контексті європейських безпекових викликів, спричинених російсько-українською війною, а також осмислення рівня впливу ультраправих, правопопулістських і проросійських сил на формування зовнішньополітичних орієнтирів окремих країн Європейського Союзу (ЄС).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній українській та зарубіжній науковій літературі простежується виразна тенденція до розгляду АПС як прикладу європейського ультраправого, популістського руху без належного акценту на внутрішньополітичних аспектах її розвитку, електоральних стратегіях, риторичних прийомах, зовнішньополітичних орієнтирах. Серед наукових праць учених, які дотичні до предмету дослідження, варто виокремити роботи В. Швецера «Австрийская партия свободы: путь во власть» (Швецер, 2018), В. Семенка «Успіх правопопулістської Австрійської партії свободи (АПС) на місцевих виборах 2015 р.» (Семенко, 2017), О. Бадаєва «Австрийская партия свободы: между правым популизмом, австрийским патриотизмом и немецким национализмом» (Бадаєв, 2018), В. Парлюка «Австрійська Партія Свободи – євроскептики, популісти або екстремісти?» (Пар-

люк, 2015), І. Кіянки «Популізм в країнах Західної Європи: кінець XX – початок XXI століття» (Кіянка, 2015) та ін.

Основна мета статті – комплексний аналіз діяльності АПС у 2014–2019 роках з акцентом на її популістську риторiku, електоральну стратегію, зовнішньополітичні орієнтири, а також зв'язки з Російською Федерацією на тлі загальноєвропейських тенденцій розвитку правопопулістських рухів та їхньої ролі у формуванні дискурсу щодо російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. АПС була заснована у 1956 році як націонал-ліберальна сила, яка об'єднувала різні консервативні та націоналістичні кола Австрії. У 1980-х роках під керівництвом Йорга Хайдера партія трансформувалася в праворадикальну та популістську силу, здобуваючи популярність завдяки антиімміграційній, антикомуністичній та євроскептичній риторикі. Напередодні початку російсько-української війни партія переживала періоди внутрішньої фрагментації та відновлення популярності, формуючи ядро свого електорату серед консервативно налаштованих виборців та протестних груп. За класифікацією датського політолога Серена Якоба Ріісхея АПС можна віднести до першої групи «євроскептиків», які критикують процес європейської інтеграції з націоналістичних, суверенітетних, вкрай правих або консервативних позицій, виступаючи проти формування європейської «наддержави», яке в майбутньому призведе до ліквідації незалежності держав-членів, а також до знищення почуття національної ідентичності (Парлюк, 2015: 88–90). Її опоненти, зокрема відомий австрійський медіавидавець Крістіан Райнер, наголошували, що члени партії мислять «у деструктивних категоріях», а її риторика «спрямована проти мігрантів, не має сенсу та мети і з голови до ніг пронизана праворадикальною спадщиною» (Забродина, 2013).

В умовах безпекових викликів, спричинених російською збройною агресією (2014 р.), вибори до Європейського парламенту 2014 р. підтвердили поступальне зростання електоральної підтримки АПС. Якщо за результатами загальноєвропейського волевиявлення 2009 р. АПС отримала 12,7% голосів австрійців, то через п'ять років

(22–25 травня 2014 р.) цей показник склав уже 19,5% (Швейцер, 2018: 107). Помітний електоральний приріст свідчив про ефективність популістської стратегії партії, її здатність мобілізувати протестний електорат на тлі зовнішньополітичної нестабільності та економічних викликів. Вищезазначені тенденції створювали передумови для успіху АПС на місцевих виборах 2015 р., де партія прагнула закріпити свої позиції у регіональних органах влади та посилити вплив на формування політичного курсу на рівні земель.

Зокрема, на регіональних виборах у Штирії та Бургенланді АПС, за на думку австрійських аналітиків, «досягла результатів, про які не мріяв навіть і засновник Йорг Хайдер» (Дубин, 2015). АПС стала третім політичним об'єднанням у земельному парламенті у Граці: отримані нею 27,1% майже в 3 рази перевищували її результат 2010 року (10,66%) (Дубин, 2015). Партії правлячої коаліції – соціал-демократи та Народна партія – втратили у Штирії – 9,2% та 8,6% відповідно (Дубин, 2015). Канцлер Австрії Вернер Файманн і лідер соціал-демократів пояснив такий результат «вдалою експлуатацією ними теми напливу біженців та інших побоювань людей» (Дубин, 2015).

Коментуючи результати місцевих виборів (2015 р.), австрійський політолог, професор Центральноєвропейського університету Антон Пелінка зазначав: «Партія свободи перебуває на підйомі, і вже не перший рік. Свого часу її лідер Йорг Хайдер, нині покійний, розколов цю партію, але з того часу вона знову досягла досить помітних успіхів. Очікувалися й нинішні позитивні для ПС результати. А у Відні ця партія, якщо порівняти її результат із передвиборчими прогнозами, можна сказати, навіть недобрала трохи голосів. Соціал-демократи залишилися найбільшою партією у Відні. Отже, все залежить від того, що вважати перемогою і що – поразкою. Партія свободи досягла деяких своїх цілей: її позиції посилилися. Але їй не вдалося досягти головної мети: стати найсильнішою партією у Відні, отримавши... пост бургомістра» (Шимов, 2017).

У цей же час посилюються зв'язки партії із Російською Федерацією. Для прикладу, у грудні 2016 р. у Москві Г.-К. Штрахе та заступник голови Державної Думи Росії П. Толстой підписали Пакт про взаємодію та співпрацю між АПС та провладною партією «Єдина Росія» (Потіха, 2019). Партії домовилися проводити надалі у рамках угоди взаємні консультації, обмінюватися досвідом законотворчої роботи, працювати у напрямі розвитку економіки, молодіжної політики та партійного будівництва. Сторони домовилися прово-

дити спільні конференції, семінари та круглі столи («Единая Россия» подписала соглашение о сотрудничестве с Австрийской партией свободы, 2016).

Заступник секретаря Генеральної ради «Єдиної Росії» С. Железняк подякував делегації АПС за те, що, незважаючи на напружений графік перед Новим роком, вони знайшли час відвідати Москву. «Ласкаво просимо до штабу «Єдиної Росії». Насамперед, хочемо привітати вас з високим рівнем підтримки громадян у ході передвиборчої кампанії, що завершилася. Різниця кандидата від АПС Норберта Хофера з переможцем виборів федерального президента Австрії Ван дер Белленом становила лише кілька відсотків, причому він виграв багато в чому за рахунок використання у програмі низки принципових пропозицій АПС», – зазначав представник «Єдиної Росії» («Единая Россия» подписала соглашение о сотрудничестве с Австрийской партией свободы, 2016).

Значні надії АПС покладала на президентські вибори 2016 року. Партія активно використовувала популістську риторiku, апелюючи до тем національної безпеки, соціальної справедливості та критики еліт, водночас демонструючи проросійські симпатії у сфері зовнішньої політики. Кандидат АПС (Норберт Хофер), об'єднуючи традиційний електорат та нові групи протестних виборців, став інструментом для тестування ефективності комунікаційних стратегій партії та оцінки її реального впливу на політичні процеси в Австрії.

На думку австрійських аналітиків «для Австрії... вибори президента стали політичним землетрусом» (Рігерт, 2016), поляризували австрійське суспільство. «Виборці покарали партії, що належать до урядової коаліції, тобто соціал-демократів та консерваторів, – відзначали експерти. – Центристські сили взагалі зазнали цілковитого провалу. Залишилися лише кандидати з обох протилежних кінців політичного спектру й вибір між якими був радше мукою. Багато виборців проголосували за Ван дер Беллена зовсім не тому, що вважають зеленого чудовим політиком, а задля того, щоб завадити правому популістові. Крім того, ці вибори показали також наскільки сильними є позиції євроскептиків, критиків ісламу та противників міграції австрійського націонал-консервативного спектра» (Рігерт, 2016). Власне, 48% виборців Ван дер Беллена головним мотивом підтримки цього кандидата назвали «бажання зупинити Норберта Хофера». Помірковані виборці підтримували кандидата, який протистояв популісту (Федоренко, 2016).

Надзвичайний і повноважений посол України в Австрії (2014–2021 рр.) О. Щерба все ж зауважу-

вав, що «за посаду президента боролися два євроскептики – один колишній і один вічний. Представники традиційних проєвропейських партій, які в післявоєнній Австрії незмінно перемагали на виборах, навіть не пройшли у другий тур. Це був перший шок виборів. Другий шок полягав у тому, що переможцем першого туру став Хофер – з відривом, якого не передбачав жоден соціолог» (Щерба, 2016). Загалом, колишній лідер партії Зелених, незалежний кандидат Александер Ван дер Беллен переміг кандидата від АПС на 7,6% голосів (Президентські вибори в Австрії, 2017). У випадку програшу Ван дер Беллена, його опонент – Норберт Хофер міг стати першим євроскептиком на чолі держави із Західної Європи (Президентські вибори в Австрії, 2017).

На виборах до Національної ради Австрії (нижньої палати Парламенту Австрії), які відбулися 15 жовтня 2017 р., АПС фінішувала третьою – правопопулістська, націоналістична та проросійська партія на чолі із Хайнц-Крістіаном Штрахе, показавши один з найкращих результатів у своїй історії: 26% та 51 мандат (Вдовиченко, 2017). Ультраправі перемогли в одній землі – Каринтії (на кордоні зі Словенією) (Вдовиченко, 2017). Зростання популярності АПС за лідерства Хайнц-Крістіана Штрахе експерти пояснювали двома причинами – розчаруванням австрійцями у соціал-демократах і консерваторах, а також наслідками міграційної кризи 2015 року, оскільки Австрія разом із Німеччиною прийняла сотні тисяч біженців і мігрантів з переважно мусульманських країн (Гончаренко, 2017). Водночас, обмеження міграції – головний пункт програми АПС і центральний мотив її рекламних відеороликів. «Наприклад, партія зробила міні-серіал в стилі sitcom про «сім'ю Губерів». Сюжет такий: через незамкнені двері в будинок проникають кілька десятків осіб, які незрозуміло звідки взялися, і вони розташовуються там як у себе вдома – хтось читає книгу, хтось слухає музику. Замість того, щоб вигнати непрошених гостей, господар починає їх обслуговувати: «Кому млинці?» Голос за кадром критикує уряд за рішення утримувати мігрантів у збиток австрійцям», – відзначав австрійський політолог з університету міста Кремс Петер Фільцмаєр (Гончаренко, 2017).

Після парламентських виборів 2017 р. Себастьян Курц сформував уряд з АПС (Безпрезидентна коаліція, 2017), що стало знаковим етапом інтеграції правопопулістської сили до владних інститутів країни. У коаліційній угоді найбільше запитань викликала міграційна політика. По-перше, як відзначали аналітики, новий уряд планував

збільшити видатки на власну прикордонну службу та декларував намір збільшити рівень власної участі в Агентстві ЄС з охорони зовнішніх кордонів FRONTEX (Непередбачувана Австрія, 2017). По-друге, коаліційна угода робила акцент на потребі в залученні кваліфікованої робочої сили в якості потенційних іммігрантів (Непередбачувана Австрія, 2017). По-третє, домовленість передбачала встановлення низки суперечливих норм щодо біженців / осіб, які очікували відповіді на запит про можливість постійного перебування в Австрії (Непередбачувана Австрія, 2017). По-четверте, коаліційна угода прямо передбачала заборону на «пропаганду політичного ісламу», встановлення жорсткішого контролю над ісламськими громадами та «всеосяжний контроль над інтерпретацією ісламського віровчення» в країні (Непередбачувана Австрія, 2017).

У зовнішньополітичній сфері коаліційна угода фіксувалася на трьох основних напрямках: перший – політика в рамках ЄС; другий – зміцнення нейтралітету; третій – сприяння глобальній розрядці напруження та роззброєнню (Непередбачувана Австрія, 2017). «Щодо першого напрямку, то Себастьян Курц знайшов доволі оригінальний вихід із ситуації, в якій глава МЗС виявилася призначеною за квотою АПС, – зауважували політологи. – В даному випадку йдеться про переформування австрійського зовнішньополітичного відомства із втратою ним відповідальності за європейські справи. Останні будуть передані до відомства федерального канцлера. З іншого ж боку, угода не позбавлена суперечливих моментів щодо європейського напрямку. Так, з одного боку, коаліціанти розглядають ЄС як «ціннісне об'єднання», а з іншого – вимагають «підвищення ролі механізмів субсидіарності» та неперевищення компетенцій держав-членів, особливо в політичному плані» (Непередбачувана Австрія, 2017).

Оскільки окремі європейські лідери висловлювали занепокоєння з приводу повернення до влади АПС, її лідери були змушені «залишити позаду нацистське минуле, усувати зі своїх рядів членів з антисемітськими поглядами і відмовитися від закликів про вихід Австрії з Європейського Союзу» (Потіха, 2019). Таким чином, керівництво АПС пом'якшило свою антиєвропейську та антиєвропейську риторику, оскільки австрійське суспільство, загалом, було налаштоване проєвропейське (Бадаєва, 2018: 55).

Отже, участь АПС у коаліційному уряді дозволила партії легітимізувати свою політичну платформу, одночасно пом'якшуючи радикальні елементи риторики для забезпечення внутрішньої та

зовнішньополітичної прийнятності. Цей період в історії партії засвідчив її здатність поєднувати протестний потенціал з урядовою відповідальністю, зберігаючи при цьому прихильність більшості свого електорату. Присутність АПС у виконавчій владі також вплинула на формування зовнішньополітичного курсу Австрії, зокрема у питаннях санкційної політики та позицій щодо російсько-українського конфлікту. Однак і у цьому питанні її лідери демонстрували прихильність до колективної думки. Зокрема, виступаючи 16 грудня 2017 р. у Відні глава австрійського уряду Себастьян Курц пообіцяв «не сходити з дотеперішнього курсу щодо санкцій ЄС проти Росії» (Сааков, 2017). Згодом голова АПС Хайнц-Крістіан Штрахе заявив, своєю чергою, що «йому особисто було б до вподоби, якби санкції проти РФ скасували», утім, «якщо в ЄС більшість цього не хоче, то слід йти за більшістю» (Сааков, 2017).

У травні 2019 р. у пресі з'явився відеозапис зустрічі лідера АПС Хайнца-Крістіана Штрахе з жінкою, яка називала себе племінницею російського олігарха (Безпрецедентна коаліція, 2017). На відеозаписі, зробленому прихованою камерою, популіст і його помічник Йоханн Гуденус на віллі, ймовірно на іспанському острові Ібіца, вели перемовини з цією жінкою, яка виявляла бажання купити половину акцій впливового австрійського таблоїда «Kronen Zeitung» (Безпрецедентна коаліція, 2017). Скандал «Ібіцагейт» похитнув політичні позиції АПС, привів до зміни керівництва партії (Безпрецедентна коаліція, 2017).

Зважаючи на успіхи Норберта Хофера, колишнього міністра транспорту Австрії було обрано новим головою АПС. За його обрання новим керівником партії проголосували 787 із 806 делегатів –

98,25% (Правопопулістська «Австрійська партія свободи» обрала собі лідера, 2019). У своїй промові новообраний голова АПС заявив, що націлений на перемогу партії на дострокових парламентських виборах в Австрії 29 вересня 2019 р. «Ми не повинні задовольнятися третім чи другим місцем. В першому турі виборів федерального президента, участь у яких брали усі партії, ми отримали 35% голосів. Це – та планка, яку ми маємо встановлювати для себе у майбутньому», – заявляв він (Правопопулістська «Австрійська партія свободи» обрала собі лідера, 2019). Підозрюваного у корупції колишнього лідера АПС Хайнца-Крістіана Штрахе було виключено з партії. «Ми починаємо з чистого аркуша. Ібіца – це історія, і ми зараз можемо подивитися в майбутнє», – зазначав Норберт Хофер (Правопопулістська «Австрійська партія свободи» обрала собі лідера, 2019).

Висновки. Отже, діяльність АПС у 2014–2019 рр. засвідчила її здатність ефективно поєднувати популістську риторика з прагматичними політичними стратегіями, що дозволило значно розширити електоральну підтримку. Партія активно експлуатувала теми міграції, безпеки та соціальної справедливості, створюючи образ захисника інтересів «простих австрійців» на тлі критики політичного істеблішменту. Проросійські позиції АПС та контакти з російськими політичними структурами свідчили про прагнення впливати на зовнішньополітичний курс Австрії і формувати альтернативний дискурс у контексті російсько-української війни. Участь партії у коаліційному уряді з Австрійською народною партією (2017–2019 рр.) дозволила легітимізувати правопопулістські наративи та впливати на внутрішню та зовнішню політику держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадаева А. Австрийская партия свободы: между правым популизмом, австрийским патриотизмом и немецким национализмом, *Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право*, 2018. Т. 11. № 3. С. 53–68.
2. Безпрецедентна коаліція: Австрією вперше керуватиме уряд консерваторів і зелених. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-50970509>
3. Вдовиченко В. Вибори в Австрії: підсумки для розуміння. URL: <http://fpp.com.ua/vibori-v-avstriyi-pidsumki-dlya-rozuminnya/>
4. Гончаренко Р., Сидоржевський М. Австрійські «друзі Путіна» за крок до влади – хто вони? URL: <https://www.dw.com/uk/>
5. Дубин С. Австрия: исторический прорыв крайне-правых. URL: <https://ru.euronews.com/2015/06/01/far-right-gains-as-austria-kicks-off-super-election-year>
6. Единая Россия» подписала соглашение о сотрудничестве с Австрийской партией свободы. URL: https://er.ru/activity/news/edinaya-rossiya-podpisala-soglasenie-o-sotrudnichestve-s-avstrijskoj-partiej-svobody_149954
7. Забродина Е. Идеи ультраправых становятся все более популярны в ЕС. URL: <https://rg.ru/2013/09/30/austria-site.html>
8. Кіянка І. Популізм в країнах Західної Європи: кінець XX – початок XXI століття. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2015. Вип. 27. С. 22–27.
9. Непередбачувана Австрія. Як зміниться курс Відня за «друзів Кремля» при владі? URL: <https://lexinform.com.ua/v-sviti/neperedbachuvana-avstriya-yak-zminytysya-kurs-vidnya-za-druziv-kremlya-pry-vladi/>
10. Парлюк В. Австрійська Партія Свободи – євроскептики, популісти або екстремісти? *Актуальні проблеми науки та освіти: Збірник матеріалів XXI підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ*. 2019. С. 88–90.

11. Потіха А. Дострокові парламентські вибори в Австрії: наслідки для України. URL: http://nbuviap.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3155:dostrokovyi-parlamentski-vibori-v-avstriji-naslidki-dlya-ukrajini-2&catid=64&Itemid=376
12. Правопопулістська «Австрійська партія свободи» обрала собі лідера. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/2780661-pravoporulistska-avstrijska-partia-svobodi-obrala-sobi-lidera.html>
13. Президентські вибори в Австрії. URL: <https://www.constjournal.com/pub/1-2017/prezydentski-vybory-avstrii/>
14. Рігерт Б. Коментар: Австрія відбулася переляком. URL: <https://www.dw.com/uk/>
15. Сааков В. Майбутній канцлер Австрії: Санкційний курс щодо Москви зберігатиметься. URL: <https://www.dw.com/uk/>
16. Семенко В. Успіх правопопулістської Австрійської партії свободи (АПС) на місцевих виборах 2015 р. *Історико-політичні проблеми сучасного світу: Збірник наукових статей*. 2017. Т. 35–36. С. 295–304.
17. Федоренко К. Австрійське перегравання. URL: <https://zn.ua/ukr/international/avstriyske-peregravannya-.html>
18. Швейцер В. Австрийская партия свободы: путь во власть. *Современная Европа*. 2018. № 2. С. 105–114.
19. Шимов Я. Любители Кадырова побеждают в Австрии. URL: <https://www.lrt.lt/ru/novosti/17/116670/liubiteli-kadyrova-pobezhdaiut-v-avstrii>
20. Щербань О. Інша Європа. URL: <https://zn.ua/ukr/international/insha-yevropa-.html>

REFERENCES

1. Badaeva, A. (2018). Avstriyskaia partiia svobody: mezhdru pravym populizmom, avstriyskim patriotyzmom y nemetskim natsionalizmom [Austrian Freedom Party: Between Right-Wing Populism, Austrian Patriotism, and German Nationalism], *Kontury globalnykh transformatsiy: polityka, ekonomika, pravo*, 11 (3), 53–68. [in Russian]
2. Bezprezidentna koalitsiia: Avstriiieu vpershe keruvatyme uriad konservativiv i zelenykh [An Unprecedented Coalition: Austria Will Be Governed by Conservatives and Greens for the First Time]. (2017). URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-50970509> [in Ukrainian]
3. Vdovychenko, V. (2017). Vybyory v Avstrii: pidsumky dlia rozuminnia [Elections in Austria: Conclusions for Understanding]. URL: <http://fpp.com.ua/vibori-v-avstriyi-pidsumki-dlya-rozuminnia/> [in Ukrainian]
4. Honcharenko, R., Sydorzhhevskiy, M. (2017). Avstriiski «druzi Putina» za krok do vlady – khto vony? [Austrian «Friends of Putin» One Step from Power – Who Are They?]. URL: <https://www.dw.com/uk/> [in Ukrainian]
5. Dubin, S. (2015). Avstriya: istoricheskiy proryv krayne-pravykh [Austria: Historical Breakthrough of the Far-Right]. URL: <https://ru.euronews.com/2015/06/01/far-right-gains-as-austria-kicks-off-super-election-year> [in Russian]
6. «Edinaia Rossiia» podpisala soglasenie o sotrudnichestve s Avstriiskoi partiiey svobody [United Russia Signed a Cooperation Agreement with the Austrian Freedom Party]. (2016). URL: https://er.ru/activity/news/edinaya-rossiya-podpisala-soglasenie-o-sotrudnichestve-s-avstrijskoj-partiej-svobody_149954 [in Russian]
7. Zabrodina, E. (2013). Idei ultrapravykh stanoviat'sia vse bolee populiarnymi v ES [Far-Right Ideas Are Becoming Increasingly Popular in the EU]. URL: <https://rg.ru/2013/09/30/austria-site.html> [in Russian]
8. Kyianka, I. (2015). Populizm v krainakh Zakhidnoi Yevropy: kinets XX – pochatok XXI stolittia [Populism in Western European Countries: Late 20th – Early 21st Century], *Ukrainska natsionalna ideia: realii ta perspektivy rozvytku*, 27, 22–27. [in Ukrainian]
9. Nepperedbachuvana Avstriia: Yak zminytsia kurs Vidnia za “druziv Kremliia” pry vladi? [Unpredictable Austria: How Will Vienna's Course Change under “Friends of the Kremlin”?]. (2017). URL: <https://lexinform.com.ua/v-sviti/neperedbachuvana-avstriya-yak-zminytsia-kurs-vidnya-za-druziv-kremliya-pry-vladi/> [in Ukrainian]
10. Parliuk, V. (2019). Avstriiska Partiia Svobody – euroskeptyky, populisty chy ekstremisty? [Austrian Freedom Party – Eurosceptics, Populists, or Extremists?], *Aktualni problemy nauky ta osvity: Zbirnyk materialiv XXI pidsumkovoї naukovo-praktychnoi konferentsii vykladachiv MDU*, 88–90. [in Ukrainian]
11. Potikha, A. (2019). Dostrokovyi parlamentski vybyory v Avstrii: naslidky dlia Ukrainy [Early Parliamentary Elections in Austria: Consequences for Ukraine]. URL: http://nbuviap.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3155:dostrokovyi-parlamentski-vibori-v-avstriji-naslidki-dlya-ukrajini-2&catid=64&Itemid=376 [in Ukrainian]
12. Pravoporulistska «Avstriyska partiia svobody» obrala sobi lidera [Right-Wing Populist “Austrian Freedom Party” Elected a Leader]. (2019). URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/2780661-pravoporulistska-avstrijska-partia-svobodi-obrala-sobi-lidera.html> [in Ukrainian]
13. Prezydentski vybyory v Avstrii [Presidential Elections in Austria]. (2016). URL: <https://www.constjournal.com/pub/1-2017/prezydentski-vybory-avstrii/> [in Ukrainian]
14. Rigert, B. (2016). Komentar: Avstriia vidbulasia pereliakom [Commentary: Austria Experienced a Fright]. URL: <https://www.dw.com/uk/> [in Ukrainian]
15. Saakov, V. (2017). Maibutnii kancler Avstrii: Sanktsiinyi kurs shchodo Moskvy zberihatymetsia [Austria's Future Chancellor: Sanctions Policy toward Moscow Will Remain]. URL: <https://www.dw.com/uk/> [in Ukrainian]
16. Semenko, V. (2017). Uspekh pravoporulistskoї Avstriiskoi partiie svobody (APS) na mistsevykh vyborkakh 2015 r. [Success of the Right-Wing Populist Austrian Freedom Party (FPÖ) in the 2015 Local Elections], *Istoryko-politychni problemy sushasnoho svitu*, 35–36, 295–304. [in Ukrainian]
17. Fedorenko, K. (2016). Avstriiske perehravannia [Austrian Replaying]. URL: <https://zn.ua/ukr/international/avstriyske-perehravannya-.html> [in Ukrainian]
18. Shveytser, V. (2018). Avstriiska partiia svobody: put' vo vlast' [Austrian Freedom Party: Path to Power], *Sovremennaiia Evropa*, 2, 105–114. [in Russian]
19. Shimov, Ya. (2017). Liubiteli Kadyrova pobezhdayut v Avstrii [Kadyrov Supporters Win in Austria]. URL: <https://www.lrt.lt/ru/novosti/17/116670/liubiteli-kadyrova-pobezhdaiut-v-avstrii> [in Russian]
20. Shcherba, O. (2016). Insha Yevropa [Another Europe]. URL: <https://zn.ua/ukr/international/insha-yevropa-.html> [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 37.02 (091): 378.4 (477.81)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-5>

Сергій СИНІЦЬКИЙ,
orcid.org/0009-0008-0689-5200

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dia6123.ssynytskyi@dakkkim.edu.ua

ПОЛЬСЬКІ ПРОСВІТНИКИ В ОСТРОЗЬКІЙ АКАДЕМІЇ: ВПЛИВ НА СТАНОВЛЕННЯ ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УКРАЇНІ (XVI–XVII СТ.)

У статті досліджується роль польських просвітників у становленні Острозької академії як першого осередку вищої освіти на українських землях у другій половині XVI – на початку XVII століття. Заснована у контексті глибоких соціокультурних трансформацій, Острозька академія постала як відповідь на виклики часу – зростання католицького впливу, релігійні утиски та потребу у збереженні православної ідентичності. Академія виникла в добу активних міжкультурних контактів, коли українські землі входили до складу Речі Посполитої, що зумовило тісну взаємодію українських і польських інтелектуальних середовищ. Особливу увагу приділено впливу польської освітньої традиції, сформованої під впливом ренесансного гуманізму та реформаторських рухів, на формування академічних програм, викладацьких підходів, мовної політики закладу й організацію навчального процесу загалом. Проаналізовано, яким чином польські вчені-гуманісти – як безпосередні учасники освітнього процесу, так і опосередковано, через власні праці, концепти, переклади – сприяли впровадженню елементів західноєвропейської освітньої моделі, зокрема структури тривіуму і квадрівіуму, в православне академічне середовище. Окреслено роль польських інтелектуалів у поширенні гуманітарних дисциплін (логіки, риторики, філології, філософії), книгодрукуванні, розвитку багатомовності, формуванні культури інтелектуальної дискусії. Наголошено на тому, що взаємодія української та польської освітньо-культурної традиції сприяла становленню нового типу української еліти – гуманітарно освіченої, риторично підготовленої, відкритої до міжконфесійного й міжкультурного діалогу. Діяльність польських просвітників в Острозькій академії розглядається не лише як чинник модернізації освітнього простору, але й як каталізатор формування елементів національної самосвідомості в умовах релігійного та культурного тиску. Стаття має на меті висвітлити малодосліджені аспекти українсько-польського інтелектуального діалогу в академічному контексті, а також окреслити можливості подальших міждисциплінарних студій у цій царині.

Ключові слова: Острозька академія, польські просвітники, гуманізм, освіта, культура, Річ Посполита, XVI–XVII ст.

Serhii SYNYTSKYI,
orcid.org/0009-0008-0689-5200

PhD Candidate

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) dia6123.ssynytskyi@dakkkim.edu.ua

POLISH ENLIGHTENERS AT THE OSTROH ACADEMY: INFLUENCE ON THE FORMATION OF THE EDUCATIONAL AND CULTURAL ENVIRONMENT IN UKRAINE (16TH–17TH CENTURIES)

The article explores the role of Polish Enlighteners in the formation of the Ostroh Academy as the first center of higher education on Ukrainian lands in the late 16th and early 17th centuries. Established amid profound sociocultural transformations, the Ostroh Academy emerged as a response to the challenges of its time—growing Catholic influence, religious oppression, and the urgent need to preserve Orthodox identity. The Academy was founded during an era of active intercultural communication, when Ukrainian territories were part of the Polish–Lithuanian Commonwealth, which led to intensive interaction between Ukrainian and Polish intellectual environments. Special attention is given to the influence of the Polish educational tradition, shaped by Renaissance humanism and Reformation ideas, on the development of academic programs, teaching approaches, language policy, and the overall organization of the educational process. The article analyzes how Polish humanist scholars—both as direct participants in academic life and indirectly, through their works, concepts, and translations—contributed to the introduction of elements of the Western European educational model, in particular the trivium and quadrivium structure, into the Orthodox academic environment. The role of Polish intellectuals in disseminating the humanities (logic, rhetoric, philology, philosophy), promoting printing culture, fostering multilingualism, and forming a tradition of intellectual debate is outlined. The article emphasizes that the interaction

between Ukrainian and Polish educational and cultural traditions led to the emergence of a new type of Ukrainian elite – humanistically educated, rhetorically trained, and open to interconfessional and intercultural dialogue. The activities of Polish Enlighteners at the Ostroh Academy are viewed not only as a factor in the modernization of the educational environment but also as a catalyst for the development of national self-awareness under conditions of religious and cultural pressure. The article aims to highlight underexplored aspects of Ukrainian–Polish intellectual dialogue within the academic context and outlines opportunities for further interdisciplinary research in this field.

Key words: Ostroh Academy, Polish Enlighteners, humanism, education, culture, Polish–Lithuanian Commonwealth, 16th–17th centuries.

Постановка проблеми. Друга половина XVI – перша половина XVII століття стали ключовим періодом в історії української освіти та культури, коли на тлі соціально-політичних і конфесійних змін постала нагальна потреба у створенні власної освітньої моделі, здатної конкурувати із західноєвропейськими системами навчання. В умовах перебування українських земель у складі Речі Посполитої українська еліта зіткнулася з необхідністю захисту своєї національної та релігійної ідентичності через освітній і культурний розвиток. У цьому контексті заснування Острозької академії як першого осередку православної вищої освіти на українських землях стало не лише педагогічним, а й ідеологічним актом.

Попри домінування католицької та уніатської освітньої парадигми в освітньому просторі Речі Посполитої, Острозька академія спиралася на гуманістичні принципи, які в значній мірі були запозичені з польської освітньої традиції. Польські просвітники, сформовані в середовищі ренесансного гуманізму та реформаційних впливів, мали великий вплив на загальноєвропейське бачення освіти й культури, і цей вплив відчутно проявився в освітньому устрої академії.

Водночас, в українській історіографії досі бракує комплексного дослідження впливу польських гуманістів на формування академічного середовища Острога, а також на процес трансформації української освітньої традиції в умовах польсько-українського культурного пограниччя. Сучасні наукові студії або зосереджуються на внутрішніх аспектах розвитку академії, або ж розглядають польський вплив як загальний історичний фон, без глибокого аналізу механізмів і наслідків цієї взаємодії.

Таким чином, постає проблема: як саме польські просвітники – як через особисту участь, так і через інтелектуальну спадщину – вплинули на становлення освітньо-культурного середовища Острозької академії, і якою мірою цей вплив сприяв формуванню української освіченої еліти та її інтеграції в ширший європейський інтелектуальний простір?

Аналіз останніх досліджень. Проблематика становлення Острозької академії, її ролі у формуванні української освіти, культури та національної

ідентичності є об'єктом наукового інтересу вже понад століття. У класичній українській історіографії значну увагу цьому питанню приділяли такі дослідники, як Іван Огієнко, Михайло Грушевський, Дмитро Чижевський, Микола Костомаров, Степан Єфремов. Зокрема, І. Огієнко розглядав Острозьку академію як bastion православної освіти, що протистояв католицькому та уніатському впливу (Огієнко, 1995). Д. Чижевський у свою чергу акцентував на філософських аспектах діяльності академії та її зв'язках із європейською інтелектуальною традицією (Чижевський, 2003).

Разом із тим, у більшості праць акцент робиться переважно на внутрішніх аспектах академії: її організації, структурі, педагогічних принципах та релігійній ролі. Водночас, питання впливу польських інтелектуалів і гуманістів на формування академічного середовища в Острозі висвітлюється фрагментарно або ж сприймається як фоновий контекст.

Микола Мушинка у своїх студіях розглядає польсько-українські культурні зв'язки в ширшому контексті, зокрема в площині книгодрукування, філології та полеміки, проте без системного аналізу освітніх моделей (Мушинка, 2019).

Деякі польські дослідники, зокрема Генрик Бариць і Ян Тазбір, у своїх працях порушували тему розвитку освіти в Речі Посполитій та ролі релігійної толерантності в поширенні гуманістичних цінностей (Barycz, 1956; Tazbir, 1973). Проте у їхньому баченні Україна часто розглядається як периферійний простір Речі Посполитої, що не дозволяє в повній мірі оцінити взаємозбагачення польсько-українських освітніх традицій.

Отже, в історіографії спостерігається певний розрив: з одного боку, наявні ґрунтовні дослідження самої Острозької академії та загальної історії гуманізму й освіти в Польщі, з іншого – відсутня комплексна робота, яка б синтезувала ці дві площини в контексті польсько-українського інтелектуального діалогу в межах діяльності академії. Ця прогалина й зумовлює потребу в дослідженні польського інтелектуального впливу на становлення Острозької академії як феномену перехідного типу – між православною східною традицією і ренесансною європейською освітньою парадигмою.

Мета статті – Метою даної статті є всебічне дослідження впливу польських просвітників на формування і розвиток Острозької академії як одного з головних осередків вищої освіти на українських землях у XVI–XVII століттях. В цій статті проаналізую, яким чином гуманістичні ідеї, що зародилися в середовищі польської інтелігенції та базувалися на засадах ренесансного світогляду, були адаптовані в академічному середовищі Острога. Увага приділяється виявленню особливостей проникнення польської освітньої традиції в програмні засади та навчальні курси академії, зокрема в сферах риторики, логіки, філософії, мовної політики та богослов'я.

У процесі дослідження робиться спроба охарактеризувати інтелектуальну взаємодію українських та польських освітніх діячів у межах спільного культурного простору Речі Посполитої та простежити, як ця взаємодія сприяла формуванню нової української освітньої моделі, що поєднувала традиції Сходу і Заходу. Крім того, мета статті полягає в тому, щоб висвітлити малодосліджений у сучасній історіографії аспект польсько-українського освітнього діалогу та окреслити його значення для формування національної еліти, здатної відповідати інтелектуальним викликам ранньомодерної доби. Через таке осмислення я прагну не лише заповнити наукову прогалину, а й надати нового змісту вивченню історії Острозької академії як унікального явища європейської освітньої культури.

Вклад основного матеріалу. Острозька академія, заснована 1576 року князем Василем-Костянтином Острозьким, стала унікальним явищем на теренах Центрально-Східної Європи. Її створення було реакцією української еліти на освітньо-релігійні виклики епохи: наступ католицизму, активізацію уніатських ініціатив та інтелектуальний тиск з боку західноєвропейських університетів, передусім єзуїтських колегій. На цьому тлі польські просвітники виступили важливими посередниками між українською традицією та західноєвропейськими освітніми моделями (Огієнко, 1995;).

Польська інтелектуальна еліта XVI століття була сформована під впливом ідей Ренесансу та Реформації. Польські гуманісти – Станіслав Ориховський, Симон Шимонович, Ян Кохановський, Якуб Горавський – виступали за модернізацію освіти, базовану на античних зразках, логіці, риториці та класичних мовах. Саме ці дисципліни стали основою навчального процесу в Острозькій академії. Польські професори та їхні праці, які часто циркулювали у вигляді рукописних копій або через переклади, суттєво вплинули на формування навчальних програм (Barusc, 1956).

Слід також відзначити, що польські інтелектуали активно впливали на світогляд православних українських магнатів, зокрема Василя-Костянтина Острозького, який був добре обізнаний із гуманістичною літературою та підтримував ідею інтелектуальної незалежності православного світу (Огієнко, 1995). Тому в Острозькій академії поєднувались латинська, грецька і церковнослов'янська традиції – саме в такому культурному симбіозі проявлявся вплив польських просвітників, які мали досвід співіснування кількох конфесій і культур (Tazbir, 1973).

Іншим проявом польського впливу було укорінення латинської мови як мови наукового дискурсу поряд із грецькою та старослов'янською. Острозькі вчені, зокрема Герасим Смотрицький, були не лише філологами, а й перекладачами та полемістами, які використовували польські джерела у своїй аргументації (Чижевський, 2003; Мушинка, 2019).

Особливо важливим був внесок польських інтелектуалів у сферу риторики та логіки. Праці Яна Левінського, Мартіна Сміглецького та інших широко використовувались в шкільній практиці, а окремі з них були навіть адаптовані в межах православної традиції. Ці твори формували критичне мислення та навички полеміки, які були необхідними в умовах активного релігійного протистояння того часу (Barusc, 1956).

Варто також згадати внесок у розвиток книгодрукування. Польські друкарі та редактори, які співпрацювали з Іваном Федоровим та академічним середовищем, сприяли утвердженню української друкованої традиції. Прикладом цього є видання Острозької Біблії (1581), яке стало результатом спільних зусиль православних і польських інтелектуалів-гуманістів (Острозька Біблія, 2006).

Усе це дозволяє говорити про формування в Острозі модерного освітньо-культурного середовища, яке поєднувало в собі традиційні християнські цінності зі світською гуманістичною освітньою моделлю, запозиченою у значній мірі від польських мислителів (Оглоблин, 1954; Костомаров, 2001).

Висновок. У другій половині XVI – на початку XVII століття Острозька академія стала не лише освітнім, а й культурно-інтелектуальним центром українських земель, який відіграв важливу роль у збереженні православної ідентичності в умовах релігійного та культурного тиску Речі Посполитої. У цьому процесі значний вплив мали польські просвітники, які були носіями гуманістичних цінностей, сформованих у добу Відродження, та виступали провідниками європейських освітніх практик.

Діяльність польських інтелектуалів позначалася не лише на програмному забезпеченні академії, а й на її структурній побудові, мовній політиці, філософському й теологічному дискурсі. Вони сприяли запровадженню латинської мови в науковий обіг, формуванню раціонального мислення на основі логіки й риторики, впровадженню класичної системи навчання (*trivium – quadrivium*), яка на той час була ознакою високого освітнього рівня в Європі.

Також не можна применшувати роль польських культурних діячів у становленні книговидавничої справи на українських землях. Через безпосередню або опосередковану участь вони сприяли розгортанню книгодрукування, розвитку бібліотек, поширенню античної спадщини в перекладах і адаптаціях, що стимулювало формування української ерудиції нового типу – просвітницької, поліконфесійної, багатомовної.

Співпраця з польськими вченими сприяла відкритості української інтелектуальної традиції до діалогу, толерантності, міжкультурного обміну. Острозька академія, завдяки цьому, стала не лише оплотом православної освіти, а й платформою інтеграції української гуманітарної думки до ширшого європейського контексту. Польські просвітники, виступаючи партнерами і джерелом натхнення для українських діячів, значно посилили модернізаційний потенціал академії. У підсумку, польський гуманізм, трансформований у специфічному українському освітньому середовищі, не лише не суперечив православній традиції, а навпаки – сприяв її оновленню, адаптації до нових викликів і розвитку у межах загальноєвропейської культури знання. Досвід польсько-українського інтелектуального співіснування в межах Острозької академії залишається актуальним і нині як приклад конструктивного діалогу та взаємного збагачення культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Огієнко І. Ідея Острозької академії та її значення: Українська видавнича спілка, 1995. 120 с.
2. Костомаров М. І. Книга буття українського народу. 2001. 98 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kostomarov/Knyha_buttia_ukrainskoho_narodu (дата звернення: 12.05.2025).
3. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Основи, 2003. 472 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/3704-chizhevskiy-d-istoriya-ukrayinskoyi-literaturi/> (дата звернення: 13.05.2025).
4. Оглоблин О. Нарис історії України. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук, 1954. 312 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001195> (дата звернення: 13.05.2025).
5. Мушинка М. Польсько-українські культурні зв'язки в добу Ренесансу: Східноєвропейський історичний вісник. – 2019. № 12. С. 114–119. DOI: 10.24919/2519-058x.12.169071 (дата звернення: 18.05.2025).
6. Острозька Біблія 1581 року: факсимільне видання. Острог: Національний університет «Острозька академія», 2006. 1300 с.
7. Tazbir J. Państwo bez stosów: Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI–XVII w. Warszawa: Czytelnik, 1973. 320 s. URL: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/51040/panstwo-bez-stosow-szkice-z-dziejow-tolerancji-w-polsce-xvi-i-xvii-w> (дата звернення: 16.05.2025).
8. Barycz H. Z dziejów kultury i oświaty XVI i XVII wieku. Wrocław: Ossolineum, 1956. 410 s. URL: <https://tezeusz.pl/barycz-henryk-red-studia-z-dziejow-kultury-polskiej-1949-r-barycz-henryk-red-986910> (дата звернення: 16.05.2025).

REFERENCES

1. Ohienko I. (1995). *Ideia Ostrozkoj akademii ta yji znachennia* [The Idea of the Ostroh Academy and Its Significance]. Ukrainka vydavnycha spilka. 120 s. [in Ukrainian].
2. Kostomarov M. I. (2001). *Knyha buttia ukrainskoho narodu* [The Book of the Genesis of the Ukrainian People]. 98 s. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kostomarov/Knyha_buttia_ukrainskoho_narodu (accessed: 12.05.2025). [in Ukrainian].
3. Chyzhevskiy D. (2003). *Istoriia ukrainskoi literatury: vid pochatkiv do doby realizmu* [History of Ukrainian Literature: From the Beginnings to the Realist Era]. Osnovy. 472 s. URL: <https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/3704-chizhevskiy-d-istoriya-ukrayinskoyi-literaturi/> (accessed: 13.05.2025). [in Ukrainian].
4. Ohloblyn O. (1954). *Narys istorii Ukrainy* [An Outline of the History of Ukraine]. Niu-York: Ukrainka Vilna Akademiia Nauk. 312 s. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001195> (accessed: 13.05.2025). [in Ukrainian].
5. Mushynka M. (2019). *Polsko-ukrainski kulturni zviazky v dobu Renesansu* [Polish-Ukrainian Cultural Relations in the Renaissance Period]. *Skhidnoievropeiskyi istorychnyi visnyk*, No. 12, pp. 114–119. DOI: 10.24919/2519-058x.12.169071 (accessed: 18.05.2025). [in Ukrainian].
6. Ostrozka Bibliia 1581 roku: faksymilne vydannia [The Ostroh Bible of 1581: Facsimile Edition]. (2006). Ostroh: Natsionalnyi universytet «Ostrozka akademii». 1300 s. [in Ukrainian].
7. Tazbir J. (1973). *Państwo bez stosów: Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI–XVII w.* [A State Without Stakes: Sketches from the History of Tolerance in Poland in the 16th–17th Centuries]. Warszawa: Czytelnik. 320 s. URL: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/51040/panstwo-bez-stosow-szkice-z-dziejow-tolerancji-w-polsce-xvi-i-xvii-w> (accessed: 16.05.2025). [in Polish].
8. Barycz H. (1956). *Z dziejów kultury i oświaty XVI i XVII wieku* [From the History of Culture and Education in the 16th and 17th Centuries]. Wrocław: Ossolineum. 410 s. URL: <https://tezeusz.pl/barycz-henryk-red-studia-z-dziejow-kultury-polskiej-1949-r-barycz-henryk-red-986910> (accessed: 16.05.2025). [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 12.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025
 Дата публікації: 24.11.2025

Юрій СТЕЦИК,

orcid.org/0000-0003-1795-687X

доктор історичних наук, професор,

професор кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *stetsyk_u_o@ukr.net*

З ДОСВІДУ ВІЙСЬКОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ШКОЛАХ ФРАНЦІЇ: ПОЧАТКОВИЙ РІВЕНЬ

У статті обґрунтовано актуальність питання щодо вивчення зарубіжного досвіду в українській педагогічній та військовій історіографіях. Відзначено, що вивчення зарубіжного досвіду у військовій підготовці учнів сприятиме вдосконаленню та піднесенню вітчизняної військової освіти. Мета статті – розкрити організаційні засади проведення початкової військової підготовки у загальноосвітніх навчальних закладах Франції. Представлено огляд французької трьохрівневої системи середньої освіти (початковий, середній, старший). Простежено поділ освітніх закладів за формою власності: приватні та державні. Зауважено, що старша школа (ліцей) не є обов'язковою ланкою здобуття середньої освіти, оскільки вона відзначена обранням профільності освіти і слугує підготовчим етапом до майбутнього вступу в університети Франції. Саме у ліцеях, певного профілю, передбачена початкова військова підготовка. Встановлено, що у французьких навчальних закладах за проведення початкової військової підготовки відповідає школа оборони, яка також належить до ланки середньої освіти із певною військовою спеціалізацією у ліцеях, які підготовляють старшокласників до вступу у різноманітні освітні установи військового спрямування. Окреслено особливості початкової військової підготовки у французькій школі оборони, яка охоплює шість освітніх установ, які займаються підготовкою до різних родів військових формувань: військово-повітряна школа (Монбон-Сен-Мартен), військова національна школа (Ла Флеш), військово-морське училище (Брест), військові школи у Сен-Сір, Екс-ан-Прованс, Отен. Зауважено про вплив французького громадянства на можливість отримання початкової військової підготовки. Окреслено статус іноземців щодо здобуття освіти у французьких навчальних закладах військового профілю.

Ключові слова: початкова військова підготовка, ліцей, школа оборони, училище, школа-інтернат.

Yurii STETSYK,

orcid.org/0000-0003-1795-687X

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Ukraine's History and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *stetsyk_u_o@ukr.net*

FROM THE EXPERIENCE OF MILITARY TRAINING IN SCHOOLS OF FRANCE: ENTRY LEVEL

The article substantiates the relevance of studying foreign experience in Ukrainian pedagogical and military historiography. It is noted that studying foreign experience in military training of students will contribute to the improvement and advancement of domestic military education. The purpose of the article is to reveal the organizational principles of conducting initial military training in general education institutions in France. An overview of the French three-level system of secondary education (primary, secondary, senior) is presented. The division of educational institutions by form of ownership is traced: private and public. It is noted that upper secondary school (lycée) is not a mandatory part of secondary education, as it is marked by the choice of educational specialization and serves as a preparatory stage for future admission to French universities. It is in specialized lyceums that initial military training is provided. It has been established that in French educational institutions, initial military training is the responsibility of the defense school, which also belongs to the secondary education system with a specific military specialization in lyceums that prepare high school students for admission to various types of military educational institutions. The features of basic military training in the French defense school, which includes six educational institutions engaged in training for various types of military formations, are outlined: the Air Force School (Montbon-Saint-Martin), the National Military School (La Flèche), the Naval Academy (Brest), and military schools in Saint-Cyr, Aix-en-Provence, and Autun. The influence of French citizenship on the possibility of receiving initial military training is noted. The status of foreigners regarding education in French military educational institutions is outlined.

Key words: basic military training, lyceum, defense school, college, boarding school.

Постановка проблеми. У сучасних реаліях триваючої російсько-української війни та дружньої співпраці між Україною та Францією постає необхідність у вивченні педагогічного досвіду французької системи освіти щодо підготовки учнівської молоді до здатності захистити себе і свою державу в умовах зовнішньої загрози. Початковий рівень військової підготовки передбачає оволодіння елементарними знаннями та навичками щодо раціональної поведінки в умовах розгортання військових подій. Різні держави світу, переживши у своєму історичному розвитку воєнні баталії, набули певного досвіду у підготовці майбутніх рекрутантів до національних збройних сил. Більшість педагогів поділяють думку про те, що початкову військову підготовку потрібно розпочати із підліткового або раннього юнацького віку, коли формуються зацікавлення та світогляд дітей. Відповідно вдало організований і проведений початковий етап військової підготовки сприятиме подальшому розвитку громадянської свідомості у збереженні національної держави та її територіальної цілісності. Саме не байдужість і пасивність, а навпаки відповідальність і активність в умовах війни повинні розвиватися серед сучасної молоді, основи яких повинні закладатися ще у шкільні роки, які є найбільш сприятливими для розвитку майбутньої особистості. Відповідно вивчення зарубіжного досвіду у військовій підготовці учнів сприятиме вдосконаленню та піднесенню вітчизняної військової освіти.

Мета статті – розкрити організаційні засади проведення початкової військової підготовки у загальноосвітніх навчальних закладах Франції.

Аналіз досліджень та публікацій. Загальні питання підготовки та рекрутації молоді до військових формувань у зарубіжних державах розглядалися у низці праць українських науковців (Телелим, 2013; Науменко, 2010; Приходько, 2008; Гудим, 2010). Інший блок праць присвячений вивченню виховного і навчального процесів у спеціалізованих військових освітніх установах у Франції (Пахарев, 2014)

Виклад основного матеріалу. Французька система середньої освіти складається із трьох рівнів навчальних закладів: 1) початкова школа (п'ятирічний термін навчання); 2) коледж (чотирирічний період здобуття освіти); 3) ліцей (термін навчання коливається від двох до трьох років, залежно від обраної профільної програми). Із перелічених рівнів освіти до обов'язкових тільки належать перший і другий, оскільки третій рівень розглядається як підготовка до вступу до вищих навчальних закладів Франції, хоча й належить

до середньо освітніх установ заключного циклу. Навчальні заклади також поділені за формою власності їхнього правозасновника на державні та приватні. Здобуття середньої освіти у державних навчальних закладах відбувається за рахунок бюджетних коштів. У старшій школі передбачено проведення профільного навчання, яке дозволяє ліцеїстам визначитися із своєю спеціалізацією. Однак, не всі ліцеїсти отримують атестати про середню освіту (у більшості випадків до 80%), оскільки діти іноземців, із тимчасовим місцем проживання у Франції, навчаються із певними умовами у ліцеях (Офіційний сайт Вікіпедії).

У французьких навчальних закладах за проведення початкової військової підготовки відповідає школа оборони, яка також належить до ланки середньої освіти із певною військовою спеціалізацією у ліцеях, які підготовляють старшокласників до вступу у різнотипові освітні установи військового спрямування (Пахарев, 2014: 315).

Загалом французька школа оборони складається із шести освітніх установ, які займаються підготовкою до різних родів військових формувань: військово-повітряна школа (Монбон-Сен-Мартен), військова національна школа (Ла Флеш), військово-морське училище (Брест), військові школи у Сен-Сір, Екс-ан-Прованс, Отен (Офіційний сайт Вікіпедії).

Щорічно біля чотирьох тисяч учнів, які досягли одинадцяти – дванадцяти років, беруть на підготовчі військові курси із різних територій французької держави. Окрім них до військової підготовки залучають дітей, батьки яких не мають французького громадянства але постійно мешкають у Франції. Також передбачено залучення підлітків із поза меж держави, родичі яких служать Франції. Понад сімдесят відсотків навчальних місць у військових школах передбачені для дітей військовослужбовців чи резервістів, які посідають громадянство Франції (Пахарев, 2014: 316).

У 2006 р. французьким урядом реформовано військові училища у середню школу оборони. Такого типу школи отримують грошове забезпечення від міністерства оборони Франції. Також вони перебувають під наглядом цивільних міських органів освіти та міністерства національної освіти. На згадані освітні установи було покладено подвійне призначення: 1) здобуття діти військовослужбовців якісної освіти не зважаючи на постійну ротацію їхніх батьків; 2) надання допомоги школами-інтернатами (Офіційний сайт Вікіпедії).

Переважно середні школи оборони призначені для підлітків, батьки яких посідають громадянство Франції. Для дітей військовослужбовців, які

не мають французького громадянства, за окремим клопотанням їхніх батьків можуть надати дозвіл на прийняття до класів середньої школи за умови, що батьки були пов'язані із службою у Збройних Силах Франції та здатні підтримувати своїх дітей впродовж всього періоду здобуття освіти. Наявні і окремі пільгові категорії дітей, які виявили зацікавленість до навчання у школі оборони. Цю категорію визначає міністерство оборони Франції і її чисельність зведена до мінімуму посеред батьків, які належать до військовослужбовців держави. Прийняття до коледжів оборони кожного року також проводиться міністерством оборони Франції із подання спеціально утвореного комітету класифікацій на підставі поданих документів, які означені у правилах вступу. Остаточне зарахування до учнівського контингенту проводиться після успішного складення вступних випробовувань (Пахарєв, 2013: 263).

Тож розглянемо особливості навчально-виховного процесу та історичних традицій у згаданих школах оборони Франції. У рейтингу освітніх закладів провідне місце посідає військова школа Притані. Адміністрацію середньої школи представляє заступник директора національної військової школи, котрий водночас є директором і головним командиром цілого району. На нього покладено обов'язок репрезентувати інтереси керівника національної військової школи. Школа розрахована на навчання 500 учнів, котрі впродовж всього терміну навчання проживають у гуртожитку школи (інтернаті). Класи комплектуються за відповідним напрямком підготовки для вступу до закладу вищої освіти військового спрямування. По класах поширена сувора дисципліна, яка побудована на дотриманні статутної дисципліни. Для учнів запроваджене обов'язкове носіння уніформи, яка була закріплена за окремими класами і відрізнялася за фасоном і кольором (Офіційний сайт військової школи у Пританії).

Наступна середня школа оборони розташована у Сен-Сір і знаходиться у межах військової академії, де зберігаються давні історичні та національні традиції французької нації. Освітня установа ставить собі за головну мету – навчати дітей військовослужбовців, які несуть службу у Збройних Силах Франції, готувати молодь до вступу у вищі школи і проводити вишкіл юних курсантів. Навчально-виховний процес побудований на національних, демократичних та громадських, особистих, сімейних і духовних цінностях. Учнівська молодь підготовляється до вступу у заклади вищої освіти військового профілю. Навчальний план відрізняється від цивільних закладів освіти наси-

ченістю військових дисциплін та спортивного тренування, які є обов'язковими для вивчення і відвідування (Офіційний сайт військової школи Сен-Сір).

Військовий коледж Екс-ан-Прованс перебуває під керівництвом полковника, якому у керівництві навчально-виховним процесом допомагає директор школи. Школа розрахована на вісімсот студентів, які діляться по класах відповідно від фаховості. Навчальний план розрахований на шість класів: один – підготовка до вступу у заклади вищої освіти; три класи із різними профілями військової підготовки; окремо діють секція економічних класів та підготовча частина літературних класів.

У цьому закладі, як і у вище згаданих, передбачено носіння учнівської уніформи, яка обирається школою. Кожен клас та рік навчання має свій окремий колір форми. Уніформа робить учнів більш охайнішими та дисциплінованішими (Офіційний сайт військової школи в Екс-ан-Прованс).

Наступна школа оборони в комуні Отен належить до середньої типу навчальних закладів – семінару і складається із підготовчого військового училища та підготовчої школи. Ця школа також перебуває у підпорядкуванні міністерства оборони. Включення до класів школи проводиться на підставі таблиця оцінок початкової школи і переходять до середньої школи. Такий принцип зарахування діє для дітей, батьки яких є військовими або ж перебувають на державній службі. Зовсім іншим принцип використовується для набору дітей до старших класів із підготовки до вищих закладів освіти: приймаються всі діти без прив'язки до батьків військовослужбовців. Для цих дітей заводиться особова справа із листом вербування і вони розпочинають навчання із засвоєння підготовчого курсу до військових училищ (Офіційний сайт військової школи Оте).

Військово-морський коледж у Бресті бере свої витоки із 1966 р. і в наш час на нього покладено завдання підносити військову освіту Франції до високих якісних міжнародних стандартів, проведення відбору персоналу та надання допомоги для військовослужбовців та їхніх родичів. У своїй структурі згадана школа складається із двох компонентів: 1) три класи, які орієнтовані на дві спеціальності; 2) класи загальноосвітнього спрямування – науково-економічного і соціального профілів. Основна мета старших класів проводити підготовку учнівської молоді для вступу у заклади вищої освіти різноманітних видів озброєння французької армії. В окремих випадках передбачено утворення класів з приготування до здобуття

ступеня магістра та доктора. Освітній заклад має розбудовану внутрішню інфраструктуру до якої відносимо навчальні приміщення, бібліотеку, гуртожитки, харчові блоки, спортивні зали. Для задоволення духовних потреб на території школи споруджено богослужбову християнську каплицю.

Після третього року навчання учні складають екзамени, які визначають подальший профіль їхньої освіти. Учні згаданої школи мешкають у спільному гуртожитку і дотримуються загальноновстановлених правил: вдягання встановленої військової форми; підтримання порядку на території школи і гуртожитку; виконання військового уставу. Навчальний план є ідентичним щодо сітки аудиторних годин як і в закладах цивільної освіти. Додатковими обов'язковими предметами для вивчення у цій школі є плавання і легка атлетика. Для старшокласників, в окремих випадках, можливе пом'якшення у правилах проживання. Вихідні дні для учнів передбачені за графіком і зі згоди батьків вони можуть проводити їх вдома, якщо рідна домівка знаходиться близько. Якщо батьки мешкають далеченько, то їхні діти залишаються у вихідні дні у гуртожитку школи. Також учні мають право брати участь у різних спортивних змаганнях. У період канікул учні перебувають вдома, оскільки школа повністю закрита. Ті учні, які належать до цивільних осіб, також зобов'язані вдягати військову форму і проходити військову підготовку (Офіційний сайт військово-морського училища в Бресте).

Наступна повітряна школа із Гренобля бере свої історичні витоки із 1941 р. Ця школа має досить складну інституційну структуру, оскільки до неї належать коледж, середня школа, класи із підготовки до вступу на навчання у військові освітні установи. Особливий статус займають ретрансляційні класи у котрих значний акцент робиться на вивченні математики, адже добрі знання цього предмету допомагають подолати всі конкурси у різних видах освітніх установ.

Інші два заклади – коледж і школа спрямовані на надання освіти дітям військовослужбовцям, які несуть службу у повітряних силах Франції, особливо для тих, яких батьки трагічно загинули на військовій службі і вони отримали право на отримання стипендіального забезпечення (Офіційний сайт військово-повітряної школи в Монтбоннот-Сен-Мартен).

Загалом школи-інтернати розділяються на три підрозділи: коледж, середня школа, старші класи із підготовки до вступу у заклади вищої освіти. Останні є обов'язковими для всіх профілів впродовж двох років. Учні мають погоджувати на під-

писання про піврічний термін навчання у середній школі без пошуку жодної причини про відмову у її проходженні, а натомість графік вихідних є динамічним, оскільки перебував у залежності від бажань як учнів, так і їхніх батьків (Пахарєв, 2014: 316).

Спортивна підготовка учнів посідає провідне місце, оскільки сприяє фізичній підготовці майбутніх військовослужбовців. Натомість заборонені командні форми спорту щоб уникнути травмувань учнів. Окрема увага приділялася повітряним типам спорту: стрибки із парашутом, керування літаючими апаратами та засобами. Ці тренування обов'язково мають пройти учні підготовчих класів, які обрали повітряний профіль. Усі тренінги відбуваються із залученням матеріального забезпечення освітньої установи. Отримані дозволи на польоти є суто цивільними без жодного залучення військової авіації. Викладачами є колишні військові офіцери, які вдягаються у звичайну цивільну форму, яка визначена для посади професора. Педагогічний цивільний склад представлений учителями-предметниками та завучем-адміністратором (Пахарєв, 2013: 263).

При школі наявна досить розлога соціально-медична інфраструктура, яка націлена на задоволення потреб учнівської молоді. Медичні звернення учнів розглядають два лікарі та кілька медичних сестер. При школі побудовано гуртожитки, де мешкають як учні, так і викладачі та обслуговуючий персонал. На території закладу розміщено пральню, пошту, басейн, перукарню, кінотеатр та інші допоміжні приміщення і установи. Для учнів шкільна адміністрація видає однакову військову форму, яка відмінна по класах тільки різними кольорами сорочок. Окрім цього старшокласники із класів підготовки до закладів вищої освіти повинні були дотримуватися вже військового статуту – дисциплінарних норм визначених у французькій армії (Офіційний сайт військово-повітряної школи в Монтбоннот-Сен-Мартен).

Висновки. У загальноосвітніх навчальних закладах Франції початкова військова підготовка не належить до обов'язкового освітнього компонента. Для здобуття повної середньої освіти потрібно навчатися дванадцять років і пройти три види шкіл: початкова школа, коледж і ліцей. Предмети із військової підготовки можуть включатися до освітніх програм як факультативні позакласні заняття або ж спеціальні заходи, які можуть проводитися окремими школами. Французькі заклади середньої освіти основний акцент роблять на вивченні фундаментальних предметів і особис-

тісному розвитку дітей. Для початкової військової підготовки визначено спеціальні коледжі та ліцеї, де учні окрім загальних предметів вивчають військові дисципліни і таким чином готуються до вступу у майбутньому до вищих навчальних

закладів військового профілю. Проаналізований французький досвід військової підготовки майбутніх військовослужбовців варто врахувати для розбудови та вдосконалення військових гімназій та ліцеїв в українській системі освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гудим В. Орієнтири 2025 року для українського війська. *Оборонний вісник Центру воєнної політики та політики безпеки*. №12. 2010. С. 15-19.
2. Науменко М. Військова освіта на шляху інноваційних перетворень. *Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Вип. 26. К.: ВІКНУ. 2010. С. 6-15.
3. Site officiel de l'école navale de Brest. Mode d'accès: <http://www.lyceenaval.org/>
4. Site officiel de l'école militaire d'Aix-en-Provence. Mode d'accès: <http://www.lycee-militaire-aix.fr/site/>
5. Site officiel de l'école militaire d'Ote. Mode d'accès: <http://lyc71-militaire.ac-dijon.fr/>
6. Site officiel de l'école militaire de Saint-Cyr. Mode d'accès: <http://www.st-cyr.terre.defense.gouv.fr/>
7. Site officiel de l'école militaire aérienne de Montbonnot-Saint-Martin. Mode d'accès: <http://www.epa749.air.defense.gouv.fr/>
8. Site officiel de Wikipédia. Mode d'accès: http://fr.wikipedia.org/wiki/Lycees_de_la_defense/
9. Site officiel de l'école militaire de Prithania. Mode d'accès: <http://www.prytanee-national-militaire.fr/>
10. Пахарев С. Ліцеї із посиленою військово-фізичною підготовкою: витоки та специфіка організації навчання. *Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Вип. 43. К.: ВІКНУ. 2013. С. 261-267.
11. Пахарев С. Початкова військова підготовка юнаків у навчальних закладах Франції. *Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Вип. 46. К.: ВІКНУ. 2014. С. 314-321.
12. Приходько Ю. Концептуальні засади розвитку військової освіти України. *Військова освіта. Збірник наукових праць*. №1(21). 2008. С. 125-138.
13. Телелим В. Підготовка військових фахівців у контексті сучасних форм і видів збройної боротьби. *Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Вип. 42. К.: ВІКНУ. 2013. С. 198-210.

REFERENCES

1. Hudym V. (2010). Oriientyry 2025 roku dla ukraïnskoho viiska [2025 milestones for the Ukrainian military]. *Oboronnyi visnyk Tsentru voïennoi polityky ta polityky bezpeky*. №12. S.15-19. [in Ukrainian].
2. Naumenko M. (2010). Viiskova osvita na shliakhu innovatsiinykh peretvoren [Military education on the path of innovative transformations]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. Vyp.26. K.: VIKNU. S.6-15. [in Ukrainian].
3. Site officiel de l'école navale de Brest. Mode d'accès [Official website of the Naval Academy in Brest. Access mode]: <http://www.lyceenaval.org/> [in French].
4. Site officiel de l'école militaire d'Aix-en-Provence. Mode d'accès [Official website of the military school in Aix-en-Provence. Access mode]: <http://www.lycee-militaire-aix.fr/site/> [in French].
5. Site officiel de l'école militaire d'Ote. Mode d'accès [Official website of the Ote Military School. Access mode]: <http://lyc71-militaire.ac-dijon.fr/> [in French].
6. Site officiel de l'école militaire de Saint-Cyr. Mode d'accès [Official website of the Saint-Cyr Military Academy. Access mode]: <http://www.st-cyr.terre.defense.gouv.fr/> [in French].
7. Site officiel de l'école militaire aérienne de Montbonnot-Saint-Martin. Mode d'accès [Official website of the military air school in Montbonnot-Saint-Martin. Access mode]. Rezhym dostupu: <http://www.epa749.air.defense.gouv.fr/> [in French].
8. Site officiel de Wikipédia. Mode d'accès [Official Wikipedia website. Access mode]: http://fr.wikipedia.org/wiki/Lycees_de_la_defense/ [in French].
9. Site officiel de l'école militaire de Prithania. Mode d'accès [Official website of the military school in Prithania. Access mode]: <http://www.prytanee-national-militaire.fr/> [in French].
10. Pakhariev S. (2013). Litsei iz posylenoiu viiskovo-fizychnoiu pidhotovkoiu: vytoky ta spetsyfika orhanizatsii navchannia [Lyceums with enhanced military-physical training: origins and specifics of the organization of training]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. Vyp. 43. K.: VIKNU. S. 261-267. [in Ukrainian].
11. Pakhariev S. (2014). Pochatkova viiskova pidhotovka yunakiv u navchalnykh zakladakh Frantsii [Initial military training of young men in French educational institutions]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. Vyp. 46. K.: VIKNU. S. 314-321. [in Ukrainian].
12. Prykhodko Yu. (2008). Kontseptualni zasady rozvytku viiskovoi osvity Ukrainy [Conceptual principles of the development of military education in Ukraine]. *Viiskova osvita. Zbirnyk naukovykh prats*. №1(21). S. 125-138. [in Ukrainian].
13. Telelym V. (2013). Pidhotovka viiskovykh fakhivtsiv u konteksti suchasnykh form i vydiv zbroinoi borotby [Training of military specialists in the context of modern forms and types of armed struggle]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. Vyp.42. K.: VIKNU. S. 198-210. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Наталія СТОЛЯРЧУК,*orcid.org/0000-0003-4331-7051*

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *natalia100lyarchuk@gmail.com***Андрій ЗАСАДКО,***orcid.org/0009-0005-9850-2467*

студент VI курсу факультету культури і мистецтв

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *zasadko92@gmail.com*

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Мета статті – виявити та ґрунтовно проаналізувати специфічні механізми впливу соціальних мереж (самопрезентація, зворотний зв'язок, візуалізація «Я») на процеси конструювання та переживання особистісної ідентичності. Кінцевою метою є визначення ключових трансформаційних змін, що призводять до роздвоєння та вразливості ідентичності індивіда в онлайн-просторі, а також обґрунтування наукової значущості цього процесу для сучасної психології та культурології.

Дослідження ґрунтується на комплексному, міждисциплінарному **методологічному підході**, що поєднує соціологічні, психологічні та філософські концепції. Для осмислення феномену ідентичності в мережевому суспільстві застосовано метод теоретичного аналізу та синтезу праць класичних авторів. Ключовими теоретичними основами стали концепції «управління враженнями» Е. Гофмана, «Я-концепції» та інконгруентності К. Роджерса, а також теорія симулякрів і гіперреальності Ж. Бодріяра. Аналіз безпосередньо механізмів впливу мереж здійснювався через призму дофамінового підкріплення та символічного інтеракціонізму.

Наукова новизна роботи полягає в системному синтезі та структурній аплікації класичних соціально-гуманітарних концепцій (Гофман, Роджерс, Бодріяр) для аналізу трьох ключових, взаємопов'язаних чинників впливу соціальних мереж: свідомої самопрезентації, залежності від зовнішнього схвалення та домінування візуальної культури. Доведено, що їхній кумулятивний ефект призводить до формування гіперреального «Я» – симулякра, який є «реальнішим» за оригінал, що поглиблює кризу автентичності та викликає стійку інконгруентність (розрив між реальним і віртуальним «Я»). Це дозволяє вийти за межі опису явища і перейти до осмислення його структурних і психологічних механізмів трансформації.

Висновки. Встановлено, що соціальні мережі активно трансформують особистісну ідентичність, перетворюючи її на динамічний, залежний від зовнішньої оцінки конструкт. Свідома самопрезентація генерує ідеалізований образ, відірваний від реальності, що призводить до внутрішнього конфлікту. Система зворотного зв'язку («лайки», коментарі) через механізм дофамінового підкріплення робить ідентичність вразливою до зовнішньої, мінливої уваги, викликаючи тривогу та зниження самооцінки у разі відсутності схвалення. Домінування візуального контенту остаточно веде до створення гіперреальності, в якій віртуальний образ набуває більшої значущості, ніж справжня особистість. Таким чином, ідентичність стає роздвоєною, втрачає автентичність і цілісність. Розуміння цих процесів є критично важливим для психологічного благополуччя індивіда в умовах сучасної цифрової культури.

Ключові слова: ідентичність, соціальні мережі, медіа, віртуальність, симулякр, гіперреальність, автентичність.

Nataliia STOLIARCHUK,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

Candidate of Philosophy Sciences,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesia Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com

Andriy ZASADKO,

orcid.org/0009-0005-9850-2467

6th year student of the Faculty of Culture and Arts

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) zasadko92@gmail.com

SOCIAL NETWORKS AS A FACTOR IN THE FORMATION AND TRANSFORMATION OF PERSONAL IDENTITY IN CONTEMPORARY CULTURE

The purpose of the article is to identify and thoroughly analyze the specific mechanisms of influence of social networks (self-presentation, feedback, visualization of the "Self") on the processes of constructing and experiencing personal identity. The ultimate goal is to determine the key transformational changes that lead to the splitting and vulnerability of the individual's identity in the online space, and to substantiate the scientific significance of this process for modern psychology and cultural studies.

*The research is based on a comprehensive, interdisciplinary **methodological approach** that combines sociological, psychological, and philosophical concepts. The method of theoretical analysis and synthesis of works by classical authors was used to comprehend the phenomenon of identity in the network society. The key theoretical foundations were the concepts of "impression management" by E. Goffman, "Self-concept" and incongruence by C. Rogers, as well as the theory of simulacra and hyperreality by J. Baudrillard. The direct analysis of network influence mechanisms was conducted through the prism of dopamine reinforcement and symbolic interactionism.*

The scientific novelty of the work lies in the systemic synthesis and structural application of classical socio-humanitarian concepts (Goffman, Rogers, Baudrillard) for the analysis of three key, interconnected factors of social network influence: conscious self-presentation, dependence on external validation, and the dominance of visual culture. It is proven that their cumulative effect leads to the formation of a hyperreal "Self"—a simulacrum that is "more real" than the original—which deepens the crisis of authenticity and causes persistent incongruence (the gap between the real and virtual "Self"). This allows moving beyond a mere description of the phenomenon to comprehending its structural and psychological mechanisms of transformation.

***Conclusions.** It is established that social networks actively transform personal identity, turning it into a dynamic construct, dependent on external evaluation. Conscious self-presentation generates an idealized image, detached from reality, which leads to internal conflict. The feedback system ("likes," comments) through the mechanism of dopamine reinforcement makes identity vulnerable to external, volatile attention, causing anxiety and decreased self-esteem in the absence of validation. The dominance of visual content ultimately leads to the creation of hyperreality, in which the virtual image acquires greater significance than the true personality. Thus, identity becomes **split**, losing authenticity and integrity. Understanding these processes is critically important for the psychological well-being of the individual in modern digital culture.*

***Key words:** identity, social networks, media, virtuality, simulacrum, hyperreality, authenticity.*

Постановка проблеми. В епоху домінування цифрових технологій та повсюдного поширення соціальних мереж, питання особистісної ідентичності набуває особливої гостроти та складності. Традиційні механізми формування самосвідомості, що базувалися на реальній, офлайн-взаємодії та соціокультурному середовищі, тепер доповнюються, а іноді й замінюються, віртуальними практиками. Соціальні мережі, з їхньою архітектурою, спрямованою на постійне самопрезентування, отримання зворотного зв'язку у вигляді «лайків» та коментарів, а також можливістю конструювати ідеалізовані образи, стають потужним

чинником, що впливає на сприйняття та переживання власного «Я». Виникає парадокс: з одного боку, віртуальний простір нібито надає необмежену свободу для самовираження, а з іншого — змушує адаптувати свою ідентичність до вимог «цифрової публіки», що може призводити до роздвоєння особистості, криз ідентичності та втрати автентичності. Тому видається цілком обґрунтованим звернення до аналізу соціальних мереж як чинників формування особистісної ідентичності, адже глобальне поширення соціальних мереж перетворило їх із простого засобу комунікації на ключову соціальну інституцію, яка формує пове-

дінкові патерни, ціннісні орієнтації та світогляд мільйонів людей. Їхній вплив є не просто супутнім, а фундаментальним для сучасної культури.

Окрім цього запропонована тема дослідження має міждисциплінарний характер, оскільки знаходиться на перетині соціології, психології, культурології та філософії. Аналіз цього феномену потребує комплексного підходу для осмислення глибинних механізмів трансформації ідентичності. Також варто зважати і на практичні наслідки досліджуваного явища. Кризи ідентичності, пов'язані з надмірним зануренням у віртуальний світ, спричиняють зростання тривожності, депресивних станів, зниження самооцінки та інші психологічні проблеми, особливо серед молоді. Таким чином, наукове осмислення процесу формування та трансформації особистісної ідентичності в соціальних мережах є науково значущим для розуміння сучасних соціокультурних процесів та практично важливим для розробки рекомендацій у сфері медіаграмотності, психологічної допомоги та виховання.

Аналіз досліджень. У сучасному науковому дискурсі поняття особистісної ідентичності займає центральне місце в міждисциплінарних дослідженнях. Це поняття охоплює сприйняття індивідом самого себе, усвідомлення своєї унікальності, сталості та цілісності в часі. Формування особистісної ідентичності є складним, багатофакторним процесом, який залежить від біологічних, психологічних, соціокультурних і технологічних умов. Аналіз цього явища вимагає різноманітних теоретичних підходів для кращого розуміння механізмів формування та трансформації особистісної ідентифікації в сучасній культурі.

Психологічний підхід до розуміння ідентичності пов'язаний з іменами Е. Еріксона, Дж. Марсія, К. Роджерса та інших дослідників особистості. Ерік Еріксон, автор концепції психосоціального розвитку, одним із перших запровадив термін «особистісна ідентичність» у сучасному його розумінні (E. Erikson). На його думку, ідентичність формується в юнацькому віці як результат інтеграції попереднього досвіду, самоусвідомлення та прийняття соціальних ролей. Він підкреслював, що ідентичність є відповіддю на питання «Хто я?» та «Яким я хочу бути?».

Джеймс Марсія розвинув ідеї Еріксона, виділивши чотири статуси ідентичності: досягнута ідентичність, мораторій, передчасна ідентичність та дифузна ідентичність (J. Marcia). Ці стани відображають рівень самовизначення особи, її здатність до прийняття рішень щодо професійного, особистісного та соціального життя. За Карлом

Роджерсом, ідентичність – це ядро «Я-концепції», тобто уявлень індивіда про себе, які формуються у взаємодії з оточенням та через механізми самоприйняття і самоактуалізації (C. Rogers). Автор теорії самопрезентації Е. Гофман (E. Goffman) хоча й не працював з соціальними мережами, його концепція «управління враженнями» (impression management) є фундаментальною для розуміння поведінки в онлайн-просторі. Праці Шеррі Теркл (Sh. Turkle) стали класикою у сфері віртуальної ідентичності. У своїх книгах «Життя на екрані» (Life on the Screen) та «Разом самотні» (Alone Together) вона аналізує, як цифрові технології впливають на людську психологію та ідентичність.

Соціологічний підхід підкреслює роль соціального контексту у формуванні особистісної ідентичності. Значний внесок у цю галузь зробили Джордж Герберт Мід і Чарльз Гортон Кулі. Мід розробив теорію символічного інтеракціонізму, згідно з якою ідентичність є продуктом соціальної взаємодії (G. Mead). «Я» у його теорії – це не вроджене, а соціально сконструйоване через комунікацію поняття. Кулі, у свою чергу, запропонував метафору «дзеркального Я» – уявлення про себе, яке формується через реакції інших людей на нашу поведінку (C. Cooley). Варту звернути увагу на роботи Мануеля Кастельса (M. Castells) про мережеве суспільство та формування ідентичності у віртуальних спільнотах.

У філософських роботах Зигмунта Баумана (Z. Bauman) ідентичність розглядається як фрагментована, текуча та ситуативна. Аналізу впливу медіа на свідомість і культуру присвячені роботи Маршалла Маклюєна (M. McLuhan) та Жана Бодріяра (Ж. Бодріяр).

Українські дослідники також долучаються до вивчення впливу соціальних мереж на формування і трансформації особистісної ідентичності, розглядаючи цю проблему з різних наукових позицій: психологічної, соціологічної та філософської. Однак ґрунтовні, фундаментальні наукові розвідки окресленої проблеми в українському науковому просторі нині відсутні.

Мета статті – виявити та проаналізувати специфічні механізми впливу соціальних мереж (самопрезентація, зворотний зв'язок, візуалізація «Я») на процеси конструювання та переживання особистісної ідентичності, а також визначити ключові трансформаційні зміни, що відбуваються з ідентичністю індивіда в онлайн-просторі.

Виклад основного матеріалу. Вивчення особистісної ідентичності в умовах домінування соціальних мереж потребує звернення до класич-

них соціологічних і психологічних концепцій, що допомагають осмислити трансформаційні процеси, які відбуваються з людським «Я». Аналіз цих теоретичних підходів дає змогу вийти за межі поверхового опису явища і заглибитися у його структурні та психологічні механізми.

Ірвінг Гофман у своїй праці «Представлення себе в повсякденному житті» (Goffman, 2022) розглядав соціальну взаємодію як театральну виставу. Він стверджував, що ідентичність – це не статична сутність, а продукт постійного процесу самопрезентації, або «управління враженнями». В контексті соціальних мереж ця теорія набуває нового значення. Онлайн-профіль перетворюється на «сцену», де індивід ретельно «грає» роль, демонструючи лише бажані риси та приховуючи «закулісне» життя. Таким чином, ідентичність в інтернеті стає свідомо сконструйованим образом, спрямованим на отримання соціального схвалення.

Карл Роджерс, один із засновників гуманістичної психології, акцентував увагу на концепції «Я-концепції» та її співвідношенні з «ідеальним Я» (Rogers, 1961). Згідно з Роджерсом, психологічне здоров'я залежить від ступеня збігу між тим, ким людина є насправді, і тим, ким вона хоче бути. Соціальні мережі значно посилюють цей розрив. Вони створюють простір для формування ідеалізованого образу, який часто не відповідає реальному життю, що може призводити до інконгруентності (роз'єднання) та внутрішнього конфлікту. Цей розрив між автентичним «Я» та віртуальним симуляком ідентичності є однією з ключових проблем сучасної психології.

Жан Бодріяр у своїй праці «Симулякри та симуляція» (Бодріяр, 2004) запропонував ідею гіперреальності – стану, в якому межа між реальністю та її симуляцією стирається. Він стверджував, що образ перестає бути репрезентацією реальності, а стає самодостатнім симуляком, копією, для якої немає оригіналу. Ця концепція є надзвичайно актуальною для осмислення ідентичності в соціальних мережах, де віртуальний профіль перестає бути лише відображенням індивіда, а сам стає гіперреальним «Я». Користувачі більше не виражають свою ідентичність, а «живуть» у її симуляції, що може призвести до її остаточної деформації.

Таким чином, у контексті соціальних мереж ідентичність перестає бути статичним феноменом. Вона стає динамічним і плинним конструктом, що постійно змінюється під впливом взаємодії, зворотного зв'язку та технологічних можливостей. Ці зміни ведуть до ситуації, коли ідентичність формується не стільки з внутрішнього досвіду, скільки з зовнішньої демонстрації та реакції аудиторії.

У просторі соціальних мереж процес самопрезентації набуває особливого, свідомого та цілеспрямованого характеру. Це вже не просто інтуїтивне управління враженнями, як описував Гофман (Goffman, 2022), а скоріше ретельно спланована кампанія зі створення власного бренду. Кожен користувач стає режисером і актором у власному фільмі, де він вирішує, які сцени включити, а які залишити «за кадром». Цей механізм передбачає вибіркове представлення інформації про себе: демонструються успіхи, досягнення, подорожі, щасливі моменти, в той час як невдачі, емоційні проблеми та рутинна приховуються або ігноруються. Мета такої стратегії – не просто розповісти про себе, а сконструювати бажаний образ, що відповідає суспільним нормам та очікуванням, і викликає захоплення у аудиторії.

Цей процес тісно пов'язаний з концепцією «ідеального Я» за Карлом Роджерсом (Rogers, 1961). Роджерс стверджував, що кожна людина має уявлення про те, якою вона хотіла б бути – це і є «ідеальне Я». У здорової особистості «реальне Я» (ким ми є) і «ідеальне Я» (ким ми хочемо бути) знаходяться в гармонійному співвідношенні. Однак соціальні мережі заохочують культивування ідеалізованого образу до такої міри, що він часто повністю відривається від реальності.

Користувачі публікують відретушовані фотографії, фільтрують свої емоції та діляться лише «довершеними» історіями, що створює ілюзію досконалості. Цей процес загострює розрив між «реальним» і «ідеальним» Я, що Роджерс називав інконгруентністю. Чим більший цей розрив, тим сильніший психологічний дискомфорт, оскільки людина змушена постійно «жити» у двох світах: світі ідеального образу, який вона створила, та світі реального, недосконалого життя. Це створює постійну напругу, а сама ідентичність стає вразливою та залежною від підтримки «цифрової» аудиторії.

У світі соціальних мереж ідентичність не просто конструюється – вона постійно підтверджується і зміцнюється через зворотний зв'язок. Система «лайків», коментарів і репостів діє як потужний механізм соціального схвалення, що прямо впливає на самооцінку та сприйняття власної ідентичності. Ці «цифрові маркери» перетворюються на нову форму соціальної валюти, яка сигналізує індивіду про його цінність і прийнятність для спільноти.

Психологічний вплив цього зворотного зв'язку можна пояснити через концепцію дофамінового підкріплення. Коли користувач публікує пост і отримує велику кількість «лайків» або позитивних коментарів, його мозок виділяє дофамін – нейро-

медіатор, відповідальний за відчуття задоволення і винагороди. Цей механізм створює позитивну петлю: чим більше схвалення отримує людина, тим сильніше вона прагне повторити поведінку, яка призвела до такого результату. У результаті, бажаний образ ідентичності, який було сконструйовано, постійно підкріплюється і закріплюється в її свідомості.

Відсутність або недостатня кількість позитивного зворотного зв'язку, навпаки, може спричинити відчуття розчарування, тривоги та невпевненості. У таких випадках ідентичність, що не отримала схвалення, сприймається як «невдала» або «неприйнятна». Цей процес робить ідентичність надзвичайно залежною від зовнішньої, часто непередбачуваної оцінки. Таким чином, замість того, щоб формуватися з внутрішнього усвідомлення та особистого досвіду, ідентичність стає дзеркальним відображенням реакцій «цифрової публіки».

Прагнення до постійного схвалення в соціальних мережах, підживлюване механізмами дофамінового підкріплення, може призвести до формування залежності від зовнішньої оцінки. Користувачі починають шукати підтвердження своєї цінності не у внутрішніх джерелах – своїх переконаннях, здібностях чи досягненнях, а виключно у зовнішній реакції аудиторії. Ідентичність, що формується в таких умовах, стає надзвичайно вразливою, оскільки її стабільність залежить від нестабільної та мінливої уваги інших. Відсутність очікуваного зворотного зв'язку, зокрема «лайків» чи позитивних коментарів, може сприйматися як «соціальна стигма». У контексті, де успіх вимірюється кількістю схвалення, низька активність на сторінці може сприйматися як «провал» або ознака нецікавості, неактуальності чи навіть «неповноцінності». Ця ситуація може викликати низку негативних емоційних станів, зокрема:

- *Тривогу та стрес*: людина постійно перебуває в очікуванні реакції, а її відсутність викликає тривогу та сумніви щодо власної цінності.

- *Низьку самооцінку*: ідентичність, що будується на зовнішньому схваленні, руйнується, коли цього схвалення немає. Це призводить до падіння самооцінки та відчуття власної неспроможності.

- *Соціальну ізоляцію*: залежність від віртуальної комунікації може призвести до того, що людина втрачає навички реального спілкування, що, парадоксально, посилює її відчуття самотності та ізоляції.

Таким чином, у віртуальному просторі, де ідентичність є динамічним конструктом, її ста-

більність перебуває під постійною загрозою. Її цілісність залежить від «колективного схвалення» і вона стає надзвичайно вразливою до зовнішніх чинників.

Домінування візуального контенту в соціальних мережах (таких як Instagram, TikTok) суттєво змінило механізми формування ідентичності. Якщо раніше ідентичність формувалася через текст і реальну взаємодію, то тепер вона значною мірою залежить від візуальної репрезентації. Ця «візуалізація Я» перетворює ідентичність на набір образів, де ключову роль відіграють естетика, стиль і візуальна привабливість. Індивіди використовують фото та відео не просто для фіксації подій, а для створення «історій» про своє життя, які часто є більш привабливими, ніж правдивими. Це процес, який включає вибір найкращого ракурсу, ретушування, використання фільтрів і показу лише найщасливіших моментів. Кожен знімок стає частиною ретельно підготовленого наративу, який повинен викликати у глядачів захоплення, заздрість або бажання наслідувати. Цей процес призводить до того, що ідентичність стає товаром, який «продається» аудиторії. Така візуальна репрезентація створює замкнене коло: чим більше ідеалізованих образів ми бачимо, тим сильніше ми прагнемо створювати такі ж образи, щоб відповідати очікуванням. У результаті, наша самооцінка починає залежати від зовнішнього вигляду і візуальної «досконалості», а не від внутрішніх якостей. Ідентичність стає «порожньою» всередині, оскільки її цінність визначається зовнішніми атрибутами, а не справжнім змістом.

Постійне конструювання ідеалізованого візуального «Я» у соціальних мережах неминуче призводить до кризи автентичності. Люди починають відчувати глибокий розрив між своїм внутрішнім, справжнім «Я» та тим, що вони демонструють у мережі. Ідентичність, замість того, щоб бути цілісним і послідовним переживанням, роздвоюється на дві частини: «Я-реальне» і «Я-віртуальне». Цей розрив веде до відчуття відірваності від себе та втрати цілісності особистості. Людина може відчувати, що вона більше не є «справжньою», адже її життя перетворилося на перманентну виставу. Це створює постійну напругу, оскільки підтримувати ідеальний образ у мережі вимагає значних зусиль, а внутрішня реальність, що не відповідає цьому образу, викликає дискомфорт.

Для ілюстрації цього процесу варто звернутися до концепції гіперреальності Жана Бодрієра (Бодрієр, 2004). Бодрієр стверджував, що в сучасному світі образи (симулякри) перестають бути відображенням реальності, а створюють нову,

«реальнішу» за оригінал, гіперреальність. У контексті соціальних мереж, віртуальний образ стає саме таким симуляком. Він більше не є просто копією вашої ідентичності; він стає «реальнішим» для вас і для вашої аудиторії. Користувач починає жити у світі, де його відретушований профіль, ідеальні фото та успішні «історії» є більш значущими та «справжніми», ніж його повсякденне, недосконале життя. Це призводить до ситуації, коли ідентичність формується не на основі реального досвіду, а на основі його віртуальної симуляції. У результаті, людина ризикує втратити зв'язок зі своїм справжнім «Я», повністю занурившись у гіперреальний простір, де її цінність визначається не внутрішніми якостями, а зовнішньою, ідеалізованою видимістю.

Висновки. Аналіз впливу соціальних мереж на формування та трансформацію особистісної ідентичності свідчить про глибокі зміни в психосоціальних механізмах самосприйняття. Дослідження показали, що віртуальне середовище перестає бути просто інструментом комунікації, а перетворюється на ключовий чинник, що активно формує та змінює людське «Я». Цей процес відбувається на кількох рівнях:

– на рівні самопрезентації: завдяки механізмам, описаним Ірвінгом Гофманом, ідентичність у мережі стає свідомим і цілеспрямованим конструктом. Це призводить до створення ідеалізованого «Я», яке, за теорією Карла Роджерса, часто

відірване від реальності. Розрив між віртуальним і реальним образами викликає психологічний дискомфорт та внутрішню інконгруентність;

– на рівні соціального схвалення: система зворотного зв'язку («лайки», коментарі) діє як потужний механізм дофамінового підкріплення, роблячи ідентичність залежною від зовнішньої оцінки. Відсутність схвалення може сприйматися як «соціальна стигма», що робить ідентичність надзвичайно вразливою і призводить до негативних емоційних станів, таких як тривога та низька самооцінка;

– на рівні візуальної культури: домінування візуального контенту призводить до того, що ідентичність формується переважно через візуальні репрезентації. Це, за концепцією Жана Бодріяра, веде до гіперреальності, де віртуальний образ стає «реальнішим» за саму особистість. У результаті, справжнє «Я» втрачає свою цілісність, а людина ризикує загубитись у своїй власній віртуальній симуляції.

Таким чином, соціальні мережі не просто віддзеркалюють ідентичність; вони її активно трансформують. Ця трансформація призводить до роздвоєння особистості, втрати автентичності та залежності від зовнішнього схвалення. У сучасному світі, де віртуальна ідентичність є не менш важливою, ніж реальна, розуміння цих процесів є ключовим для збереження психологічного благополуччя та цілісності особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Основи, 2004. 230 с.
2. Bauman Z. The Individualized Society. Hoboken : John Wiley & Sons, 2000. 272 p.
3. Castells M. The Rise of the Network Society. Hoboken : Wiley-Blackwell, 2010. 600 p.
4. Cooley C. H. Human Nature and the Social Order. University of Chicago Press, 1998. 268 p.
5. Erikson E. H. Identity : Youth and Crisis. New York : W. W. Norton & Company, 1968. 336 p.
6. Giddens A. Modernity and Self-Identity. Stanford University Press, 1991. 256 p.
7. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. London : Penguin Classics, 2022. 272 p.
8. Goffman E. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Hoboken : Prentice-Hall, 1963. 170 p.
9. Marcia J. E. Identity in Adolescence / Handbook of Adolescent Psychology (Ed. by J. Adelson). New York : John Wiley & Sons, 1980. P. 159-187.
10. McLuhan M. Understanding Media : The Extensions of Man. New York : New American Library, 1964. 318 p.
11. Mead G. H. Mind, Self, and Society. University of Chicago Press, 1934. 437 p.
12. Rogers C. On Becoming a Person : A Therapist's View of Psychotherapy. Boston : Houghton Mifflin, 1961. 420 p.
13. Turkle S. Alone Together : Why We Expect More from Technology and Less from Each Other. New York : Basic Books, 2011. 600 p.
14. Turkle S. Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet. London: Weidenfeld & Nicholson, 1996. 347 p.

REFERENCES

1. Bodriar Zh. (2004) Symuliakry i symuliatsiia [Simulacra and simulation] / Per. z fr. V. Khovkhun. Kyiv : Osnovy – Kyiv : Fundamentals. 230. [in Ukrainian].
2. Bauman Z. (2000) The Individualized Society. Hoboken : John Wiley & Sons. 272.
3. Castells M. (2010) The Rise of the Network Society. Hoboken : Wiley-Blackwell. 600.
4. Cooley Ch. H. (1998) Human Nature and the Social Order. University of Chicago Press. 268.
5. Erikson E. H. (1968) Identity : Youth and Crisis. New York: W. W. Norton & Company. 336.
6. Giddens A. (1991) Modernity and Self-Identity. Stanford University Press. 256.

7. Goffman E. (2022) *The Presentation of Self in Everyday Life*. London : Penguin Classics. 272.
8. Goffman E. (1963) *Stigma : Notes on the Management of Spoiled Identity*. Hoboken : Prentice-Hall. 170.
9. Marcia J. E. (1980) *Identity in Adolescence / Handbook of Adolescent Psychology* (Ed. by J. Adelson). New York : John Wiley & Sons. 159-187.
10. McLuhan M. (1964) *Understanding Media : The Extensions of Man*. New York : New American Library. 318.
11. Mead G. H. (2004) *Mind, Self, and Society*. University of Chicago Press. 437.
12. Rogers C. (1961) *On Becoming a Person : A Therapist's View of Psychotherapy*. Boston : Houghton Mifflin. 420.
13. Turkle S. (2011) *Alone Together : Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. New York : Basic Books. 600.
14. Turkle S. (1996) *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*. London : Weidenfeld & Nicholson. 347.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
 Дата публікації: 24.11.2025

Aida TEYMUROVA,

orcid.org/0009-0002-0075-6871

PhD student

Institute of History and Ethnology named after A.A. Bakikhanov
of National Academy of Sciences of Azerbaijan
(Baku, Azerbaijan) aida.teymurova99@mail.ru

HISTORICAL AND GEOGRAPHICAL FEATURES OF THE WESTERN BORDERS OF CAUCASIAN ALBANIA

This article provides a comprehensive and detailed study of the historical, geographical, political, economic, and cultural features of the western borders of Caucasian Albania. The research focuses on the geographic contours of the border; identifying key strategic points such as fortresses, transit routes, and mountain passes, as well as examining the interactions between Caucasian Albania and neighboring states, including Iberia, Armenia, and the Sasanian Empire. The study systematically analyzes a wide range of sources, including ancient chronicles, medieval historical texts, archaeological excavation reports, and contemporary scholarly research, allowing for a multidimensional understanding of the border's significance.

Special attention is paid to historiographical debates regarding the precise demarcation of the western border. Different interpretations by scholars are compared, and the study highlights the importance of integrating archaeological evidence with historical sources. The article explores how the natural landscape—particularly the Kura River, the Lesser Caucasus Mountains, and surrounding valleys—shaped the political and military strategies of Caucasian Albania, influencing the location of settlements, fortifications, and trade networks.

Economic and cultural aspects of the border are also thoroughly examined. Trade routes passing through the western border facilitated the exchange of goods, ideas, and cultural practices, while settlements along these routes reflect a blend of local and neighboring influences. The study emphasizes the border's role not only as a defensive and administrative line but also as a zone of cultural interaction, where different communities interacted, exchanged knowledge, and participated in regional economic networks.

Furthermore, the political and diplomatic dimensions of the western border are analyzed in depth. The border served as a dynamic interface between Caucasian Albania and powerful neighboring states, affecting diplomatic relations, military campaigns, and alliances. The article highlights the contribution of modern archaeological, geoinformation, and remote sensing methods in refining our understanding of the border's exact location, structure, and functional significance.

The findings of this study demonstrate that the western border of Caucasian Albania was a central factor determining the region's political positioning, economic activities, and cultural interactions. By integrating historical, geographical, archaeological, and sociocultural perspectives, the research provides a solid scientific foundation for future studies, contributes valuable insights to regional historiography, and offers both theoretical and practical directions for a more comprehensive exploration of historical borders in the Caucasus region.

Key words: Caucasian Albania, western borders, historiography, geographical analysis, strategic points, archaeology.

Аїда ТЕЙМУРОВА,

orcid.org/0009-0002-0075-6871

PhD студентка

Інституту історії та етнології імені А.А. Бакиханова
Національної академії наук Азербайджану
(Баку, Азербайджан) aida.teymurova99@mail.ru

ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАХІДНИХ КОРДОНІВ КАВКАЗЬКОЇ АЛБАНІЇ

Ця стаття пропонує всебічне та детальне дослідження історичних, географічних, політичних, економічних та культурних особливостей західних кордонів Кавказької Албанії. Дослідження зосереджується на географічних контурах кордону, виявленні ключових стратегічних точок, таких як фортеці, транзитні шляхи та гірські перевали, а також на вивченні взаємодій Кавказької Албанії з сусідніми державами, включно з Іберією, Вірменією та Сасанідською імперією. У роботі систематично аналізується широкий спектр джерел, включаючи давні хроніки, середньовічні історичні тексти, звіти археологічних розкопок та сучасні наукові дослідження, що дозволяє отримати багатовимірне розуміння значення кордону.

Особлива увага приділяється історіографічним дискусіям щодо точного визначення меж західного кордону. Порівнюються різні тлумачення вчених, підкреслюється важливість інтеграції археологічних даних

із історичними джерелами. У статті досліджується, як природний ландшафт – зокрема річка Кура, Малий Кавказ та навколишні долини – формували політичні та військові стратегії Кавказької Албанії, впливаючи на розташування поселень, фортифікацій та торговельних шляхів.

Економічні та культурні аспекти кордону також детально розглянуті. Торговельні шляхи, що проходили через західний кордон, сприяли обміну товарами, ідеями та культурними практиками, тоді як поселення вздовж цих маршрутів відображають поєднання місцевих та сусідніх впливів. Дослідження підкреслює роль кордону не лише як оборонної та адміністративної межі, а й як зони культурної взаємодії, де різні спільноти взаємодіяли, обмінювалися знаннями та брали участь у регіональних економічних мережах.

Крім того, політичні та дипломатичні виміри західного кордону аналізуються глибоко. Кордон служив динамічним інтерфейсом між Кавказькою Албанією та потужними сусідніми державами, впливаючи на дипломатичні відносини, військові кампанії та альянси. Стаття підкреслює внесок сучасних археологічних, геоінформаційних та дистанційних методів у уточнення розташування, структури та функціонального значення кордону.

Результати цього дослідження демонструють, що західний кордон Кавказької Албанії був центральним чинником, що визначав політичне становище регіону, економічну активність та культурні взаємодії. Інтегруючи історичні, географічні, археологічні та соціокультурні перспективи, дослідження забезпечує надійну наукову основу для майбутніх досліджень, вносить цінний внесок у регіональну історіографію та пропонує теоретичні й практичні напрямки для більш комплексного вивчення історичних кордонів у Кавказькому регіоні.

Ключові слова: Кавказька Албанія, західні кордони, історіографія, географічний аналіз, стратегічні точки, археологія.

Introduction. Caucasian Albania, as one of the most ancient state formations of the Caucasus, played an important role in the history of Azerbaijan and the South Caucasus (Mammadova, 1993: 12). Defining its borders precisely is significant both historically and geographically. In particular, studying its western borders provides a clearer understanding of Albania's relations with neighboring states, the balance of power in the region, and cultural interactions (Bunyadov, 1989: 45).

The western borders were not only physical lines but also spaces where economic and cultural connections developed. The Kura River basin and the Lesser Caucasus Mountains are considered the main natural barriers that determined Albania's western boundaries (Mammadova, 1979: 78). The changes of these borders across historical periods, as well as their strategic role in relations with neighboring states, require special attention (Strabo, 1964: 45).

Archaeological and historical sources show that the fortresses and villages located in the border areas were integral parts of Albania's defense and trade policies (Aliyev, 2005: 33). The settlements, trade routes, and fortress systems situated along Albania's western border strengthened the state's strategic and economic potential.

Modern research also demonstrates that the study of western borders is not only about determining a geographical line but also about understanding Albania's cultural and diplomatic relations (Kağankatvasi, 1984: 22). Archaeological excavations, ancient written sources, and ethnographic data collected along these borders provide a more comprehensive picture of Albania's historical geography.

2. Sources and Literature Review. The sources on the western borders of Caucasian Albania can be divided into three main groups: ancient authors, medi-

eval Armenian and Georgian sources, Arab geographers, as well as modern researchers. Each group is significant in terms of defining the border line and its historical interpretation.

2.1. Ancient Authors

Strabo (Strabo, 1964: 45–63) describes the western boundaries of Caucasian Albania as bordering Iberia. His account shows that the border was based on natural geographical elements—rivers and mountain ranges. Pliny (Pliny, 2006: 33–50) and Ptolemy (Ptolemy, 2006: 12–35) also confined Albania's territory to the Caucasus Mountains and mentioned towns and villages located in the border zone. When their information is comparatively analyzed, it appears that Albania's western border was primarily formed along the Kura River and the Lesser Caucasus.

2.2. Medieval Armenian and Georgian Sources

The History of the Albanians (Kağankatvasi, 1984: 22–55) and Georgian chronicles indicate that the western border was adjacent to Kartli. These sources define the border both politically and geographically. In medieval accounts, the border region is accompanied by fortresses and strategic routes, which emphasize its military and commercial functions.

2.3. Arab Geographers

Ibn Khordadbeh and al-Istakhri described the western borders of Albania within the South Caucasus (Istakhri, 1975: 14–28). Their accounts show that the border region had strategic significance in terms of trade routes and ethnic interactions. Arab authors particularly highlight the economic role of the border, and their information is considered valuable in historiography compared to other sources.

2.4. Modern Researchers

Azerbaijani and international historians note that Albania's western borders mainly stretched along the Kura River and the Lesser Caucasus range (Mam-

madova, 1993: 78; Bunyadov, 1989: 45). Modern research also emphasizes the cultural and economic functions of the border. Archaeological excavations and topographic studies provide accurate mapping of the border (Aliyev, 2005: 33–67).

2.5. Synthesis and Analysis

The review shows that the western borders were not merely a physical line, but also a zone of cultural and economic interaction. At different times, the border shifted, influenced by strategic logic and natural barriers. Therefore, the studies discussed in this article ensure that the border is evaluated not only geographically, but also from cultural and economic perspectives.

3. Historical-Geographical Features of the Western Borders

The western borders of Caucasian Albania changed throughout history, but the main geographical and strategic factors remained stable. These borders stretched along the Kura River, the Lesser Caucasus range, and the historical Karabakh region (Mammadova, 1993: 82). Studying the border is significant not only for identifying a geographical line but also for understanding Albania's relations with neighboring states and its cultural influences.

3.1. The Kura River Basin

The Kura River was the primary geographical element defining Albania's western border. Ancient and medieval sources mention villages and trade routes located on both banks of the river (Strabo, 1964: 47; Bunyadov, 1989: 49). As a natural barrier, the Kura River played an important role in military defense. Archaeological excavations show that fortresses located along the riverbanks protected Albania's western border (Aliyev, 2005: 33).

3.2. The Lesser Caucasus Mountains

The Lesser Caucasus range naturally shaped Albania's western border. These mountains served both defensive and cultural isolation functions (Mammadova, 1979: 81). According to ancient sources, a number of fortresses and strategic strongholds were located along the mountain range (Kağankatvasi, 1984: 25). The mountains formed the basis for military operations as well as cultural and economic interaction in the border region.

3.3. The Historical Karabakh Region

Historical Karabakh held strategic importance at the center of Albania's western border. Medieval sources indicate that the region functioned as a crossroads for trade and military routes (Istakhri, 1975: 14–28). Mapping of the western border in this area was carried out in various periods, and the border's shifts were closely linked to political events.

3.4. Political and Cultural Functions of the Borders

The western borders were not merely geographical lines but zones regulating Albania's economic and diplomatic relations with neighboring states (Bunyadov, 1989: 53). The presence of mountains and rivers determined the location of towns and villages, the formation of trade routes, and the spread of cultural influences. Strategic strongholds, fortresses, and passageways along the western border were key elements of Albania's defense and economic policies.

3.5. Archaeological Findings and Border Mapping

Archaeological excavations along Albania's western borders and the discovery of ancient fortresses and settlements allow for a more precise determination of the border line (Aliyev, 2005: 37). Maps and topographic studies show that the border was shaped not only by physical barriers but also by strategic and economic locations.

3.6. Analysis and Modern Approaches

Modern historians emphasize that the border line was formed through a combination of natural and political factors (Mammadova, 1993: 88). The study of Albania's western borders contributes to a better understanding of historical processes in the region and its relations with neighboring states.

4. Relations with Neighboring States

The western borders of Caucasian Albania were significant not only geographically but also politically and diplomatically. Albania established relations at different times with neighboring states—primarily Iberia, the Sasanian Empire, and Armenia (Bunyadov, 1989: 59).

4.1. Relations with Iberia

Albania's western borders were contiguous with Iberia. Historical sources show that the fortresses and passageways in the border region held strategic importance for both states (Strabo, 1964: 49). Trade connections and diplomatic relations with Iberia enhanced the economic and political functions of the border.

4.2. Relations with the Sasanian Empire

The Sasanian Empire influenced Albania's western border and at certain times controlled its military outposts (Pliny, 2006: 36–40). Sasanian rulers utilized fortresses and road networks in the border region to serve their strategic interests. This had a significant impact on Albania's defense policies.

4.3. Armenia and Other Neighbors

According to medieval Armenian and Georgian sources, Albanian villages and fortresses located along the western border maintained interactions with Armenia (Kağankatvasi, 1984: 33–44). Trade, cultural exchange, and military interactions were particularly noticeable in the border region.

4.4. Trade and Cultural Exchange

Trade routes along the western border enabled Albania's economic relations with neighboring

states. Rivers and mountain ranges naturally directed trade passages, allowing Albania's cultural influences to spread into neighboring regions (Aliyev, 2005: 45–52).

4.5. Diplomatic and Military Aspects

The strategic importance of the western border played a crucial role in Albania's military and diplomatic policies. At different times, fortresses, watchtowers, and border crossings in the region strengthened the state's defense and diplomatic capabilities (Mammadova, 1993: 92).

5. Debated Issues in Historiography

Research on the western borders of Caucasian Albania contains a number of historiographical debates. These disputes mainly concern the precise delineation of the border, the location of strategic points, and the political function of the frontier (Bunyadov, 1989: 61).

5.1. The Precise Border Line

Ancient sources (Strabo, 1964: 47; Ptolemy, 2006: 12–35) present the general geographical outline of the border, but disagreements exist regarding its exact line. Among modern researchers, there are differing views on whether the border followed the Kura River and how it connected with the Lesser Caucasus range (Mammadova, 1993: 88; Aliyev, 2005: 37–40).

5.2. Strategic Points and Fortresses

Historical sources provide varied interpretations of the fortresses and other strategic sites located along the border. Some historians consider these points to have been exclusively for military defense, while others emphasize their trade and diplomatic functions as well (Kağankatvasi, 1984: 33).

5.3. The Political Function of the Border

The political and diplomatic aspects of the western border are also contested. The influence of the Sasanian Empire and Iberia on the border line is interpreted differently by various scholars (Pliny, 2006: 36–40; Istakhri, 1975: 14–28). Modern historians tend to evaluate the strategic importance of the border in terms of both military and economic factors (Bunyadov, 1989: 63).

5.4. Analysis of Archaeological and Geographical Data

Archaeological excavations make it possible to map the border more precisely, but in some areas, findings remain insufficient. Modern topographic and geoinformation methods provide more accurate determinations of the border (Aliyev, 2005: 45–52).

5.5. Research Perspectives on the Debates

The study of these debated issues allows for a fuller understanding of the history of Albania's western borders and the region's political development. For this reason, modern historiography prioritizes analyzing the border line not only from a geographical standpoint but also through its political, economic, and cultural dimensions (Mammadova, 1993: 92).

Conclusion. The historical-geographical study of the western borders of Caucasian Albania shows that the border was not merely a physical line, but a fundamental factor shaping the political, economic, and cultural activities of the state (Mammadova, 1993: 92). The Kura River and the Lesser Caucasus range served as natural barriers, ensuring both defensive and economic-strategic functions.

Albania's relations with neighboring states were regulated through fortresses, towns, and village centers located along the border (Bunyadov, 1989: 61). Its interactions with Iberia, the Sasanian Empire, and Armenia reinforced the border's military, diplomatic, and trade functions.

The historiographical debates on the precise border line and the interpretation of strategic points demonstrate that the border must be assessed not only in geographical terms but also in political and cultural contexts (Kağankatvasi, 1984: 33–44). Archaeological excavations and modern geoinformation studies make it possible to determine the border line more precisely, although in some areas the data remain insufficient (Aliyev, 2005: 45–52).

Based on the findings, the western borders of Albania can be characterized as follows:

1. Geographical aspect: Defined by the Kura River and the Lesser Caucasus Mountains.
2. Strategic aspect: Fortresses and passageways ensured defense and trade functions.
3. Political and diplomatic aspect: The border regulated relations with neighboring states.
4. Cultural and economic aspect: The border region functioned as a hub of cultural influences and trade connections.

Thus, the western borders of Caucasian Albania should be viewed not merely as geographical lines, but as key factors determining Albania's position in the region and its relations with neighboring states. By jointly analyzing the historical-geographical and political-cultural aspects, this study expands the foundation for future research on the subject.

BIBLIOGRAPHY

1. ƏLİYEV, R. *Qafqaz Albaniyasının tarixi və arxeologiyası*. Bakı: Elm, 2005. 256 s.
2. BÜNYADOV, Z. *Azərbaycan tarixi: Qədim dövr*. Bakı: Təhsil, 1989. 312 s.
3. MƏMMƏDOVA, S. *Qafqaz Albaniyası və qonşu dövlətlər*. Bakı: Elm, 1979. 198 s.

4. MƏMMƏDOVA, S. *Albaniyanın tarixi-coğrafiyası*. Bakı: Elm və Təhsil, 1993. 224 s.
5. MOJSES KAĞANKATVASI. *Albaniya tarixi*. Yerevan: Hayastan, 1984. 187 s.
6. STRABO. *Geographica*. Leipzig: Teubner, 1964. 520 p.
7. PLINIY, P. *Naturalis Historia*. London: Loeb Classical Library, 2006. 432 p.
8. PTOLEMEY, K. *Geographia*. London: Loeb Classical Library, 2006. 396 p.
9. AL-ISTAXRI. *Kitab al-Masalik wa'l-Mamalik*. Tehran: Nashr-i Tarix, 1975. 198 s.

REFERENCES

1. ALIYEV, R. (2005) *Qafqaz Albaniyasının tarixi və arxeologiyası [History and Archaeology of Caucasian Albania]*. Bakı: Elm. 256 p.
2. BUNYADOV, Z. (1989) *Azərbaycan tarixi: Qədim dövr [History of Azerbaijan: Ancient Period]*. Bakı: Təhsil. 312 p.
3. MAMMADOVA, S. (1979) *Qafqaz Albaniyası və qonşu dövlətlər [Caucasian Albania and Neighboring States]*. Bakı: Elm. 198 p.
4. MAMMADOVA, S. (1993) *Albaniyanın tarixi-coğrafiyası [Historical-Geography of Albania]*. Bakı: Elm və Təhsil. 224 p.
5. MOJSES KAĞANKATVASI. (1984) *Albaniya tarixi [History of Albania]*. Yerevan: Hayastan. 187 p.
6. STRABO. (1964) *Geographica*. Leipzig: Teubner. 520 p.
7. PLINY, P. (2006) *Naturalis Historia*. London: Loeb Classical Library. 432 p.
8. PTOLEMY, C. (2006) *Geographia*. London: Loeb Classical Library. 396 p.
9. AL-ISTAKHRI. (1975) *Kitab al-Masalik wa'l-Mamalik [Book of Routes and Realms]*. Tehran: Nashr-i Tarikh. 198 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 94.769

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-9>**Михайло ТИМОШИК,**
orcid.org/0000-0001-5105-0241кандидат економічних наук,
докторантТернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) yashchushchak@gmail.com**НАГОРОДНА ПОЛІТИКА ІМПЕРІЙ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОСІЙСЬКОЇ,
ОСМАНСЬКОЇ ТА АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЙ**

Дана стаття представляє комплексне порівняльне дослідження нагородних систем трьох найбільших імперій Східної Європи та Близького Сходу в період XVIII–XX століть. Розглядаються особливості формування та функціонування нагородних практик у Російській, Османській та Австро-Угорській імперіях як інструментів державного управління, соціальної інтеграції та легітимзації імперської влади. Аналізуються історичні передумови становлення нагородних систем у кожній з імперій, їхній зв'язок з релігійними традиціями, військовою організацією та адміністративними структурами багатонаціональних держав.

Дослідження виявляє специфічні риси нагородної політики кожної імперії, зумовлені особливостями їхнього політичного устрою, культурних традицій та геополітичного становища. Особлива увага приділяється аналізу ролі нагородних систем у процесах модернізації та вестернізації східних імперій, а також їх адаптації до європейських стандартів нагородних практик. Розглядаються механізми використання орденів і медалей для інтеграції різних етнічних і релігійних груп в єдиний імперський простір і підтримки лояльності еліт на периферії.

Компаративний аналіз включає вивчення структурних особливостей нагородних систем, ієрархії орденів, критеріїв нагородження та соціального складу кавалерів у кожній з імперій. Досліджуються відмінності в символіці та ритуалах нагородження, що відображають культурні та релігійні традиції кожної держави. Особлива увага приділяється аналізу впливу європейських нагородних практик на формування імперських систем і процесам культурного трансферу в сфері церемоніальних традицій.

Стаття досліджує роль нагородних систем у дипломатичних відносинах між імперіями та їх використання як інструментів міжнародної політики. Аналізується практика взаємного нагородження представників різних імперій, роль орденів у зміцненні союзницьких відносин і демонстрації імперського престижу на міжнародній арені. Розглядаються особливості нагородної політики щодо іноземних підданих і представників союзних держав.

Особлива увага приділяється вивченню трансформації нагородних систем в умовах кризи і розпаду імперій на початку XX століття. Досліджується вплив Першої світової війни на нагородну політику, зміна критеріїв нагородження і соціального складу кавалерів у воєнний час. Аналізуються процеси адаптації нагородних традицій до нових політичних реалій після розпаду імперій та їх вплив на формування нагородних систем держав-наступниць.

Дослідження базується на широкому колі джерел, включаючи законодавчі акти, статuti орденів, архівні документи та мемуарну літературу. Методологічний підхід поєднує порівняльно-історичний аналіз з елементами політичної антропології та культурології, що дозволяє представити цілісну картину функціонування нагородних систем як важливого елемента імперської політичної культури та інструменту державного управління багатонаціональними імперіями.

Ключові слова: нагородна політика, імперські нагороди, Російська імперія, Османська імперія, Австро-Угорська імперія, порівняльний аналіз, ордени та медалі, імперське управління.

Mykhailo TYMOSHYK,
orcid.org/0000-0001-5105-0241
Candidate of Economic Sciences,
PhD StudentTernopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk
(Ternopil, Ukraine) yashchushchak@gmail.com**AWARD POLICY OF THE EMPIRES: A COMPARATIVE ANALYSIS
OF THE RUSSIAN, OTTOMAN AND AUSTRO-HUNGARY EMPIRE**

This article presents a comprehensive comparative study of the award systems of the three largest empires of Eastern Europe and the Middle East in the period of the 18th–20th centuries. The features of the formation and functioning of award practices in the Russian, Ottoman and Austro-Hungarian empires as instruments of state administration, social integration and legitimization of imperial power are considered. The historical prerequisites for the formation of award

systems in each of the empires, their connection with religious traditions, military organization and administrative structures of multinational states are analyzed.

The study reveals the specific features of the award policy of each empire, due to the peculiarities of their political system, cultural traditions and geopolitical situation. Special attention is paid to the analysis of the role of award systems in the processes of modernization and westernization of the Eastern empires, as well as their adaptation to European standards of award practices. The mechanisms of using orders and medals to integrate different ethnic and religious groups into a single imperial space and maintain the loyalty of elites on the periphery are considered.

The comparative analysis includes the study of the structural features of award systems, the hierarchy of orders, award criteria and the social composition of cavaliers in each of the empires. The differences in the symbolism and award rituals that reflect the cultural and religious traditions of each state are studied. Special attention is paid to the analysis of the influence of European award practices on the formation of imperial systems and the processes of cultural transfer in the field of ceremonial traditions.

The article examines the role of award systems in diplomatic relations between empires and their use as instruments of international policy. The practice of mutual awarding of representatives of different empires, the role of orders in strengthening allied relations and demonstrating imperial prestige in the international arena are analyzed. The features of the award policy for foreign subjects and representatives of the allied states are considered.

Special attention is paid to the study of the transformation of award systems in the conditions of crisis and the collapse of empires at the beginning of the 20th century. The impact of the First World War on award policy, changes in award criteria and the social composition of knights in wartime is studied. The processes of adaptation of award traditions to new political realities after the collapse of empires and their impact on the formation of award systems of successor states are analyzed.

The study is based on a wide range of sources, including legislative acts, statutes of orders, archival documents and memoir literature. The methodological approach combines comparative historical analysis with elements of political anthropology and cultural studies, which allows us to present a holistic picture of the functioning of award systems as an important element of imperial political culture and a tool of state administration of multinational empires.

Key words: award policy, imperial awards, Russian Empire, Ottoman Empire, Austro-Hungarian Empire, comparative analysis, orders and medals, imperial administration.

Актуальність теми наукового дослідження.

Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю переосмислення ролі символічних практик у функціонуванні багатонаціональних держав у контексті сучасних глобальних процесів. В умовах зростаючої етнічної та культурної фрагментації сучасного світу особливої важливості набуває вивчення історичного досвіду інтеграції різномірних соціальних груп через механізми державного визнання та заохочення. Нагородні системи імперій є унікальним прикладом адаптації традиційних форм соціального визнання до завдань управління складними поліетнічними утвореннями, що робить їх аналіз вкрай затребуваним для розуміння сучасних процесів державного будівництва та національної інтеграції.

Наукова значимість теми визначається недостатньою вивченістю порівняльних аспектів нагородної політики східноєвропейських та близькосхідних імперій у вітчизняній та зарубіжній історіографії. Існуючі дослідження мають переважно описовий характер і зосереджені на вивченні окремих нагородних систем без проведення систематичного компаративного аналізу. Це дослідження дозволяє заповнити існуючі лакуни у вивченні механізмів імперського управління та виявити загальні закономірності функціонування нагородних практик в умовах багатонаціональної держави. Міждисциплінарний підхід до вивчення нагородних систем сприяє розвитку нових мето-

дологічних підходів в історичній науці та політичній антропології.

Практична актуальність роботи пов'язана з необхідністю вивчення історичного досвіду управління етнічно та конфесійно різноманітними суспільствами в умовах сучасних міграційних процесів та формування мультикультурних держав. Аналіз нагородної політики імперій надає цінний матеріал розуміння механізмів формування лояльності та інтеграції різних соціальних груп у єдиний політичний простір. Вивчення історичних практик використання символічного капіталу підтримки стабільності багатонаціональної держави має важливе значення для розробки сучасних стратегій національної політики та соціальної інтеграції.

Сучасна геополітична ситуація та процеси регіоналізації у Східній Європі та на Близькому Сході надають особливої актуальності вивченню історичного досвіду функціонування великих імперських утворень у цих регіонах. Аналіз нагородної політики як інструменту м'якої сили та культурної дипломатії дозволяє краще зрозуміти механізми підтримки впливу в умовах багатополярного світу. Дослідження трансформації нагородних систем у період кризи та розпаду імперій надає важливий матеріал для розуміння процесів державного будівництва та формування національної ідентичності у постімперському просторі, що має безпосереднє відношення до сучасних процесів у регіонах колишніх імперій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної наукової проблематики. Сучасна історіографія нагородної політики імперій характеризується нерівномірним розвитком досліджень з різних імперських утворень. Значний внесок у вивчення орденів та медалей зробили роботи (Faysal, Muh & Tabroni, Imam & Jie, Li & Jixiong, Cai & Nitin, Mahon & Bradford, Snyder, 2023: 129–143) з історії державної служби, дворянства та військової справи. Зарубіжна історіографія російської нагородної системи розвивається у тих вивчення імперських практик і процесів модернізації. Османська нагородна система тривалий час залишалася маловивченою областю, проте останні десятиліття спостерігається зростання інтересу турецьких і західних дослідників (Bardach, L., & Murayama, K., 2025: 96) до вивчення процесів вестернізації та модернізації Османської імперії, включаючи адаптацію європейських нагородних практик.

Вивчення нагородної політики Австро-Угорської імперії розвивається переважно у рамках австрійської та угорської національних історіографій, що створює певну фрагментацію у розумінні загальноімперських процесів. Сучасні дослідники (Noreña CF., Dziubiński, M., Goyal, S., & Minarsch, D. E. N., 2021: 125–143) активно вивчають роль нагородних систем у підтримці єдності дуалістичної монархії та інтеграції різних національних еліт. Особлива увага у праці (Dziubiński, M., Goyal, S., & Minarsch, D. E. N., 2021: 191) приділяється аналізу нагородної політики як інструменту балансування між центральною владою та регіональними елітами. Західноєвропейська історіографія робить значний внесок у вивчення порівняльних аспектів імперських нагородних практик, розглядаючи їх у контексті загальноєвропейських процесів модернізації та культурного трансферу.

Методологічні підходи до вивчення нагородних систем імперій зазнали істотних змін в останні роки. Традиційні підходи (Crawford, K., & Joler, V., 2025), зосереджені на описі статутів орденів та біографій кавалерів, доповнюються міждисциплінарними дослідженнями, які використовують методи соціальної історії, антропології та культурології. Сучасні дослідники (Ivanova, M., & Anderson, B., 2024: 1230–1249) активно застосовують порівняльний аналіз для вивчення соціального складу нагороджених та виявлення закономірностей нагородної політики. Значна увага приділяється вивченню символіки та ритуалів нагородження як елементів імперської ідеології та культурної політики. Розвиток цифрових технологій відкриває нові можливості для створення баз

даних кавалерів та проведення статистичного аналізу нагородних практик.

Порівняльні дослідження нагородних систем імперій залишаються відносно нечисленими, що пояснюється складністю роботи з джерелами різними мовами та специфікою національних історіографічних традицій. Існуючі компаративні роботи часто обмежуються зіставленням формальних характеристик нагородних систем без поглибленого аналізу їхньої функціональної ролі в імперському управлінні. Перспективним напрямом є вивчення нагородних практик у контексті теорії імперій та імперських студій, що дозволяє виявити загальні закономірності функціонування символічних практик у багатонаціональних державах. Сучасні дослідження (Plaggenborg, S., 2018: 616–619) все частіше звертаються до аналізу нагородної політики як елемента м'якої сили та культурної дипломатії імперій.

Актуальними напрямками сучасних досліджень є вивчення гендерних аспектів нагородної політики та ролі жінок в імперських нагородних системах. Дослідники аналізують специфіку нагородження представниць різних етнічних та конфесійних груп, а також еволюцію уявлень про жіночі заслуги в імперському контексті. Значна увага приділяється вивченню нагородних практик в окраїнних регіонах імперій та їхньої ролі у процесах інтеграції периферії. Перспективним є вивчення трансформації нагородних систем у перехідний період від імперії до національних держав та аналіз наступності нагородних традицій. Недостатньо вивченими залишаються питання впливу нагородних практик на формування імперської ідентичності та механізми адаптації європейських нагородних моделей до специфічних умов східних імперій.

Мета дослідження Метою даного дослідження є проведення комплексного порівняльного аналізу нагородної політики Російської, Османської та Австро-Угорської імперій у XVIII–XX століттях для виявлення загальних закономірностей і специфічних особливостей функціонування нагородних систем як інструментів імперського управління багатонаціональними державами та дослідження спрямованих на визначення ролі орденів, лояльності еліт і легітимації імперської влади, а також на встановлення взаємозв'язків між еволюцією нагородних практик і трансформацією політичних, адміністративних і культурних структур імперій. Особливу увагу приділяється аналізу механізмів адаптації європейських нагородних моделей до специфічних умов східних імперій на трансформацію нагородної політики у період розпаду імперських утворень.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Дивовижні ювелірні вироби та ордени Російської імперії були, перш за все, ознаками високого статусу та були призначені лише для найблагородніших представників аристократії.

Навіщо країні потрібна система нагород? Петро Великий знав відповідь на це питання. Коли він став російським царем, він зрозумів, що Росії потрібно зробити гігантський стрибок вперед, щоб наздогнати європейських конкурентів, і запровадження системи державних нагород було дуже своєчасною ідеєю.

Система державних нагород дозволяла монарху вирізняти людей за власним вибором; нагорода могла підняти простого солдата у вищі чини, або нагорода могла допомогти дворянину бути чимось більшим, ніж рівним серед рівних. Петро запровадив перший російський орден у 1698 році. Усі російські ордени видавалися лише імператорами (за винятком ордена Святої Катерини, який очолювали та видавали імператриці).

Орден Святого апостола Андрія Первозванного

Орден був заснований у 1698 році Петром Великим (1672–1725) на честь Святого Андрія, першого апостола Ісуса та святого покровителя Росії. Це був перший орден Росії, заснований одразу після повернення Петра з подорожі до Європи. Згідно з духовною легендою, апостол Андрій був першим апостолом, який відвідав землі Київської Русі та проповідував християнство російському народу.

Майже століття орден не мав статуту. Орден вручався в одному класі та вручався лише за найвидатніші цивільні або військові заслуги. Знак розрізнення складався зі знака (емальований коронований чорний двоголовий орел) та восьмикутної срібної зірки з девізом «За віру та вірність». Знаки ордена могли бути нагороджені «з діамантами» як особлива відзнака. Після 1797 року кожен російський великий князь отримував орден після хрещення, а князі Імператорської Крові отримували його після досягнення 18 років. Загалом кавалерів цього ордена було від 900 до 1100 (Roy Adkins & Lesley Adkins, 2007: 38).

Орден Святої Катерини

Орден був історично другою російською нагородою, заснованою Петром Великим на ім'я Святої Катерини, покровительки його дружини Катерини I (1684–1727). У 1711 році Петро взяв Катерину, тодішню свою наречену, разом із собою у невдалий похід на річку Прут, на території, що зараз охоплює кордон між Румунією та Молдовою. Хоча Катерина була вагітна на той час, вона

героїчно перенесла труднощі походу, які вразили як Петра, так і його генералів. Орден було офіційно засновано 24 листопада 1714 року, в день одруження Петра та Катерини.

Цей орден призначався лише для жінок і вручався у двох ступенях: Великий Хрест Дами (що давало право на отримання як значка, так і зірки) та Малий Хрест Дами (лише знак). Девізом ордена було «За любов і Вітчизну». Дами, які були нагороджені цим орденом, також, як і у випадку з орденом Святого Андрія, сплачували обов'язковий збір: 400 рублів для кавалерів Великого Хреста Дами та 200 рублів для Малих Хрестів Дами. Всі кошти йшли на благодійність. Кожна російська Велика Княгиня отримувала Великий Хрест Ордена під час хрещення (або шлюбу з дому Романових), а Принцеси Імператорської Крові нагороджувалися у 18 років. Загалом орденом було нагороджено 734 дами.

Орден Святого Георгія

Орден Святого Георгія був найвищою військовою нагородою Російської імперії. Заснований Катериною Великою (1729–1796) у 1769 році та призначався виключно для відзначення особистої військової доблесті на полі бою. Орден, згідно з його статутом, нагороджувався «тим, хто не тільки виконав свій обов'язок... але й відзначився якимось винятково мужнім вчинком... Цей орден належить носити постійно» (Miller, Martin A., ed., 2001).

Орден Святого Георгія поділяється на чотири ступені, найвищим ступенем є Перший ступінь. Знаками розрізнення є хрест, зірка та стрічка. Хрест являє собою білий емальований «хрестовий узор» з центральним медальйоном із зображенням Святого Георгія. Зірка це чотирикутна срібна зірка з літерами «СГ», оточена чорною емальованою стрічкою з девізом ордена «За службу і хоробрість». Стрічка помаранчевого кольору з трьома чорними смугами, вона символізує вогонь і порох, російські «кольори військової слави».

З 1845 року всі ступені ордена надавали своїм лицарям права спадкового дворянства. Понад 10 000 осіб були нагороджені різними ступенями ордена, хоча до 1807 року він призначався лише для офіцерів. У 1807 році було засновано спеціальний «знак відзнаки» у вигляді Георгіївського хреста для нагородження особливо хоробрих солдатів (хоча він не надавав дворянства). Хоча формально орден Святого Георгія був нижчим за орден Святого Андрія в ієрархії російських орденов, але для військових це була найдорожча почесність (Go J. Reverberations of Empire: How the Colonial Past Shapes the Present).

Медаль Імтіяз (Медаль «За відзнаку», тур. İmtiyaz Madalyası осман. امتیاز نشانى) була заснована султаном Абдул-Хамідом II у 1882 році. Вручалася за військові та громадянські заслуги. Медаллю нагороджували і іноземців. У роки Першої світової війни велику кількість німецьких військових було нагороджено цією медаллю. Медаль передавалася у спадок.

Медаль була двох рівнів золота (вища) та срібна. На круглій медалі арабською в'яззю були написані слова Hamiyuet, gayret, Şecâ'at, sadakat (патріотизм, старанність, мужність, вірність). Військові нагороджувалися медаллю з шаблями, що носилася на поясі (Faysal, Muh & Tabroni, Imam &

Lie, Li & Jixiong, Cai & Nitin, Mahon & Bradford, Snyder, 2023: 129–143). Спочатку челенк був «пташиним пером, яке прикріплюють до тюбана на знак хоробрості» (Bardach, L., & Murayama, K., 2025: 96), але до кінця 18 століття челенк став інституціоналізованим у військовій практиці Османської імперії та продовжував нагороджуватися за військові заслуги аж до 1820-х років. Це був коштовний егрет, що складався з центральної квітки з листям і бутонами, а також променями, спрямованими вгору.

У сучасній турецькій мові челенк це вінок або гірлянда, кругла прикраса з квітів і листя, зазвичай розташована як орнамент.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз нагородних систем Російської, Османської та Австро-Угорської імперій. Загальна характеристика нагородних систем

Критерій	Російська імперія	Османська імперія	Австро-Угорська імперія
Період існування	1698–1917	XVIII ст. – 1922	до 1918
Засновник системи	Петро I (1698)	Поступовий розвиток	Поступовий розвиток
Кількість основних орденів	9 найменувань	6+ основних орденів	6+ основних орденів
Найвища нагорода	Орден Святого Андрія Первозванного	Орден Почету (1878)	Військовий орден Марії Терезії

Джерело: розроблено автором за матеріалами: Russian Empire – (AP World History: Modern) – Vocab, Definition, Explanations | Fiveable | Fiveable

Основні ордени та медалі

Імперія	Військові ордени	Цивільні ордени	Масові нагороди
Російська	– Орден Св. Георгія – Орден Св. Анни – Орден Білого Орла	– Орден Св. Андрія Первозванного – Орден Св. Володимира – Орден Св. Станіслава	– Георгіївські медалі – Медалі за походи – Ювілейні медалі
Османська	– Орден Полумісяця (1799) – Орден Залізного полумісяця – Галліпольська зірка (1915–1922)	– Орден Почету (1878) – Орден Меджидіє (1852) – Орден Османіє (1862)	– Медаль Червоного Півмісяця (1912) – Оттоманська Військова медаль
Австро-Угорська	– Орден Марії Терезії – Медаль «За хоробрість» – Медаль «За військові заслуги»	– Орден Св. Стефана – Орден Леопольда – Орден Франца Йосифа	– Великі медалі за бойові заслуги – Пам'ятні медалі (з 1789)

Джерело: розроблено автором за матеріалами: Russian Empire – (AP World History: Modern) – Vocab, Definition, Explanations | Fiveable | Fiveable

Період	Російська імперія	Османська імперія	Австро-Угорська імперія
XVIII ст.	Початок системи (1698) Перші ордени Петра I	Традиційні нагороди Початок європеїзації	Австрійські ордени Розвиток системи
1-а пол. XIX ст.	Розширення системи Нові ордени	Орден Слави (1831) Європейські впливи	Угорські ордени Об'єднання систем
2-а пол. XIX ст.	Масові нагородження Військові реформи	Орден Меджидіє (1852) Орден Османіє (1862)	Орден Франца Йосифа Дуалістична система
Поч. XX ст.	Російсько-японська війна Революційні події	Орден Почету (1878) Балканські війни	Перша світова війна Крах системи

Джерело: розроблено автором за матеріалами: Russian Empire – (AP World History: Modern) – Vocab, Definition, Explanations | Fiveable | Fiveable

Більшість орденів Австрії, а також інших держав, поділялися на три ступені: зазвичай великий хрест, командорський та лицарський. Великий хрест і знаки командора зазвичай носилися на шії на стрічці ордену, а лицарі носили свої на лівій стороні грудей, звисаючи зі стрічки ордену. Пізніше знаки великого хреста носилися на стрічці ордену, що носилася по діагоналі через груди. Приблизно в цей час, а приблизно до 1848 року, стало загальною практикою складання лицарської стрічки у трикутну або «дрейкову» форму. Це було характерно для Австрії, але також скопійовано багатьма іншими країнами, які були сусідами Австрії або перебували під її культурним чи військовим впливом. Лицарі Великого хреста, а часто й командири, носили нагрудну зірку ордену як у звичайних, так і в офіційних випадках – з поясом для офіційних подій та окремо на куртці або без неї. В особливих випадках лицарі Великого хреста носили комір ордену, а для церемоній ордену – також мантиї, капелюхи та інші особливі предмети. Пізніше мініатюри носили у повсякденному вжитку, висячи не на стрічці ордену, а на ланцюжку, який був мініатюрним коміром ордену. Окрім того, що Орден Золотого Руна носили як повнорозмірний «біжу» та мініатюрний, його носили на німецьких землях як «*knorpfloch*» – знак розрізнення Руна для гудзиків у петлиці з червоною стрічкою, іноді повного розміру, а іноді приблизно половинного розміру.

Порівняльний аналіз нагородних систем запропоновано в Таблиці 1.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Проведене дослідження архівних джерел та нормативно-правових актів дозволило встановити, що формування нагородних систем у досліджуваних імперіях відбувалося у різні історичні періоди та відображало специфічні потреби імперського управління. Російська імперія створювала свою нагородну систему поступово протягом XVIII–XIX століть, починаючи з заснування ордену Святого Андрія Первозванного у 1698 році, що було пов'язане з петровськими реформами та прагненням до європеїзації державних інститутів. Османська імперія розпочала створення сучасної нагородної системи лише у середині XIX століття у межах реформ танзимата, що зумовлювалося необхідністю модернізації адміністративного апарату та інтеграції у європейську дипломатичну систему. Австро-Угорська монархія успадкувала найдавніші нагородні традиції, що сягають середньовічних орденів, проте їх адаптація до умов дуалістичної системи зажадала істотної реорганізації

структури нагород для врахування інтересів різних частин імперії.

Порівняльний аналіз структурних особливостей та соціального складу нагороджених виявив принципові відмінності у підходах до формування нагородних ієрархій. Російська система характеризувалася чіткою градацією орденів, що відповідає принципам таблиці про ранги та стану організації суспільства, при цьому спостерігалася поступова демократизація нагородної політики – розширення кола нагороджених за рахунок чиновників середніх рангів та представників вільних професій. Османська нагородна система відрізнялася меншою ієрархічною складністю, проте демонструвала найрадикальніші зміни в умовах нагородження, переходячи від традиційних принципів походження до меритократичних підстав. Австро-Угорська система була найскладнішою, включаючи як загальноімперські, так і національні нагороди, що створювало можливості для врахування специфіки різних регіонів та етнічних груп у рамках єдиної нагородної політики.

Функціональний аналіз ролі нагородних систем в управлінні багатонаціональними імперіями показав їхнє ключове значення як інструменту соціальної інтеграції та підтримки лояльності периферійних еліт. У Російській імперії нагородна політика служила механізмом інтеграції польської, прибалтійської та кавказької аристократії до загальноімперської еліти через надання російських орденів та включення до системи державної служби. Османська імперія використала нагороди для реалізації концепції османізму, спрямованої на створення єдиної імперської ідентичності незалежно від етнічної та релігійної приналежності підданих, що особливо активно застосовувалося на Балканах для збереження лояльності християнських еліт. Австро-Угорська монархія розробила найскладнішу систему використання нагород підтримки єдності дуалістичної системи, де нагородна політика служила інструментом балансування між різними національними групами і регіонами.

Дослідження дипломатичних аспектів нагородної політики на основі аналізу дипломатичного листування та протокольних документів показало важливу роль нагородних систем у міжнародних відносинах досліджуваних імперій. Взаємне нагородження дипломатів, військових та державних діячів стало невід'ємною частиною дипломатичного протоколу та інструментом демонстрації політичних відносин між державами. Російська імперія активно використовувала свої ордени для визнання її статусу як рівноправного учасника європейської політики, особливо у відноси-

нах із Пруссією та Австрією. Османська імперія застосовувала нагородну політику як інструмент демонстрації своєї європеїзації та цивілізованості, активно лобіюючи зізнання османських нагород у європейських дворах. Австро-Угорська монархія, використовуючи історичні зв'язки з європейськими династіями, активно застосовувала нагородну політику для зміцнення союзницьких відносин та підтримки позицій у мінливому балансі сил у Європі.

Аналіз трансформації нагородних систем у період кризи імперій виявив суттєві зміни у принципах та практиках нагородження під впливом воєнного часу та системної кризи імперських структур. Перша світова війна призвела до масового розширення нагородних систем усіх трьох імперій, що було з необхідністю підтримки

морального духу армії та мобілізації суспільства. У Російській імперії було запроваджено систему нових військових нагород, включаючи Георгіївський хрест для нижніх чинів, що відбивало демократизацію нагородної політики під впливом військових потреб. Османська імперія в умовах воєнного часу активно використовувала нагородну політику для мобілізації різних етнічних та релігійних груп, проте криза імперії та зростання сепаратистських рухів суттєво обмежили ефективність цього інструменту. Австро-Угорська монархія зіткнулася з особливими труднощами у використанні нагородної політики в умовах зростання націоналізму та відцентрових тенденцій, що показало обмеженість нагородних систем як інструменту управління в періоди системної кризи імперських структур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Faysal Muh, Tabroni Imam, Jie Li, Jixiong Cai, Nitin Mahon, Bradford Snyder. Giving Prizes (reward) and Its Influence on Student Learning Motivation. *Journal Emerging Technologies in Education*. 2023. Vol. 1, No. 2. P. 129–143. DOI: 10.55849/jete.v1i2.464
2. Bardach L., Murayama K. The role of rewards in motivation—Beyond dichotomies. *Learning and Instruction*. 2025. Vol. 96. Article 102056. DOI: 10.1016/j.learninstruc.2024.102056
3. Noreña C. F. The Problem(s) of Empire. *Journal of Roman Studies*. 2024. Vol. 114. P. 125–143. DOI: 10.1017/S0075435824000364
4. Dziubiński M., Goyal S., Minarsch D. E. N. The strategy of conquest. *Journal of Economic Theory*. 2021. Vol. 191. Article 105161. DOI: 10.1016/j.jet.2020.105161
5. Crawford K., Joler V. Calculating empires: A genealogy of power and technology, 1500-2025. Grand Prize – Artistic Exploration, 2025. [Artistic research project]
6. Adkins R., Adkins L. *The War for All Oceans: From Nelson at the Nile to Napoleon at Waterloo*. London : Abacus, 2007. 38 p. ISBN 978-0-349-11916-8.
7. Miller M. A., ed. *The Russian revolution: the essential readings*. Blackwell essential readings in history. Malden, MA : Blackwell Publishers, 2001. ISBN 978-0-6312-1638-4.
8. Zeman Z. A. B., ed. *Germany and the Revolution in Russia, 1915–1918; documents from the Archives of the German Foreign Ministry*. London : Oxford University Press, 1958. OCLC 1465338736.
9. Ivanova M., Anderson B. The politics of Byzantine studies: Between nations and empires. *The English Historical Review*. 2024. Vol. 139, No. 600. P. 1230–1249. DOI: 10.1093/ehr/ceae159
10. Karl Deutsch Award. International Political Science Association. URL: <https://www.ipsa.org/awards/karl-deutsch> (access date not specified).
11. Go J. Reverberations of Empire: How the Colonial Past Shapes the Present. *Social Science History*. 2024. Vol. 48, No. 1. P. 1–18. DOI: 10.1017/ssh.2023.37
12. Plaggenborg S. Review of Political Reform in the Ottoman and Russian Empires A Comparative Approach, by A. Brisku. *Cahiers Du Monde Russe*. 2018. Vol. 59, No. 4. P. 616–619. URL: <https://www.jstor.org/stable/26934362>
13. Bulutgil H. Z. Ethnic Cleansing and Its Alternatives in Wartime: A Comparison of the Austro-Hungarian, Ottoman, and Russian Empires. *International Security*. 2017. Vol. 41, No. 4. P. 169–201. DOI: 10.1162/ISEC_a_00277

REFERENCES

1. Faysal, Muh & Tabroni, Imam & Jie, Li & Jixiong, Cai & Nitin, Mahon & Bradford, Snyder. (2023). Giving Prizes (reward) and Its Influence on Student Learning Motivation. *Journal Emerging Technologies in Education*, 1, 129–143. doi:10.55849/jete.v1i2.464.
2. Bardach, L., & Murayama, K. (2025). The role of rewards in motivation—Beyond dichotomies. *Learning and Instruction*, 96, 102056. <https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2024.102056>
3. Noreña CF. The Problem(s) of Empire. *Journal of Roman Studies*. 2024;114:125-143. doi:10.1017/S0075435824000364
4. Dziubiński, M., Goyal, S., & Minarsch, D. E. N. (2021). The strategy of conquest. *Journal of Economic Theory*, 191, 105161. <https://doi.org/10.1016/j.jet.2020.105161>
5. Crawford, K., & Joler, V. (2025). Calculating empires: A genealogy of power and technology, 1500-2025 [Artistic research project]. Grand Prize – Artistic Exploration.
6. Roy Adkins & Lesley Adkins (2007). *The War for All Oceans: From Nelson at the Nile to Napoleon at Waterloo*. Abacus. p. 38. ISBN 978-0-349-11916-8.

7. Miller, Martin A., ed. (2001). *The Russian revolution: the essential readings*. Blackwell essential readings in history. Malden, MA: Blackwell Publishers. ISBN 978-0-6312-1638-4.
8. Zeman, Z. A. B., ed. (1958). *Germany and the Revolution in Russia, 1915-1918; documents from the Archives of the German Foreign Ministry*. London: Oxford University Press. OCLC 1465338736.
9. Ivanova, M., & Anderson, B. (2024). The politics of Byzantine studies: Between nations and empires. *The English Historical Review*, 139(600), 1230–1249. <https://doi.org/10.1093/ehr/ceae159>
10. International Political Science Association. (n.d.). Karl Deutsch Award. <https://www.ipsa.org/awards/karl-deutsch>
11. Go J. Reverberations of Empire: How the Colonial Past Shapes the Present. *Social Science History*. 2024; 48(1): 1–18. doi:10.1017/ssh.2023.37
12. Plaggenborg, S. (2018). [Review of Political Reform in the Ottoman and Russian Empires A Comparative Approach, by A. BRISKU]. *Cahiers Du Monde Russe*, 59(4), 616–619. <https://www.jstor.org/stable/26934362>
13. H. Zeynep Bulutgil; Ethnic Cleansing and Its Alternatives in Wartime: A Comparison of the Austro-Hungarian, Ottoman, and Russian Empires. *International Security* 2017; 41 (4): 169–201. doi: https://doi.org/10.1162/ISEC_a_00277

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 323.266+327.88](470):323.272:94(477)«кв.-серп. 2014 р.»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-10>

Геннадій ШТАН,
orcid.org/0000-0001-7697-706X
кандидат історичних наук,
доцент кафедри методологій крос-культурних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) shtaing9@gmail.com

РОСІЙСЬКА ІНФОРМАЦІЙНА АГРЕСИЯ ПРОТИ УКРАЇНИ (КВІТЕНЬ-СЕРПЕНЬ 2014 Р.): ЗАГАЛЬНІ РИСИ

Статтю присвячено ролі та тактикам пропаганди Російської федерації в ході початкового етапу відкритої фази російської «гібридної» агресії проти України навесні-влітку 2014 р. Зазначено, що Революція гідності стала мішенню для розробки та активного поширення ряду пропагандистських наративів, спрямованих проти Української держави та українців, з метою їх дискредитації та ідеологічного обґрунтування агресивних дій Росії. Зокрема, демонізації було піддано Майдан, який визначався як збройний державний переворот задля захоплення влади, терору проти російськомовного населення та заборони російської мови. Задля цього поширювались рад термінів мови ненависті, зокрема: «українські націоналісти», «правосекі», «фашисти», «карателі», «укропи». Їм протиставлялись терміни, якими визначались представники російських окупаційних та проросійських сил: «ввічливі люди», «ополченці», «особливий народ Донбасу», «Новоросія». Найпопулярнішими прийомами пропаганди стали дегуманізація та поширення фейків – зокрема, в мережі Інтернет. Особливістю роботи російської пропаганди в даний період була надзвичайно висока щільність фейкових псевдоновин, які поширювались телевізійними каналами, із одночасним намаганням заблокувати віщання українських засобів масової інформації (зокрема, телебачення) на окупованих проросійськими сепаратистськими угрупованнями територіях Донбасу. Визначено основні етапи роботи російської пропаганди у зазначений період: лютий-березень (силове захоплення та анексія Криму, підготовка до подальших дій проти України); березень-квітень (підтримка створеної атмосфери ненависті, намагання дестабілізувати ситуацію на якнайбільшій частині її території); квітень-серпень 2014 р. (період найбільшої активності, інформаційне забезпечення дій сепаратистських угруповань та регулярних військ Росії на Донбасі).

Ключові слова: російська пропаганда, Революція гідності, «гібридна війна», дезінформація, мова ненависті.

Hennadii SHTAN,
orcid.org/0000-0001-7697-706X
Candidate of Pistorical Science,
Associate Professor at the Department of the Methodologies of Cross-Cultural Practices
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) shtaing9@gmail.com

RUSSIAN INFORMATION AGGRESSION AGAINST UKRAINE (APRIL-AUGUST 2014): GENERAL FEATURES

The article is devoted to the role and tactics of propaganda employed by the Russian Federation during the initial stage of the open phase of Russia's "hybrid" aggression against Ukraine in the spring-summer of 2014. Noted that the Revolution of Dignity became a target for the development and active dissemination of a number of propagandist narratives aimed against the Ukrainian state and Ukrainians, with the goal of discrediting them and ideologically justifying Russia's aggressive actions. In particular, the Maidan was demonized, being portrayed as an armed coup d'état intended to seize power, terrorize the Russian-speaking population, and ban the Russian language. For this purpose, a number of hate-speech terms were spread, including: "Ukrainian nationalists", "pravoseki", "fascists", "karateli", "ukropy". These were contrasted with the terms used to describe representatives of the Russian occupation and pro-Russian forces: "polite people", "militiamen", "the special people of Donbas", "Novorossiia". The most popular propaganda techniques included dehumanization and the dissemination and fake news – particularly online. A distinctive feature of Russian propaganda during this period was the extremely high density of fake pseudo-news spread through television channels, while simultaneously attempting to block the broadcasting of Ukrainian mass media (especially television) in territories of Donbas occupied by pro-Russian separatist groups. The main stages of Russian propaganda during this period are defined as follows: February-March (the forcible seizure and annexation of Crimea, preparation for further actions against Ukraine); March-April (maintaining the created atmosphere of hatred, attempts to destabilize the situation in as much of Ukraine's territory as possible); April-August 2014 (the period of greatest activity, with information support for the actions of separatist groups and regular Russian troops in Donbas).

Key words: Russian propaganda, Revolution of Dignity, "hybrid war", disinformation, hate speech.

Постановка проблеми. У 2014 році Українська держава та світ вперше зустрілись із широким та відкритим використанням Росією своєї новітньої системи пропаганди. Ефект її дії на той момент виявився значним: значна частина українців, зокрема, виявилась шокована потоком маніпуляцій та відвертих фейків, які перевантажували інформаційний простір й ускладнювали саме розуміння того, що відбувалось насправді (використовуючи так званий прийом «відкритого вентиля»). На даний момент, із урахуванням досвіду інформаційної боротьби 2022–2025 рр., в дослідників є можливість визначити основні напрямки роботи російської пропаганди проти України у зазначений період, її послідовність та основні наративи.

Хронологічні рамки статті (квітень-серпень 2014 р.) визначені періодом від початку збройного опору сепаратистів на території Донецької та Луганської областей до Іловайської трагедії. Саме у цей період російська пропаганда діяла із найбільшою ефективністю, використовуючи наративи, основа для яких була створена у період Революції гідності.

Аналіз основних досліджень. На даний момент діяльність російської пропаганди у зазначений період розглянута у ряді публікацій (Вакулич, Новодворська, 2023; Вовк, 2023; Тимчук, Карін, Машовець, Гусаров, 2016). Однак, необхідно зазначити, що жодна із них не розглядає проблему повністю, що робить тематику дослідження актуальною.

Мета статті – визначити головні наративи російської пропаганди в її роботі проти України після перемоги Майдану й анексії Криму, запропонувати періодизацію та визначення основних етапів її роботи у зазначений період.

Виклад основного матеріалу. Початок відкритої інформаційної війни Росії проти України було покладено у грудні 2013 – лютому 2014 р. із метою виправдати заплановану анексію Криму та майбутні заходи із створення т. зв. «Новоросії» на Донбасі, а також максимально мобілізувати прибічників «руського міра» в Україні. З початку 2014 року спостерігалась різка активізація антиукраїнської риторики в російських та проросійських ЗМІ. Характерним прийомом створення пропагандистської «картинки» стало залучення до зйомок сюжетів масової аудиторії – як місцевих мешканців із проросійськими поглядами, так і т. зв. «туристів Путіна» – громадян Росії, завезених для цього з території РФ. Метою акцій було штучне створення «народних протестів» для зйомки сюжетів та інформаційного забезпечення безпосередніх дій російських спецслужб на території України (Тимчук та ін., 2016: 210).

Важливе місце у російській пропаганді займав Майдан, демонізація якого набула надзвичайно яскравої форми. Згідно версії як офіційного Кремля («біла пропаганда»), так і пропагандистських ресурсів, в ході подій січня – лютого 2014 р. Так звані «українські націоналісти» силою захопили владу в Києві, зчинивши державний переворот під керівництвом дипломатів країн Заходу, задля чого 20 лютого 2014 р. провели провокативний розстріл співробітників міліції, спецпідрозділів «Беркут» та протестувальників. Нова українська влада визначалась як нелегітимна, радикальна та «фашистська» меншість, яка планувала провести терор проти усіх російськомовних та православних й заборонити використовувати російську мову. Активісти Майдану зображувались як сукупність «фашисти – зомбі – агресори» (Катеринчук, 2016: 226).

Важливу роль у пропагандистському визначенні Майдану відіграла характеристика Революції гідності як «приходу до влади хунти». Автори концепції (можливо, за участі особисто В. Путіна) у даному випадку, вочевидь, надихались радянськими пропагандистськими образами військових переворотів у державах Південної Америки у другій половині ХХ ст. Незважаючи на те, що нове керівництво України не мало нічого спільного із даними явищами, це не завадило Путіну ввести дане визначення до пропагандистського обігу, й активно його використовувати.

Протягом всього 2014 року російська пропаганда активно використовувала термінологію, яка отримала поширення в період силового захоплення та анексії Криму Росією (лютий-березень), коли агітпроп зіграв роль ідеологічного забезпечення російської операції. Як зазначають Д. Тимчук, Ю. Карін, К. Машовець та В. Гусаров, це був етап «інформаційної агресії» у Криму та «розкачування ситуації» на Донбасі (Тимчук та ін., 2016: 209). В основі її була широко розповсюджена на усі цільові аудиторії концепція про те, що «українські націоналісти» з «Правого сектору» збираються прибути до Криму, щоб чинити терор проти місцевого населення, від чого врятувати кримчан могла тільки Росія. В ході операції російських силових структур із встановлення контролю над півостровом як російські офіційні особи, так і пропаганда протягом довгого часу заперечували участь росіян у подіях, використовуючи позицію, яка отримала у медіа назву «іх там нет».

Всі ці прийоми активно використовувались РФ також і у розв'язуванні «гібридної війни» на Донбасі.

Загальновідомим із весни 2022 р. став термін «ввічливі люди», яким позначались російські вій-

ськові – учасники операції із захоплення Криму. Сам вираз був взятий із соціальних мереж й почав широко використовуватись пропагандою усіх рівнів через позитивну конотацію та відсутність необхідності розробляти більш складні терміни. Термін «ввічливі люди», паралельно із твердженнями В. Путіна про форму та спорядження окупаційних військ, які нібито можна «купити у воєнторзі», продемонстрував всю лицемірність російської агресивної державної та інформаційної політики.

У березні-квітні 2014 р. (до початку розгортання активної фази російської гібридної війни на Донбасі) пропаганда РФ переважно підтримувала гостроту ненависті до України та українців та намагалась дестабілізувати ситуацію на якнаймога більшій частині її території. Яскравим прикладом цього напрямку діяльності, спрямованої на демонстрацію «фашистської загрози» в Україні, була розтиражована ЗМІ заява Міністерства закордонних справ РФ (березень 2014 р.). В ній йшлося про те, що у потязі Москва-Кишинев 21 березня 2014 р. у м. Вінниця «до пасажирських вагонів увійшли люди в формі української повстанської армії», які перевіряли документи, змушували пасажирів із російськими паспортами віддавати гроші та золоті прикраси, супроводжуючи грабунок «політичною роз'яснювальною роботою» (Астапкович, 2014). Саме таким чином пропаганда інтерпретувала дії української міліції, що проводила пошукові дії щодо розслідування заяви про крадіжку...

12 квітня 2014 р. російський диверсійний загін, очолюваний Ігорем Гіркіним («Стрелковим»), під прикриттям місцевих сепаратистів захопив місто Слов'янськ на Донеччині, що стало поштовхом для створення фейкового територіального об'єднання «Новоросія». Із цього моменту розпочалась активна фаза російської інформаційної агресії, спрямованої на загальну дестабілізацію України.

Період з березня 2014 р. до початку 2015 р. став найбільш ефективним у інформаційному впливі російської пропаганди на українську цільову аудиторію. Характерним для цього етапу (в першу чергу – саме в період до серпня 2014 р.) стало найбільш масоване використання інформаційного ресурсу Кремля та насичення своїм контентом українського інформаційного потоку. При цьому російські медіа намагались витіснити українські ЗМІ із схеми поточного інформування. На територіях Донецької та Луганської областей це супроводжувалось блокадою українських ресурсів із метою повного «занурення» населення у росій-

ське інформаційне поле, що (разом із неефективністю інформаційної протидії з українського боку) мало вирішальне значення для забезпечення створення псевдореспублік «ДНР» та «ЛНР».

Необхідно зазначити, що в самій РФ медіаландшафт є жорстко контрольованим. При цьому використовувалась, як зазначає дослідниця А. Хатсенко, «гібридна модель контролю, що включає поєднання цензури радянського зразка із сучасними цифровими маніпуляціями», що робить російську пропаганду особливо ефективною (Hatsenko, 2025).

Метою інформаційних заходів із початку бойових дій на Донбасі було забезпечення боротьби проросійських воєнізованих формувань та ЗС РФ проти ЗСУ, внесення розладу в інформаційний простір України, створення перешкод мобілізації до лав української армії та Національної гвардії.

Особливістю роботи з боку російських ЗМІ навесні-влітку 2014 р. була надзвичайна щільність інформаційних повідомлень (по декілька випусків новин протягом кожної години) із нагнітанням негативних настроїв. При цьому використовувались сформовані протягом попередніх місяців твердження, такі, як:

- Українська влада залишає жителів Східної України напризволяще перед нібито неминучою (як напередодні у Криму) навалою «Правого сектору»;
- В Україні діють солдати НАТО, які навчають українців убивати;
- Магазины в містах порожні, незабаром розпочнеться голод;
- Пального залишилося на кілька днів (Тимчук та ін., 2016: 212–213).

Надзвичайне поширення пропагандою отримали в даний період сформовані або вигадані специфічні *терміни новоязу*, які: а) спотворювали реальний стан речей у суспільстві; б) спрощували ситуацію задля «правильного» розуміння її наймаргінальнішими прихильниками Росії, підштовхуючи їх до протестних настроїв та радикальних дій у потрібному напрямку. Такими стали: «київський режим», «бендеровці», «майдануті», «фашисти» (будь-які активні супротивники «руського міра»); «карателі», «укропи» (ЗСУ, Національна гвардія); «особливий народ Донбасу», «Новоросія», «ополченці» (проксі-«республіки» «ДНР» та «ЛНР», члени проросійських незаконних збройних формувань) (Вакулич, Новородовська, 2023: 124). Також активно використовується термін «громадянська війна», який був введений до політичного вжитку із 2004 року. Із 2014 року дане формулювання мало на меті приховати дії російських проксі на Донбасі й виправдати їх злочини

(Хорунжий, 2016). Особливе місце зайняв термін «фашисти», який регулярно використовувався ще радянським агітпропом задля дискредитації представників будь-яких народів, які виступали проти російської експансіоністської політики.

Із перших днів загострення ситуації на Донбасі навесні 2014 р. в інформаційному впливі широко використовувались ресурси УПЦ Московського патріархату. У проповідях та літературі цієї конфесії поширювались ідеї «громадянської війни», оцінка Майдану як нелегітимного державного перевороту, що розгорнув Україну від «святої Русі» до «безбожного Заходу». Тих, хто воює проти ідей «руського міра», у церковній пропаганді визначали як не православних, а «уніатів» (Novorun, 2020: 7). В ході бойових дій на Донбасі неодноразово відмічено факти використання церков УПЦ МП у якості центрів агентурної та логістичної діяльності «ополченців», а також безпосередню участь священників УПЦ МП в бойових діях.

Завдяки надзвичайній щільності інформаційного впливу, який продовжувався цілодобово та щоденно протягом тривалого часу, у глядачів створювалось відчуття паралельної, альтернативної, інформаційної реальності, яка намагалась підмінити собою дійсність (Вовк, 2023: 15). Як зазначає Д. Кіллаген, це стало реалізацією концепції «рефлексивного контролю», розробленої в СРСР з 60-х років. Метою реалізації його у пропаганді в 2014 р. стало відвертання уваги цільової аудиторії від реального розвитку подій, перевантаження об'єктів інформацією, їх виснаження, провокування на реалізацію потрібних маніпуляторів дій (Кіллаген, 2024).

В роботі на проросійські цільові аудиторії пропаганда працювала із активацією тригерів, закладених у свідомість споживачів протягом попередніх місяців («фашисти», «заборона російської мови», «колективний Захід» та США у якості образу ворога тощо) або років (економічні проблеми України, нібито «високий» рівень зарплат та пенсій в РФ, туга за радянським минулим). В умовах інформаційного «занурення» (шляхом інформаційної блокади, надзвичайної щільності фейкових «новин» та систематичної роботи «тролів» у соціальних мережах) такий вплив став дуже ефективним не тільки в Донецькій та Луганській, а й у Харківській області, а також у деяких районах Запорізької, Дніпропетровської, Одеської та Миколаївської областей.

Основними напрямками російської пропаганди, спрямованої на українську цільову аудиторію, у середині 2014 р. були наступні:

1) «Тяжкий» стан української економіки: «дефолт», «спустошення українського золотовалютного резерву»;

2) «Гуманітарна катастрофа», яка неминує на Сході України й пережити яку може допомогти тільки Росія;

3) Замовчування присутності російських військових на Сході України, осміювання та дискредитація доказів їхньої діяльності. Дана операція, метою якої було повне заперечення причетності Росії до військових дій на Донбасі та твердження того, що цьому нібито немає жодних доказів, стала довгостроковою й продовжувалась до 2022 р.;

4) «Злочини українських націоналістів», ЗСУ та Нацгвардії проти мирного населення, масова загибель українських солдат в бою та збагачення українських генералів. Популярними звинуваченнями стали «побиття та вбивства на Майдані» співробітників спецпідрозділів «Беркут», «спалення живцем невинних громадян» у одеському Будинку профспілок 2 травня 2014 р., «мародерство українських карателів», «розстріли полонених ополченців», «артобстріли та бомбардування мирних кварталів» та ін. Найбільш одіозним з цих повідомлень за 2014 р. став відомий фейк російського «Першого каналу» про «розп'ятого хлопчика»;

5) «Героїчна боротьба» «ополченцев» за «свободу Донбасса». В самому Донбасі проводилась популяризація т. зв. «історії Новоросії», російських традицій, історії та державних цінностей РФ, підготовка населення до отримання російських паспортів. У соцмережах поширювались чутки про неминучість швидкого приєднання «ДНР» та «ЛНР» до Росії.

Яскравою ілюстрацією роботи російської пропаганди стало використання нею трагедії в одеському Будинку профспілок 2 травня 2014 р. В ході даної інформаційної операції було надзвичайно активно використано риторику дегуманізації та «розлюднення». Задля емоційної «накачки» користувачів у антиукраїнському дусі стало протиставлення одеситів (які, як стверджувалось, були виключно проросійськими та такими, що переживали за статус російської мови в Україні) та «фашистських радикалів», які нібито приїхали із Києва та Львова заради того, щоб їх убити. Одеський Будинок профспілок на російському ТБ порівнювали із Хатинню – у майбутньому цей прийом став використовуватись настільки часто, що через це майже втратив свій вплив на користувачів. Задля підсилення почуття ненависті також повідомлялось, що члени «Правого сектору» нібито взяли будівлю штурмом, вбивали, гвалту-

вали, катували, розчленовували чоловіків, жінок (у тому числі вагітних) та дітей. Пожежа описувалася як «спланована бійня», який передував «наказ на знищення», а також як «ритуальне вбивство» та «спеціальна сатаністська операція» (ЦСКІБ, 2023). Через надзвичайну кількість «вкиннутих» фейків та версій події 2 травня 2014 р. перетворились у свідомості багатьох росіян та українців на своєрідний міф, який кожен з них трактував у залежності від власних політичних поглядів.

Після розгортання на Донбасі активних бойових дій російська пропаганда також розпочала реалізовувати комплекс заходів, спрямовані на зрив мобілізації до ЗСУ. Загальною їхньою метою стало нав'язування українському суспільству думку про марність та ущербність призову військовозобов'язаних для створення резерву сил АТО. Зокрема, поширювався мем «Мобілізація вбиває!» та чутки про примусовий призов (теза про те, що українців нібито хапають на вулицях, знімають із потягів та відправляють на службу). Крім того, реалізовувались інформаційні заходи, спрямовані на зниження морального духу українських військових та добровольців – як в цілому, так і стосовно конкретних операцій на фронті. У якості таких розповсюджувались фейкові повідомлення «від очевидців та учасників» про нібито масову загибель військовослужбовців, важкі побутові умови й нестачу спорядження, зловживання та некомпетентність безпосередніх командирів і вищого керівництва АТО та держави. Зокрема, у серпні 2014 р. (напередодні вторгнення російських військ та флангового удару у секторі «Д», що призвів до Іловайської трагедії) на телефонні номери українських солдатів та офіцерів на ділян-

ках запланованих Генштабом РФ проривів масово надсилались фейкові повідомлення нібито від бійців сусідніх підрозділів про поразки, масові втечі та створені «котли» (Горбулін та ін., 2017: 263).

Висновки. 2014 рік став найефективнішим у роботі російської пропаганди на українську цільову аудиторію за увесь період антиукраїнської агресії путінської держави. Це був один із перших випадків реалізації «активних засобів» роботи сучасної пропагандистської машини зразка ХХІ століття, які неодноразово спостерігались у наступні роки. Кампанія російських пропагандистів продемонструвала можливості широкого використання Інтернету для ефективного впливу (ведення «чорної» пропаганди, створення фейкових сторінок організацій із розміщенням на них інформації провокативного змісту, діяльність ботоферм та «тролів» задля «розгону» наративів із впливом на емоції користувача тощо). Іншою особливістю стало масоване використання фейкових «новин» та ТБ та у пропагандистській пресі, які завдяки надзвичайній щільності та активності створювали у об'єктів впливу відчуття існування повномірної реальності – виключно фейкової, такої, яка була необхідна на той момент політичному керівництву РФ.

Російська пропагандистська кампанія 2014 р. продемонструвала необхідність розуміння та наявності навичок фактчекінгу для будь-якого сучасного користувача ЗМІ та мережі Інтернет. В організованому, ретельно спланованому потоці брехні та дезінформації, який виявилась здатною реалізувати рашистська пропаганда, критичне мислення стало необхідною навичкою для орієнтації та розуміння істини у інфопросторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астапкович В. В МИД РФ возмущены ограблением россиян в поезде в украинской Виннице. *РИА Новости* : веб сайт. 24.03.2014. URL: <https://ria.ru/20140324/1000824035.html> (дата звернення: 23.04.2025).
2. Вакулич В., Новородовська Н. Російська пропаганда агресії проти України (2014-2021 рр.). *Український інформаційний простір*. 2023. № 11. С. 119-132.
3. Вовк С. О. Створення альтернативної реальності: стратегія російської пропаганди в контексті російсько-української війни. *Політикус*. 2023. Вип. 5. С. 14-18.
4. Катеринчук П. Російська пропаганда як інструмент зовнішньополітичної стратегії щодо України. *Історико-політичні проблеми сучасного світу*. 2016. Т. 33-34. С. 222-229.
5. Кілгаллен Д. Драconi і змії: еволюція ворогів Заходу та майбутні загрози: пер. з англ. О. Михельсон. Київ : Наш Формат, 2024. 360 с. URL: <https://nashformat.ua/products/drakony-i-zmii-Voltaire-vorogiv-zahodu-ta-manhunt-zagrozy-709563> (дата звернення: 23.04.2025)
6. Світова гібридна війна: український фронт / за заг. ред. В. П. Горбуліна; Національний інститут стратегічних досліджень. Київ : НІСД, 2017. 495 с.
7. Тимчук Д., Карін Ю., Машовець К., Гусаров В. Вторгнення в Україну: хроніка російської агресії. Київ : Брайт Букс, 2016. 240 с.
8. Хорунжий Г. Війна Росії проти України: російська пропаганда як складова «гібридної війни». *Освіта регіону. Політологія. Психологія. Комунікації*. 2016. № 4. С. URL: <https://social-science.uu.edu.ua/article/1392> (дата звернення: 25.04.2025).

9. Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України (ЦСКІБ). 2 травня в Одесі: як Кремль розпалював війну в Україні. *Spravdi* : веб-сайт. 2023. URL: <https://spravdi.gov.ua/2-travnya-v-odesi-yak-kreml-rozpalyuvav-vijnu-v-ukrayini> (дата звернення: 23.04.2025).

10. Hatsenko A. Myths & Propaganda: The Legacy of the USSR in modern Russia. *INVED: institut zur verteidigung der europäischen demokratien*. 2025. URL: <https://inved.eu/insight/myths-propaganda-the-legacy-of-the-ussr-in-modern-russia/> (date of application: 17.09.2025).

11. Hovorun C. War and Autocephaly in Ukraine. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2020. Issue 5. P. 1-25.

REFERENCES

1. Astapkovych V. (2014) V MYD RF vozmushcheny ohrablenyem rossyian v poezde v ukaynskoi Vynnytse [The Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation are outraged by the robbery of Russians on a train in Vinnytsia, Ukraine]. *RIA Novosti*, 24.03.2014. [in Russian].

2. Vakulych V., Novorodovska N. (2023) Rosiiska propahanda ahresii proty Ukrainy (2014-2021 rr.) [Russian propaganda of aggression against Ukraine (2014-2021)] Ukrainian information space, Kyiv, 11. 119-132. [in Ukrainian].

3. Vovk C. (2023) Stvorennia alternatyvnoi realnosti: stratehiia rosiiskoi propahandy v konteksti rosiisko-ukraynskoi viiny [Creating an alternative reality: Russian propaganda strategy in the context of the Russian-Ukrainian war]. *Politykus*, Odessa, 5. 14-18. [in Ukrainian].

4. Katerynychuk P. (2016) Rosiiska propahanda yak instrument zovnishnopolitychnoi stratehii shchodo Ukrainy [Russian propaganda as an instrument of Ukraine's foreign policy strategy]. *Istoryko-politychni problemy suchasnoho svitu*, Chernivtsi, 33-34. 222-229. [in Ukrainian].

5. Kilkallen D. (2024) Drakony i zmii: evoliutsiia vorohiv Zakhodu ta maibutni zahrozy [Dragons and Serpents: The Evolution of the West's Enemies and Future Threats]. *Nash Format*, Kyiv. 360. [in Ukrainian].

6. Horbulin V. (2017) Svitova hibrydna viina: ukraiynskyi front [Global Hybrid War: Ukrainian Front]. *National Institute for Strategic Studies*, Kyiv. 495. [in Ukrainian].

7. Tymchuk D., Karin Yu., Mashovets K., Husarov V. (2016) Vtorhennia v Ukrainu: khronika rosiiskoi ahresii [Invasion of Ukraine: a chronicle of Russian aggression]. *Brait Buks*, Kyiv. 240. [in Ukrainian].

8. Khorunzhyi H. (2016) Viina Rosii proty Ukrainy: rosiiska propahanda yak skladova «hibrydnoi viiny» [Russia's war against Ukraine: Russian propaganda as a component of "hybrid warfare"]. *Osvita rehionu. Politolohiia. Psykholohiia. Komunikatsii*, Kyiv, 4 [in Ukrainian].

9. Tsentr stratehichnykh komunikatsii ta informatsiinoi bezpeky Ukrainy (2023) 2 travnia v Odesi: yak Kreml rozpaliuvav viinu v Ukraini [May 2 in Odessa: how the Kremlin fueled the war in Ukraine]. *Spravdi* [in Ukrainian].

10. Hatsenko A. (2025) Myths & Propaganda: The Legacy of the USSR in modern Russia. *INVED: institut zur verteidigung der europäischen demokratien*

11. Hovorun C. (2020) War and Autocephaly in Ukraine. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, Kyiv, 5. 1-25.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

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*

ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО РИТМУ ЗА МЕТОДИКОЮ С. МАКІЄВСЬКОГО

Стаття присвячена аналізу та осмисленню естетичної методики вивчення музичного ритму, розробленої С. Макієвським, а також її значенню для сучасної музичної освіти. Мета дослідження полягає у виявленні теоретичних засад і педагогічного потенціалу авторської системи, що отримала назву «перфораційна». Методологія роботи має міждисциплінарний характер, поєднуючи музично-теоретичний, психолого-педагогічний, когнітивний і тілесно-кінестетичний підходи. У статті здійснюється зіставлення історичних систем ритмічної організації (античної кількісної, середньовічної модальної, сучасної акцентно-бінарної) з методикою С. Макієвського, виявляється її зв'язок із філософськими концепціями часу (А. Бергсон, Е. Гуссерль), а також проводиться паралель із сучасними практиками популяризації ритму, зокрема з системою Б. Греба. Наукова новизна дослідження полягає у розкритті «перфораційної системи» як оригінальної моделі осягнення ритму внутрішнім відчуттям, у якій ритмічна комбінація побудови патернів укладається в тілесну пам'ять, а не через сприйняття візуальної нотації. Такий підхід дозволяє уникнути перевантаженості символічною інформацією, акцентуючи увагу на синхронній роботі слухового, мовленнєвого та рухового каналів сприйняття. При цьому методика сприяє розвитку інтегрального музично-ритмічного мислення незалежно від вікової категорії. Висновки дослідження підкреслюють універсальність і перспективність методики С. Макієвського, яка може розглядатися як стратегічний ресурс музичної освіти ХХІ століття. Вона органічно поєднує когнітивні, естетичні й тілесно-рухові компоненти навчання, розвиває мотивацію та увагу учнів, а також відкриває нові горизонти у вивченні ритму як міждисциплінарного феномена. Завдяки простоті графічної моделі та опорі на тілесно-кінестетичне проживання ритму, методика забезпечує більш природне і глибоке засвоєння музичного часу; полегшує перехід до традиційної нотації; стимулює творче мислення. У цьому контексті «перфораційна система» С. Макієвського може посісти особливе місце в програмах сучасної музичної педагогіки, виступаючи зв'язковою ланкою між традицією та новими освітніми стратегіями, орієнтованими на розвиток цілісного художнього досвіду.

Ключові слова: музичне мистецтво, ритм, музичний час, методика Макієвського, перфораційна система, педагогіка, тілесно-кінестетичне сприйняття, ритмічне мислення.

Tetiana SAMAYA,

orcid.org/0000-0002-1429-2951

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

THE AESTHETIC SYSTEM OF STUDYING MUSICAL RHYTHM ACCORDING TO S. MAKIYEVSKYI'S METHOD

The article is devoted to the analysis and reflection on the aesthetic methodology of studying musical rhythm developed by S. Makiyevskyi, as well as its significance for contemporary music education. The aim of the research is to identify the theoretical foundations and pedagogical potential of the author's system, known as the "perforation method." The methodology of the work is interdisciplinary, combining music-theoretical, psychological-pedagogical, cognitive, and bodily-kinesthetic approaches. The article compares historical systems of rhythmic organization (ancient quantitative, medieval modal, modern accent-binary) with S. Makiyevskyi's methodology, reveals its connection with philosophical concepts of time (A. Bergson, E. Husserl), and also draws parallels with contemporary practices of rhythm popularization, in particular with B. Greb's system.

The scientific novelty of the research lies in revealing the "perforation system" as an original model of grasping rhythm through inner feeling, in which rhythmic pattern-building is imprinted into bodily memory rather than perceived

through visual notation. This approach makes it possible to avoid overload with symbolic information, focusing instead on the synchronous work of auditory, speech, and motor channels of perception. At the same time, the method contributes to the development of integral musical-rhythmic thinking, regardless of age category.

The conclusions of the study emphasize the universality and promising nature of S. Makievskyi's methodology, which can be considered a strategic resource for music education in the 21st century. It organically combines cognitive, aesthetic, and bodily-motor components of learning, fosters students' motivation and attention, and opens new horizons in the study of rhythm as an interdisciplinary phenomenon. Thanks to the simplicity of the graphic model and reliance on bodily-kinesthetic experiencing of rhythm, the method ensures a more natural and profound assimilation of musical time; facilitates the transition to traditional notation; and stimulates creative thinking. In this context, S. Makievskyi's "perforation system" may take a special place in modern music pedagogy programs, acting as a connecting link between tradition and new educational strategies aimed at developing a holistic artistic experience.

Key words: musical art, rhythm, musical time, Makievskyi's method, perforation system, pedagogy, bodily-kinesthetic perception, rhythmic thinking.

Постановка проблеми. Оволодіння музичною ритмікою на початкових етапах навчання залишається складним завданням через обмеження традиційних підходів: повне спирання на нотний запис ускладнює розвиток внутрішнього відчуття часу та моторику, а навчання лише «на слух» не забезпечує системного усвідомлення ритмічних структур. Сучасна музична практика вимагає гнучких і комплексних методів, які інтегрують когнітивні, слухові та тілесно-рухові аспекти, дозволяючи формувати цілісне ритмічне сприйняття. Інноваційні підходи, зокрема графічно-візуальні моделі ритму, відкривають можливості для більш ефективного навчання, стимулюючи як музичне відчуття часу, так і творче мислення виконавця.

Аналіз досліджень. Проблематика закономірностей ритмічної організації музики незмінно перебуває у центрі уваги музикознавчої думки протягом усієї її історії. Кожна епоха формувала власні способи осягнення й фіксації ритму, які відображали не лише музичну практику, а й ширші світоглядні уявлення. Так, антична традиція розвивала квантитативну систему, засновану на протиставленні довгих і коротких звуків незалежно від наголосу, що було пов'язано з поетичною та музичною природою античного мистецтва. Середньовічна модальна ритміка пропонувала систему модусів, у якій ритм усвідомлювався через сталі моделі-формули тернарного (потрійного) значення, що забезпечували цілісність музичного руху. Сучасна квалітативна (тактометрична, акцентна) бінарна система, сформована у XVII столітті, ґрунтується на метричній регулярності та дискретному поділі часу, що визначило особливості музичного мислення останніх століть.

Ключовим завданням пізнання музичного ритму є його поглиблене теоретичне осмислення у безпосередньому зв'язку з онтологічним виміром, пов'язаним із тілесним відчуттям і його реалізацією в практиці музичної освіти. У сучасних умовах, коли музична культура розвивається в тісному взаємозв'язку з новітніми художніми стратегіями й технологічними інноваціями, стає

очевидним, що традиційних методів оволодіння ритмікою недостатньо для адекватного розкриття її сутнісних функцій. Формування ритмічних умінь у навчальному процесі має спиратися не лише на засвоєнні елементарних метроритмічних структур, а й на розширення уявлень про ритм як універсальний механізм організації звукового та тілесно-моторного досвіду.

Метою дослідження є обґрунтування та оцінка ефективності інноваційних методів навчання музичній ритміці на початкових етапах, зокрема графічно-візуальних моделей, що інтегрують когнітивні, слухові та тілесно-рухові аспекти, для формування цілісного ритмічного сприйняття та розвитку творчого мислення виконавця.

Виклад основного матеріалу. У музичній мові сучасності ритм виходить за межі жорсткої метричної організації, виявляючись через поліритмію, асиметрію, конфліктність і варіативність часових структур. Такі особливості зумовлюють потребу у створенні нових аналітичних і педагогічних підходів до їхнього осмислення. Вирішальною передумовою підвищення рівня оволодіння ритмом стає його теоретичне опрацювання у зв'язку з практикою музичної освіти, де розвиток ритмічних навичок має відповідати актуальним художнім і технологічним тенденціям.

Разом з тим на початковому етапі навчання часто виявляються дві крайнощі: опанування ритму виключно «на слух» або ж суворе спирання на нотний запис. У другому випадку відбувається надмірна деталізація елементів інформаційного ланцюга понять – від механічного запам'ятовування кожного окремого нотного символу, тривалостей і пауз до їхнього відтворення у звуковій практиці. При цьому простежується зв'язок із постановочною складовою виконавської техніки, зокрема – з комплексом рухів рук і координаційними навичками під час гри на інструменті.

Що стосується тілесного відчуття метра, то прилучення до нього найчастіше відбувається через рухово-моторні форми – такі, як танцю-

вальні рухи, маршування та інші прояви тілесної ритмізації. Постає закономірне питання: чи не є це прихованим «примусом» від надмірного навантаження інформацією на початковому етапі знайомства з музикою, що нерідко знижує мотивацію дитини до занять?

У цьому контексті особливої ваги набуває принцип атомарної послідовності навчання, який можна розглядати як своєрідний рудимент пізнавального процесу. Його дія є амбівалентною: з одного боку, поступовість гарантує міцність засвоєння, а з іншого – надмірна фрагментація здатна загальмувати розвиток і позбавити процес цілісності. Тому варто враховувати, що швидкі й стійкі результати на ранніх етапах можливі лише за умови збереження органічного взаємозв'язку між когнітивним, фізіологічним і психологічним станом учня. Саме такий баланс підтримує інтерес до музики та створює передумови для подальшого творчого зростання.

На сучасному етапі значне місце посідає методика вивчення ритміки Станіслава Макієвського, який запропонував еkleктичне поєднання окремих елементів історичних систем прочитання ритму, пов'язаного з моторно-тілесним та психологічним відчуттям. Його підхід не зводиться до простої реконструкції минулого досвіду, а передбачає поглиблене осягнення динамічного процесу творення ритму в теперішньому часі. Автор трактує ритм як багатовимірне явище, де кількісні параметри нерозривно поєднані з якісними аспектами сприйняття через тілесно-кінетичний зв'язок. Це створює підґрунтя для нового осмислення ритмічної теорії та педагогіки в перспективі міждисциплінарного синтезу, де історична традиція постає не лише об'єктом аналізу, а й джерелом нових методологічних орієнтирів.

С. Макієвський є засновником вітчизняної рудиментальної прикладної теорії й практики гри на ударній установці. Розроблена ним естетична система опанування практичного ритму має значний науковий, дидактичний та міждисциплінарний потенціал, оскільки пропонує принципово новий шлях розв'язання проблеми первинного засвоєння ритмічних структур – через моделювання конкретного ритму в поточному часі.

На відміну від традиційної нотографічної фіксації, опосередкованої умовною символікою, С. Макієвський застосовує наочний спосіб відтворення ритмічної послідовності за допомогою графічних «клинчиків», розташованих у певному порядку в межах такту-патерна, що автор означив як «перфораційна система» (Самая, 2023).

Постає питання: на чому ґрунтується авторське рішення і як термін «перфорація» (пробивання, просічка) пов'язаний із часовою ритмічною організацією? Відповідь однозначна – зв'язок є прямим. В основу такого підходу лягли автоматизовані струнно-клавішні інструменти початку ХХ століття – піанолі та фонолі (механічні фортепіано), робота яких залежала від програмного носія у вигляді перфорованої стрічки («нотного ролика») (рис. 1):



Рис. 1. Перфорована стрічка (ролик) піанолі

Принцип передавання інформації, закодованої у вигляді перфорацій на перфострічці заданої програми, реалізовувався через обертальний рух ролика відносно зчитувального пристрою. Рівномірна швидкість руху перфострічки у стрічкопротяжному механізмі піанолі, узгоджена з темпом музичного твору, забезпечувала послідовну передачу сигналів на зчитувальний пристрій, а далі – на механічні елементи інструмента, відповідальні за відтворення музичного матеріалу.

Той самий принцип було покладено в основу функціонування електронно-обчислювальних машин (ЕОМ) – попередників сучасних комп'ютерів, де як своєрідну «машинну пам'ять» застосовували перфострічку з цупкого паперу (рис. 2). На ній задана програма позначалася у вигляді послідовності отворів. Таким чином, перфострічка фактично виступала прототипом магнітофонної стрічки, забезпечуючи фіксацію та зчитування інформації в дискретній формі.



Рис. 2. Перфорована стрічка ЕОМ

Система перфорації застосовувалася й досі у багатьох галузях, пов'язаних із програмним забезпеченням та інструментами обліку часу (тайм-трекерами).

Якщо змодельовати будь-який фрагмент перфокарти у вигляді традиційного нотного запису, без додаткових умовностей, отримаємо такий ритмічний патерн (рис. 3):

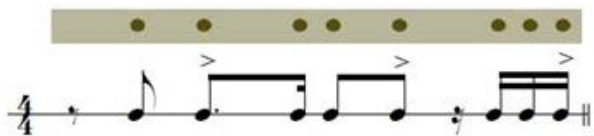


Рис. 3. Змодельована перфокарта традиційним нотописом

Якщо звернутися до технічного боку виконання цього ритмічного рисунка, то з огляду на тонкощі акцентуації та ритмоінтонаційної організації його інтерпретація становить доволі складне завдання навіть для підготовленого музиканта, не кажучи вже про початковий етап опанування ритмікою. Складність зумовлюється не лише необхідністю точного співвіднесення метроритмічних структур, а й вимогою їх тілесно-кінестетичного втілення, коли кожен акцент і кожен інтонаційний зворот мають бути «прожиті» у виконавському акті.

У системі С. Макієвського ритмічний патерн часового фрагмента тайм-треку трансформується у специфічну графічну форму умовного позначення послідовності ритму за допомогою клиноподібних знаків (клинчиків) (рис. 4), що отримала назву «перфораційна система»:

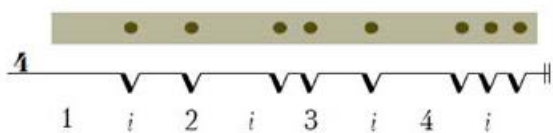


Рис. 4. Перфораційний тайм-трек за С. Макієвським

Вона фіксує винятково часову протяжність ритмічних одиниць, зосереджуючи увагу учня на базових параметрах – часі та ритмі. Завдяки однорідності позначки учень не перевантажується необхідністю аналізувати тривалість кожної окремої ноти та її співвідношення з іншими, відмінними за написанням, що істотно полегшує процес сприйняття й засвоєння матеріалу на початковому етапі навчання.

Принципово важливим аспектом авторської методики є вилучення категорії музичних пауз як із графічної системи, так і з чуттєвої форми представлення ритму. Такий підхід утверджує концепцію часу як безперервного потоку, у якому

будь-які «розриви» постають умовними й штучними конструктами. У контексті музичної композиції це положення набуває особливого значення, оскільки ритмічна тканина трактується як безупинний плин, своєрідний «портал» музичного часу, що забезпечує цілісність сприйняття та формотворення. Подібне розуміння ритму-часу корелює з ідеєю часової цілісності музичного процесу, де кожна ритмічна одиниця, попри відносну тривалість свого звучання, сприймається не як ізольована (самостійна), а як частина неперервного потоку звукової форми.

Методика С. Макієвського, спираючись на принцип візуальної спрощеності та відмову від фіксованих пауз, вибудовує особливий когнітивно-перцептивний режим осягнення ритму: вона поєднує часову логіку, моторне проживання та графічну наочність, формуючи у музиканта уявлення про музичний час як цілісний, неподільний, живий і плинний процес.

Важливим елементом у виконанні ритмічних патернів є артикульований уголос рахунок долей, що забезпечує темпову стабільність і закріплює вміння виконавця до саморегуляції та внутрішнього контролю метроритму. У цьому зв'язку застосування метронома може розглядатися не як обов'язковий, а як допоміжний засіб, причому на початкових етапах навчання його використання видається надмірним. Розвиток природного відчуття часу через тілесно-кінестетичне та слухомовленнєве проживання ритму забезпечує значно глибше й органічніше засвоєння темпу, ніж робота з використанням метронома (Макієвський, 2005). Такий підхід сприяє формуванню цілісного музично-ритмічного досвіду, у якому слухове, мовленнєве та тілесне сприйняття інтегруються в єдину систему оволодіння ритмом.

У подальшому потреба у проговорюванні лічильних одиниць поступово зникає, оскільки виконавець формує внутрішнє відчуття часу та автоматизовану координацію моторики з ритмічним потоком. Водночас силлабічне проспівування ритмічної послідовності патернів залишається бажаним і вітається. Цей прийом зберігає взаємозв'язок слухового, мовленнєвого й моторного каналів сприйняття, зміцнює відчуття метричної структури, сприяє артикуляції ритмічних нюансів і покращує внутрішню організацію часової послідовності. З педагогічної точки зору застосування силлабічного проспівування дозволяє підтримувати концентрацію, формувати цілісне відчуття ритму та природно залучати дихальний і голосовий апарат, що додатково стимулює тілесно-моторні та когнітивні процеси.

Щодо тілесно-моторного зв'язку під час динамічного виконання вправ-патернів слід відзначити одне з ключових методичних положень: позиційний рух руки, що відтворює ритм по долоні як ударній поверхні, у поєднанні з рухом угору (арсис – замах) і вниз (тезис – удар) має бути ідентичним. Тому з перших кроків у вивченні музичної ритміки рекомендується здійснювати контроль за тілесно-руховими функціями рук, що фіксується відповідними символами (рис. 5):



Рис. 5. Схема напрямків рук

Об'єднаний знак вказує на підйом руки (арсис) одразу після удару (тезис), щоб уникнути стійких лакун і забезпечити плавний плин ритму (рис. 6).

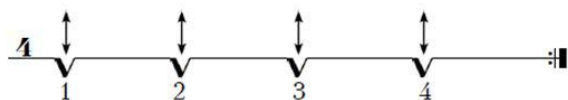


Рис. 6. Напрямки рук в такті

Наявність показника тривалості (цифри у знаменнику розміру) орієнтує зорову пам'ять на моторне відчуття, фіксуючи увагу на попередньо встановлених тривалостях. Це формує прив'язку до єдиного метричного розміру, що містить сувору математичну структуру тривалостей нотного запису (восьмі, шістнадцяті тощо). Така система віддаляє від безпосереднього людського переживання свободи часового континууму, зосереджуючи увагу не на самому ритмі у часі, а на жорстко заданій графічній формі такту.

Не використання цифрового показника чисельника в тактовому розмірі обумовлене тим, що даний часовий проміжок відображає не фактурну організацію такту, а його ритмочасовий контекст, який реально проявляється у будь-якому чотиридольному розмірі – 4/16, 4/8, 4/4, 4/2 тощо. Аналогічне стосується групи уроків, розрахованих на роботу з тернарною ритмікою.

Яким чином у методиці автор реалізує правило ритмічної просодії? Ця фундаментальна деталь у нього сформована як правило динамічного формування принципу сильних та слабких моментів, за замовчуванням, без жодних знакових позначок, яке він виклав наступним правилом: «Завжди акцентувати удар, тривалість якого більша за попередній або наступний удари. У цьому випадку

акцент здійснюється рухом руки з верхньої позиції. Один, два або три послідовні удари однакової тривалості, що стоять перед сильною долею або ударом більшої тривалості, завжди виконуються в нижній позиції» (Макієвський, 2005: 45).

Новизна концепції полягає не лише в ефективній візуалізації часової організації музичної тканини, а й в поєднанні різних дослідницьких перспектив: музикознавчої, когнітивної, педагогічної та тілесно-кінестетичної. У цьому сенсі дана методика може розглядатися як модель на перетині музикознавства, психології сприйняття та тілесної моторики. Такий міждисциплінарний характер надає їй універсальності та дозволяє розглядати «перфораційний метод» не лише як засіб педагогічної практики, а й як інструмент розширеного наукового аналізу феномену ритму.

У ширшій перспективі подібний підхід виявляє глибинні паралелі з філософськими концепціями часу як континуального буття. Так, у філософії А. Бергсона (Bergson, 2001), який запровадив категорію «durée» («тривалість»), час розуміється не як дискретна сума миттєвостей, а як плинний, безперервний потік внутрішнього переживання. Аналогічно у феноменології Е. Гуссерля (Husserl, 1991) часовість трактується через структуру внутрішньої свідомості, де ключову роль відіграють протенція та ретенція, забезпечуючи безперервність сприйняття теперішнього моменту. Ці філософські ідеї безпосередньо корелюють з системою Станіслава Макієвського, яка визначає ритм як безперервне становлення, що виключає розриви та паузи в музично-часовій тканині.

Методика за «перфораційним принципом» значно полегшує процес засвоєння ритму, дозволяючи учневі долучатися до навчання без необхідності попереднього опанування складної системи нотної грамоти. Головна її перевага полягає у встановленні безпосереднього зв'язку між візуальним образом і моторною дією, що сприяє формуванню кінестетичного типу музичного сприйняття. Водночас «перфораційна» модель відкриває широкі можливості для інтерпретації та імпровізаційної практики; акцент переноситься з умовних графічних позначень на живе відчуття часових акцентів і їхніх комбінацій, формуючи більш гнучке й пластичне ритмічне мислення.

Не менш важливим є мотиваційний аспект даної методики, яка поєднує пізнавальну цінність із ігровою динамікою, що робить навчання цікавим і доступним для учнів різних вікових груп, особливо в умовах, де критично важливо підтримувати концентрацію уваги та інтерес до занять. Уже на ранніх етапах навчання вона дозволяє

залучати виконавця до процесу «читання нот з листа», що раніше вважалося складним завданням. При цьому перехід до традиційної нотації стає природним і ненавантаженим, оскільки до цього моменту в учня вже формується ритмічне відчуття та стійка часова й моторна пам'ять.

З позицій сучасної педагогіки система С. Макієвського органічно поєднує когнітивний, моторний та емоційний компоненти навчання, створюючи умови для цілісного музичного розвитку. Вона відповідає актуальним вимогам освітніх практик, орієнтованих на активне, тілесно-емоційне залучення до процесу музикування, та відображає тенденцію зміщення акценту від формально-графічного сприйняття нот до інтегративних способів оволодіння ритмом. Відмова від перевантаження символічною інформацією та перехід до наочно-простих візуальних моделей сприяє розвитку концентрації уваги, прискорює процеси оперативної пам'яті та формує у майбутніх музикантів більш чіткі моторні навички. Впровадження принципу безперервності ритму створює цілісне відчуття часу, а також розвиває здатність до тривалої концентрації та внутрішньої організації виконавського процесу.

Практика застосування підходу С. Макієвського демонструє його ефективність для різних категорій навчальних груп. Для музикантів-початківців (зокрема, дітей) він полегшує перші кроки в освоєнні ритму, перетворюючи абстрактні тривалості на доступні для сприйняття та відтворення графічні образи. Для підлітків і студентів метод стимулює аналітичне та творче мислення, дозволяючи глибше усвідомлювати внутрішню логіку ритмічних структур. Для професійних виконавців він відкриває нові перспективи інтерпретації, допомагаючи переосмислити звичні ритмічні формули та відчути їх як частини єдиного часового потоку. Нарешті, в контексті інклюзивної педагогіки система може використовуватися як універсальний інструмент розвитку відчуття часу та моторної координації у людей із різними когнітивними або сенсорними особливостями, оскільки вона спирається на візуально-сенсорну простоту та природне сприйняття руху. У цьому сенсі цей метод може розглядатися як універсальна педагогічна технологія, здатна адаптуватися до будь-

якого рівня підготовки та вікової групи, забезпечуючи поступове, але водночас цілісне формування музично-ритмічного мислення.

Можна вважати, що розглянута система є стратегічним ресурсом, який дозволяє формувати стійке ритмічне мислення, розвивати навички імпровізації та забезпечувати професійну компетентність музикантів. У ширшому науковому контексті вона відкриває перспективи переосмислення природи музичного часу, а також можливостей його тілесного й когнітивного переживання.

Характерно, що семантичне позначення розробки вивчення ритму німецького барабанщика Бенні Греба (Benny Greb), представленої у проєкті «The Language of Drumming: A System for Musical Expression» (Greb, 2009) та виданої у форматі DVD із буклетом компанією «Hudson Music» у 2009 році, сутнісно збігається з принципами знакової системи методики С. Макієвського (перфораційний принцип), викладеної у книзі «Ритміка для всіх» (Макієвський, 2005), опублікованій видавництвом «Музична Україна» на чотири роки раніше.

Водночас популярність книги Б. Греба значною мірою зумовлена не змістовною новизною, а «магічним відлунням» його бренду як визнаного виконавця-віртуоза. Саме видання, по суті, не може претендувати на високий методичний статус і не демонструє значних результатів у навчанні ритміці; його внесок у розвиток спеціалізованої педагогічної літератури цього напрямку залишається доволі скромним.

Висновки. Таким чином, методика С. Макієвського постає не лише як інноваційний спосіб опанування ритму, а й як модель майбутньої музичної освіти. Її естетичний вимір полягає у перетворенні ритму з абстрактної схеми на художньо-образний феномен, що проживається як безперервний потік музичного часу. Такий підхід полегшує початкове навчання, водночас розвиваючи творчу уяву, імпровізаційність та емоційну залученість. Завдяки універсальності й здатності поєднувати філософські, психологічні, педагогічні та виконавські аспекти, система Макієвського сприяє формуванню цілісного музично-ритмічного мислення й може зайняти особливе місце у сучасній музичній педагогіці, поєднуючи традицію з новітніми освітніми стратегіями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Макієвський С. Ритміка для всіх. Школа постановки барабанщика. Київ: Музична Україна, 2005. 102 с.
2. Самая Т. Інноваційні підходи професійної музичної освіти у вивченні ритміки. *АРТ-платФОРМА*: наук. альм. 2023. Вип. 7. С. 11-31.
3. Bergson H. Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness. Mineola, NY: Dover, 2001. 288 p.
4. Greb B. The Language of Drumming: A System for Musical Expression. Hudson Music, 2009. URL: <https://hudsonmusic.com/product/the-language-of-drumming> (Last accessed: 17.09.2025)

5. Husserl E. On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893–1917). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991. 408 p.

REFERENCES

1. Makievskiy S. (2005) Rytmika dlia usikh. Shkola postanovky barabanshchyka [Rhythmics for Everyone: A Drummer's Training School]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 102 [in Ukrainian].
2. Samaya T. (2023) Innovatsiini pidkhody profesiinoi muzychnoi osvity u vyvchenni rytmyky [Innovative Approaches to Professional Music Education in the Study of Rhythmics] ART-platforma. 7. 11–31 [in Ukrainian].
3. Bergson H. (2001) Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness. Mineola, NY: Dover. 288.
4. Greb B. (2009) The Language of Drumming: A System for Musical Expression. Hudson Music. <https://hudsonmusic.com/product/the-language-of-drumming>
5. Husserl E. (1991) On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893–1917). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. 408.

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
Дата публікації: 24.11.2025

УДК 747

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-12>

Вікторія КОЛОМІЄЦЬ,
orcid.org/0000-0002-4826-6954

викладач кафедри дизайну
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) kolomietzvika@gmail.com

ТРЕНД «РЕТРО-ВІДРОДЖЕННЯ 70-Х» ЯК ДИЗАЙН, ПЕРЕОСМИСЛЕНИЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ¹

У цій статті розглядається феномен тренду «Ретро-відродження» в дизайні, що повертає нас до естетики 70-х років, переосмисленої через призму сучасних технологій. Аналізуються ключові стилістичні елементи епохи, такі, як кольорові палітри, форми та матеріали, а також способи їх адаптації до актуальних цифрових і виробничих можливостей. Особлива увага приділяється історичному контексту брендів 70-х років та переосмисленню ключових тенденцій через призму сучасних технологій та дизайнерського мислення та формуванні ретро-образів у сучасному дизайні. Також у статті досліджуються ключові тенденції дизайну 70-х років та робота дизайнерів того періоду. Автор робить висновок, що «ретровідродження» не просто повторює минуле, а створює його нову інтерпретацію, поєднуючи ностальгію з інноваціями.

Окрім аналізу історичних аспектів дизайну 70-х років, у статті розглядається сучасний підхід використання ретро-естетики у промисловому дизайні та виробництві. Досліджується, як дизайнери сьогодення адаптують класичні форми та тенденції минулого, зберігаючи дух епохи, але додаючи нові функціональні можливості та технологічні рішення.

Глибокий аналіз історичного контексту головних тенденцій промислового дизайну 70-х років дозволив автору відокремити сім фундаментальних трендів, які можуть бути переосмислені в наш час. Переосмислюючи ці концепції, сучасний дизайнер може запропонувати інноваційні рішення, що гармонійно поєднують ностальгію та прогрес, функціональність та художню виразність.

Стаття також містить аналіз конкретних прикладів робіт дизайнерів, які демонструють успішне поєднання ретро-естетики з сучасним мисленням. Розглядаються роботи дизайнерів, що експериментують із ретро-образами, використовуючи передові технології.

У підсумку автор доходить висновку, що «ретровідродження» – це не просто тенденція, а глибокий культурний процес, що поєднує минуле, сучасне і майбутнє у гармонійний дизайнерський наратив.

Ключові слова: тренд, тенденція, ретро-відродження, дизайн 70-х, психоделічні мотиви, яскраві акценти, геометричні узори, дизайн космічної ери.

Viktoriia KOLOMIETS,
orcid.org/0000-0002-4826-6954

Lecturer at the Department of Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) kolomietzvika@gmail.com

THE TREND OF «RETRO-REVIVAL OF THE 70S» AS DESIGN REINTERPRETED THROUGH THE PRISM OF NEW TECHNOLOGIES

This article examines the phenomenon of the «Retro-Revival» trend in design, which brings us back to the aesthetics of the 1970s, reinterpreted through the lens of modern technologies. The key stylistic elements of the era are analyzed, such as color palettes, shapes, and materials, as well as the ways in which they are adapted to current digital and manufacturing capabilities. Special attention is paid to the historical context of 1970s brands and the rethinking of key trends through the prism of modern technologies, design thinking, and the formation of retro imagery in contemporary design. The article also explores the key design trends of the 1970s and the work of designers from that period. The author concludes that «retro-revival» does not simply replicate the past but creates a new interpretation of it, blending nostalgia with innovation.

In addition to analyzing the historical aspects of 1970s design, the article examines the contemporary approach to utilizing retro aesthetics in industrial design and manufacturing. It explores how modern designers adapt classic forms and past trends, preserving the spirit of the era while introducing new functional possibilities and technological solutions.

¹ Статтю підготовлено в рамках Програми «Моделі західної та східної Європи в промисловому дизайні 21 століття (українська та німецька практики)».

A deep analysis of the historical context of the main trends in 1970s industrial design allowed the author to identify seven fundamental trends that can be reinterpreted in the present day. By revisiting these concepts, a contemporary designer can propose innovative solutions that harmoniously combine nostalgia and progress, functionality and artistic expression.

The article also includes an analysis of specific examples of designers' work that successfully combine retro aesthetics with contemporary thinking. The works of designers experimenting with retro imagery through cutting-edge technologies are considered.

Ultimately, the author concludes that «retro-revival» is not just a trend but a profound cultural process that unites the past, present, and future into a harmonious design narrative.

Key words: trend, tendency, retro-revival, 70s design, psychedelic motifs, bright accents, geometric patterns, space-age design.

Постановка проблеми. В останні десятиліття спостерігається зростання інтересу до минулих епох і їх естетики, що знайшло своє відображення і в дизайні. Особливу увагу привертає феномен ретро-відродження 70-х років. У контексті швидкого розвідку технологій та іноваційних рішень ретро-стилізація отримала нове осмислення та актуальність, переосмислену через призму сучасних технологічних можливостей. Проте, незважаючи на очевидний інтерес до ретро-естетики, залишається не до кінця дослідженим питання про те, як саме елементи дизайну 70-х років можуть бути адаптовані та трансформовані в умовах цифрових технологій, нових виробничих процесів і матеріалів у промисловому дизайні.

Стаття спрямована на дослідження того, яким чином дизайнери, натхненні історичними тенденціями, адаптують їх до нових реалій, а також які ключові елементи ретро-дизайну 70-х років можуть бути перенесені в сучасність з використанням нових підходів і технологій.

Коли ми досліджуємо тренди та тенденції, стає питання, як взагалі вони з'являються, як дизайн стає відображенням часу та культури. Щоб дати розгорнуту відповідь на це питання, треба дослідити історію тренда.

Кожен тренд не просто слідує за модою, але й несе в собі певні ідеї, історичний контекст та відповідає на потреби людей в деякий відрізок часу. Від витоків мистецтва до сучасних технологій, дизайн еволюціонує разом із нашим світом.

Ця тема схожа на цікаву подорож, щоб дізнатися, як виникали та змінювалися тренди в дизайні, що вони відображають, як впливають на наше повсякденне життя, та звичайно, чому тренд Ретро-відродження набув такої популярності.

Аналіз досліджень. У сучасному дизайні все частіше спостерігається звернення до стилів минулого, що отримало назву ретро-відродження. Ця тенденція стала предметом численних досліджень у сфері дизайну. Чимало науковців розглядали ретро-естетику, як важливий феномен, що поєднує історичну ностальгію з сучасними технологіями.

Зокрема, Елізабет Гаффі досліджує феномен ретро як культурного відродження, аналізуючи, як стилі минулого, зокрема дизайн 70-х років, були переосмислені в сучасному контексті. Вона звертає увагу на те, що ретро-дизайн є не просто відтворенням минулих форм, а складним процесом адаптації та інновацій. (Elizabeth Guffey, 2009: RetroThe Culture of Revival).

Ендрю Уївінг розглядає вплив дизайну середини XX століття, зокрема 70-х років, на сучасні інтер'єри та предметний дизайн. Він аналізує, як класичні форми та кольорові рішення з минулого гармонійно інтегруються у сучасні простори. (Andrew Weaving, 2020: Retro Revival: Living with Mid-Century Design).

Дункан Флатман у своїй статті опублікованій у журналі Історії дизайну, досліджує відродження ретро-культури та її вплив на сучасний дизайн. Автор звертає увагу на соціокультурні чинники, що сприяють популярності стилів минулих десятиліть. (Duncan Flatman, 2003: Retro: The Culture of Revival).

Мета статті. Дослідити феномен ретро-відродження 70-х років у дизайні та його переосмислення через призму сучасних технологій.

Методи дослідження. У процесі дослідження використано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів. Зокрема, застосовано історико-порівняльний метод – для виявлення основних етапів становлення ретро-естетики 1970-х років та їхнього впливу на сучасний дизайн; метод контент-аналізу – для аналізу наукових джерел, публікацій та прикладів дизайнерських рішень; структурно-аналітичний метод – для систематизації ключових трендів промислового дизайну 1970-х; метод аналогій та екстраполяції – для визначення можливостей адаптації ретро-образів у сучасному промисловому дизайні з урахуванням нових технологій.

Наукова новизна. Наукова новизна статті полягає у системному аналізі феномену ретро-відродження 1970-х років крізь призму сучасних технологій, що дозволило:

– узагальнити ключові стилістичні тенденції дизайну 1970-х років;

– виявити сім фундаментальних трендів промислового дизайну цієї епохи, актуалізованих у сучасному контексті;

– показати механізми поєднання ностальгії з інноваціями, що формують нову інтерпретацію ретро-естетики у сучасному дизайнерському середовищі.

Виклад основного матеріалу. Истоки трендів часто кореняться в мистецтві, яке слугувало джерелом натхнення для багатьох дизайнерських рішень. Художні рухи, що виникали в різні епохи, впливали на архітектуру, дизайн інтер'єрів, модні тенденції та навіть побутові речі. Мистецтво стало першим відображенням часу та суспільних настроїв.

Наприклад, модернізм починався, як художній рух, що відкидав традиції минулого і шукав нові форми вираження. Цей стиль вплинув на багато напрямків дизайну, від архітектури до інтер'єрного оформлення, пропагандуючи простоту, функціональність та індустріалізацію. Модерністи вірили, що мистецтво повинне служити суспільству та відповідати на портеби широких мас.

Дизайн став відгуком на потреби суспільства під час історичних подій.

У епоху промислової революції дизайн став функціональним, щоб відповідати запитам масового виробництва та зручності.

Економічні кризи 90-х призвели до мінімалізму та практичності.

Мистецтво та дизайн часто відображають настрої суспільства, що змінюються з кожною епохою. Після Першої та Другої світових війн люди потребували нового начала та більш оптимістичного погляду на майбутнє. Це знайшло відображення у мистецтві та дизайні, який став яскравим, енергійним і орієнтованим на комфорт та функціональність.

Історія трендів демонструє нам, як мистецтво та тогочасні події стають фундаментом для формування нових дизайнерських ідей, які згодом переходять у повсякденне життя.

Одним з яскравих прикладів змін в промисловому дизайні став дизайн 70-х, що сформувався під впливом соціальних, економічних та культурних аспектів того часу. Цей дизайн набуває популярності і зараз, як тренд *Ретро-відродження*, але переосмислений через призму нових технологій.

Ретро-відродження – це тренд у дизайні, що надихається стилістикою 1970-х років, переосмислюючи її з точки зору сучасних потреб та технологій.

Тренд Ретро-відродження – це творче переосмислення естетики минулого, адаптоване до сучасних запитів.

Ретро-відродження (retro revival) – це тренд у дизайні, який означає свідоме повернення до естетики минулого (переважно середини XX століття й кінця XX – початку XXI), з елементами ностальгії, характерною палітрою кольорів, формами й матеріалами, але не у формі точної або буквальної реконструкції, а через інтерпретацію, адаптацію й поєднання старого та нового. Як зазначає Е. Гаррісон, «retro ... speaks to a sense of familiarity, nostalgia, and bold character that connects us to the past while living very much in the now ... a reinterpretation that is edited and layered to feel both evocative and current» (Harrison, 2023).

Цей стиль характеризується теплою кольоровою палітрою, плавними органічними формами, вінтажними текстурями й візерунками, а також використанням натуральних матеріалів. У 70-х роках були популярні яскраві елементи, виразні кольори та геометричні візерунки.

Ретро-відродження включає елементи ностальгії, але водночас адаптується до актуальних тенденцій, створюючи затишне й естетично привабливе середовище. Він поєднує ностальгію за культовими елементами дизайну з інноваційним підходом, створюючи унікальний сімбіоз традицій та прогресу.

Ретро-відродження стає мостом між епохами, надихаючи нове покоління дизайнерів, які знаходять свіжі способи виразити дух минулого в актуальній інтерпретації.

Щоб відчувати, якими були ключові фактори формування цього стилю, треба заглибитися в історію його створення та формування ключових фігур промислового дизайну тих часів.

Групи авангардних архітекторів, які більше займалися теоретичними дискусіями, писали книги, проводили семінари та створювали утопічні проєкти майбутнього, мали значний вплив на предметний дизайн 1970-х років.

У Флорентійському університеті під керівництвом Леонардо Савіолі та інших талановитих архітекторів тосканської школи студенти вивчали й переосмислювали досвід закордонних колег, особливо британських. Натхненні творчістю групи Archizoom, Superstudio спочатку розробляли предмети дизайну та меблі, як експонати для виставки Superarchitettura в Пістої, згодом були запущені у виробництво фабрикою Poltronova. Це стало відправною точкою для зближення італійської радикальної архітектури з меблевою промисловістю.

Проектування меблів для провідних італійських виробників стало їхньою основною діяльністю, а радикальна архітектура трансформувалася в радикальний дизайн.

Однією з ключових фігур цього руху був Еttore Сотасс. На відміну від більшості радикалів, він був значно старшим і вже здобув світову популярність як промисловий дизайнер. Сотасс активно співпрацював із групою Archizoom та фабрикою Poltronova. Саме він лаконічно і напощуд чітко сформулював головний принцип радикального руху – «Спершу емоція, а потім – функція».

Ettore Sottsass – італійський дизайнер та архітектор, який кинув виклик функціоналізму. Він створював предмети, заряджені енергією кольору, форми та гри. У 1981 році він заснував групу Memphis, задавши нову естетику постмодернізму, де дизайн був яскравим, іронічним і провокаційним. Шафа Carlton – культовий об'єкт Мемфіса, який одночасно виглядає як книжковий стелаж і абстрактна скульптура. Яскраві кольори та хаотичні лінії зробили його символом радикального дизайну. Його стілець Mandarin – поєднання строгих форм із неочікуваними кольоровими акцентами, які надають меблям живості.

Ця ж ідея була викладена в маніфесті виставки Superarchitettura – в умовах надмірного виробництва і споживання людину мотивує прибати нову річ, яка насправді їй не надто потрібна, сильна емоція, що викликає ірраціональне бажання володіти нею. Речі повинні бути насамперед візуальними образами, що пробуджують емоції.

Такий підхід був новаторським для свого часу, і він повністю виправдав себе. Дизайнерські об'єкти, створені радикальними дизайнерами, несподіванно стали комерційно успішними, що принесло світову славу італійському дизайну та зробило Мілан міжнародним центром інтер'єрної моди, яким він залишається й сьогодні.

У цей період активно розвивалися нові промислові технології, які, зокрема дозволили виробляти великі та міцні вироби з литого пластика. Це стало початком епохи капсульних пластикових крісел, пересувних будиночків на колесах і навіть збірних будинків, що склалися з невеликої кількості заводських пластикових панелей. Такі житлові капсули можна було легко розібрати та зібрати знову на новому місці. Їх випускали серійно, а найуспішніші моделі, як, наприклад, «будиночок-бульбашка» з шести сегментів Жан-Бенджамена Маневалія та Futuro Матті Сууронена, були виготовлені у кількості кількох сотень екземплярів.

Меблі та побутові предмети в ті роки, виготовлені з нових видів пластику, суттєво відрізнялись від попередньої епохи. Вони ставали простішими за формою, масивнішими, а більшість виробів фарбували в яскраві, чисті спектральні кольори. Часто меблі мали не традиційні ніжки, а єдину опору, що розширювалася донизу, – так званий

п'єдестал. Багато предметів, зокрема зокрема вінілові програвачи, отримували сферичну форму.

Для опису цього стилю серед колекціонерів вінтажних речей закріпилася назва «Дизайн космічної ери». Насамперед вона визначає часові межі: космічна ера розпочалася із запуску першого штучного супутника у 1957 році. Візуальні образи, натхненні освоєнням космосу, мали значний вплив на дизайн повсякденних предметів. Наприклад, популярні тоді телевізори-сфери стилізували під шоломи американських астронавтів. Також поширені в ті роки «одноногі» мебелі на п'єдесталах створювали відчуття невагомості.

Особливо багато знакових об'єктів у цьому стилі створили французький дизайнер П'єр Полен, італійський дизайнер Джо Коломбо та датчанин Вернер Пантон. Вони прагнули не просто створювати окремі предмети, а переосмислювати житловий простір загалом. У дусі революційних настроїв того часу вони руйнували традиційні уявлення про інтер'єр: замість звичних столів, стільців і шаф, їхні проєкти включали багатофункціональні елементи.

Крісло чи диван могли перетворюватися на плавні хвилеподобні виступи підлоги та стін, а роль ламп виконували освітні поверхні.

П'єр Полен – французький дизайнер, чії меблі ширяють у просторі завдяки обтічним формам і м'яким лініям. Його крісло Ribbon та диван Pumpkin нагадують футуристичні кокони, а Tokyo Chair – майже абстрактний об'єкт, що поєднує комфорт з авангардною естетикою.

Джо Коломбо – італійський майстер функціонального футуризму. Він створював модульні меблі та предмети, ідеально вписані в концепцію «житла майбутнього». Його кабіна «Habitat Futur» – це капсула, де кожна деталь продумана до дрібниць, а крісло Elda з його округлими формами здається, ніби вилетіло з фантастичного фільму.

Вернер Пантон – датський геній кольору та революційних форм. Його культовий стілець Panton Chair – перша у світі цілнелита пластикова конструкція, що досі залишається іконою дизайну. Його інтер'єри, такі як Panton Visiona 2, перетворили житлові простори на психоделічні капсули, наповнені насиченими відтінками та плавними лініями.

Цей стиль – не просто експеримент із формою, а смілива спроба зазірнути в майбутнє.

Паралельно з цим візіонерським напрямом у дизайні розвивався й інший підхід – максимально практичний, функціональний і раціональний. Його принципи активно впроваджували в Ульмський вищий школі дизайну, а також на фабриці Braun під керівництвом Дітера Рамса.

Дітер Рамс – німецький дизайнер, який заклав основу сучасного мінімалізму в промисловому дизайні. У 1970-х роках його ідеї про «менше, але краще» стали особливо актуальними, формуючи естетику чистих ліній, простих форм і інтуїтивної функціональності. Працюючи в компанії Braun, він створював техніку, яка була не просто естетичною, але й зрозумілою і зручною. Його годинник Braun AB 20 – зразок функціонального дизайну: чіткі шрифти, лаконічність та інтуїтивність. Ці ж принципи згодом надихнули Apple при створенні інтерфейсів iOS.

Рамс сформував 10 принципів хорошого дизайну, серед яких – чесність, довговічність і простота. Його роботи та ідеї досі видзначають візуальну мову сучасної електроніки й промислового дизайну.

Головні тренди в промисловому дизайні 70-х років, переосмислені через призму сучасності і нових технологій:

1. Популярність психоделічних мотивів. Вплив культури хіпі та психоделічного мистецтва 1960-х років перейшов у 1970-ті. У промисловому дизайні це проявилось через яскраві кольорні палітри, химерні форми та візерунки. Такі елементи часто використовувались у дизайні меблів, текстилю та побутових приладів.

Сучасні промислові дизайнери активно переосмислюють психоделічні мотиви 1970-х років, інтегруючи їх у свої роботи через призму сучасних технологій і матеріалів. Відомий дизайнер взуття Патрік Кокс, після періоду депресії та реабілітації, надихнувся психоделічною терапією та запустив нову лінію одягу під назвою «Двері сприйняття». Ця колекція відображає його психоделічний досвід і містить елементи, що нагадують естетику 1970-х років.

Компанії Schoolhouse і нью-йорська студія освітлення Roll&Hill спільно випустили колекцію світильників, натхненну 1970-ми роками. У цій колекції представлені такі вироби, як настільна лампа Bento у кольорі Persimmon-Satin та бра Bento у кольорі Butterscotch-Satin. Дизайн цих світильників поєднує в собі елементи індустріальної форми та яскраві кольори, характерні для психоделічної естетики 70-х років.

2. Акцент на геометрію та графіку. Геометричні візерунки стали одним із головних візуальних трендів. В інтер'єрах, тканинах, шпалерах і предметах декору часто використовували повторювальні форми, такі, як ромби, кола, трикутники, лінії й квадрати. Такі візерунки створювали динамічний, енергійний ефект, який відображав дух часу. Модульні конструкції, натхненні геометрією, стали символом епохи 70-х. Меблі робили компак-

тними та функціональними, а їхні форми часто мали округлі або футуристичні риси.

Сучасні дизайнери все частіше звертаються до геометричних мотивів, використовуючи їх для створення виразних та естетично привабливих робіт. Шведарській художник та дизайнер Фелічі Варіні, відомий своїми геометричними інсталяціями, створеними за допомоги техніки троплей. Він працює на архітектурних та міських просторах, таких, як будівлі, стіни та вилиці.

Нідерландський дизайнер Торд Бунтєс, відомий своїми вишуканими світильниками та предметами меблів, натхненними природними формами та геометричними узорами. Його роботи поєднують екологічність та іноватичний підхід до дизайну з геометричними мотивами 1970-х років.

Французький дизайнер Андре Путман відрізняється використанням геометричних форм та елегантністю в своїх роботах. Його роботи включають меблі та світильники, що відображають принципи модернізму.

3. 70-ті роки відомі своїми насиченими, теплими кольорами. Домінували помаранчевий, жовтий, коричневий, бордовий, зелений та їхні комбінації. Ці кольори активно застосовувалися як в інтер'єрі, так і в предметах повсякденного вжитку, таких, як посуд, лампи та побутова техніка.

Сучасні дизайнери активно інтегрують насичені, теплі кольори, для 1970-х, в різні аспекти дизайну, зокрема в посуд, побутову техніку та інтер'єр. Багато таких проєктів були представлені на престижних виставках, таких як Maison&Objet і Міланський салон. На Міланському салоні Loewe представив колекцію плетених стільців, прикрашених шкіряними подушками та різними матеріалами, включаючи натуральні волокна та металеву фольгу. Ці стільці демонструють, як прості предмети можуть трансформуватися за допомоги декоративних елементів, що відображають естетику 1970-х років.

Італійська фабрика Chelini на Міланському салоні представила колекцію, в якій золоті акценти поєднуються з мінімалістичними лініями та нейтральними відтінками оббивки. Дизайнерка Сюзанна Хан створила дивани та крісла з чіткими геометричними формами і «золотими» столиками, відображаючи вплив дизайну 1970-х.

4. Експерименти з пластиком та яскравими покриттями. Пластик став одним із найпопулярніших матеріалів, ажде дозволяв створювати яскраві, глянцеві поверхні та надзвичайні форми. Наприклад, стільці, світильники й навіть радіоприймачі набували сміливих, футуристичних обрисів та яскравого забавлення.

5. Фокус на емоційний дизайн. «Спочатку емоція, потім функція» – цей лозунг якнайкраще відображає дух ретровідродження 70-х, де дизайн перестає бути просто утилітарним і стає яскравим маніфестом самовираження. Дизайнери, надихаючись психоделічними мотивами, геометричними візерунками та зухвалими кольорами, створювали предмети, які викликали емоції ще до того, як ставали функціональними. Ці роботи – це втілення свободи, експерименту та гри, де простір наповнюється не лише формою, а й відчуттям.

Сучасні дизайнери активно інтегрують емоційний дизайн, черпаючи натхнення зі стилів, подібних до творчості Етторо Соттасса та руху Мемфіс. Наприклад, студія Fin Detail зосереджена на створенні інтер'єрів з емоційним дизайном, використовуючи кольори та форми, які нагадують стиль Мемфіс.

6. Дизайн космічної епохи. Ера космічних перегонів, наукових проривів і футуристичних прогнозів надихнула дизайнерів на створення інтер'єрів і предметів, ніби прийшлих із майбутнього. Цей напрямок в дизайні відрізнявся плавними органічними формами, незвичними матеріалами, яскравими кольорами та модульністю, що дозволяла легко адаптувати простір під потреби людини майбутнього. Він досі надихає дизайнерів, нагадуючи, яким захопливим здавався нам світ у 1970-х роках.

7. Функціональний мінімалізм. Цей тренд був продовженням ідей Баухаусу та активно розвивався завдяки таким дизайнерам, як Дітер Рамс та Яспер Моррісон. Функціональний мінімалізм орієнтувався на зручність, довговічність і чесність матеріалів, а його естетика визначила вигляд сучасної електроніки та побутових предметів. Сьогодні цей стиль знову повертається у тренд ретровідродження: сучасні бренди перевипуска-

ють класичні моделі 70-х, а філософія «менше, але краще» надихає дизайнерів техніки, меблів та аксесуарів, наприклад, компанію Apple.

Висновки.

1. Дизайн 1970-х років відображав соціальні, культурні та технологічні трансформації свого часу, що проявилось у використанні яскравих кольорів, геометричних візерунків, футуристичних форм і нових матеріалів зокрема пластик, як символ іновачій та увагу до функціональності у поєднанні з емоцією.

2. Аналіз показав, що ключові стилістичні напрями 70-х років можуть бути успішно адаптовані до сучасних потреб промислового дизайну, зберігаючи дух епохи та водночас інтегруючи новітні технології.

3. Визначено сім фундаментальних трендів промислового дизайну 1970-х років, які набувають нового змісту у сучасному контексті: психоделічні мотиви, геометричні узори, насичені теплі кольори, експерименти з пластиком, емоційний дизайн, стиль «космічної ери» та функціональний мінімалізм.

4. Показано, що «ретро-відродження» у дизайні не є механічним відтворенням минулого, а виступає культурним процесом переосмислення, що поєднує ностальгію з інноваціями та створює нові смислові акценти.

5. Практичне значення дослідження полягає у тому, що результати можуть бути використані сучасними дизайнерами для розробки нових продуктів, які інтегрують ретро-естетику у відповідності до актуальних технологічних та культурних викликів.

Це відродження – не просто данина ностальгії, а підкреслення універсальності й вічної цінності ідей минулого, які продовжують надихати нове покоління дизайнерів на створення унікальних та емоційних рішень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gielens J. Soft Electronics: Iconic Retro Designs from the '60s, '70s, and '80s. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2022. 256 p.
2. Weaving A. Retro Revival: Living with Mid-Century Design. London: Thames & Hudson, 2020. 160 p.
3. Guffey E. Retro: The Culture of Revival. New York: Harry N. Abrams, 2009. 224 p.
4. Flatman D. Retro: The Culture of Revival. Journal of Design History. 2003. Vol. 16, No. 3. P. 223–235.
5. Harrison A. What is retro style? The retro revival trend explained. Homes & Gardens. 2023. URL: <https://www.homesandgardens.com/what-is-retro-style> (дата звернення: 25.09.2025).

REFERENCES

1. Gielens, J. (2022). Soft Electronics: Iconic Retro Designs from the '60s, '70s, and '80s. Berlin: Die Gestalten Verlag.
2. Weaving, A. (2020). Retro Revival: Living with Mid-Century Design. London: Thames & Hudson. 160
3. Guffey, E. (2009). Retro: The Culture of Revival. New York: Harry N. Abrams. 224
4. Flatman, D. (2003). Retro: The Culture of Revival. Journal of Design History, 16(3), 223–235.
5. Harrison, A. (2023). What is retro style? The retro revival trend explained. Homes & Gardens. Retrieved from <https://www.homesandgardens.com/what-is-retro-style>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 792.8.02:165.823

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-13>

Оксана КУПРІЙ,

orcid.org/0009-0003-0114-2457

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *o.kuprii@kubg.edu.ua*

Анна ЄЛІНА,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.yelina@kubg.edu.ua*

Анна ХМЕЛЬОВА,

orcid.org/0000-0003-2183-3928

викладачка кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.khmelova@kubg.edu.ua*

ОНТОЛОГІЯ КОНТАКТНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ТА ПАРТНЕРИНГУ: ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена аналізу онтології контактної імпровізації та партнерингу як двох сучасних танцювальних практик, що відображають різні способи тілесного буття, взаємодії та організації руху. У центрі уваги перебуває проблема тілесності як філософської категорії, що поєднує суб'єктивність і об'єктивність, свободу і структуру, імпровізацію і техніку. Теоретичною основою дослідження є феноменологічні концепти тілесності (М. Мерло-Понті, М. Шитс-Джонстон), екзистенційна онтологія буття-в-світі (М. Гайдеггер), реляційні підходи до руху й взаємодії (Е. Меннінг), а також сучасні концепції у сфері танцювальних студій (С. Фостер, А. Олбрайт). Методологія статті ґрунтується на міждисциплінарному аналізі, що поєднує філософію, естетику, теорію танцю та культурологічний контекст.

Контактна імпровізація розглядається як практика тілесної комунікації, у якій рух постає процесуальним і відкритим, позбавленим наперед визначених ролей та ієрархій. Вона акцентує на спонтанності, інтерсуб'єктивності та досвіді співтворення, що робить її унікальною онтологічною подією. Партнеринг, у свою чергу, характеризується структурованістю, технічною дисципліною та естетичною завершеністю. Він спирається на чіткий розподіл ролей і технічну майстерність, що формує інший – регламентований – модус тілесної взаємодії.

Порівняння цих практик дозволяє виокремити ключові опозиції: спонтанність і структура, рівноправність і ієрархія, творчий пошук і технічна досконалість. Доведено, що контактна імпровізація та партнеринг не протистоять одна одній, а радше взаємодоповнюють, окреслюючи спектр онтологічних форм тілесного буття в танці. У цьому сенсі танець постає не лише як художня форма, але і як спосіб філософського пізнання світу, де рух стає прожитою філософією, а взаємодія – простором етичної відповідальності. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на міждисциплінарний аналіз тілесності, що інтегрує філософію, психологію, соціологію та нейронауку для більш повного розуміння феномену тілесного досвіду у сучасному танці, а також – у ширший культурологічний контекст вивчення танцю та перформативних мистецтв.

Ключові слова: феноменологія, тіло танцівника, філософія тілесності, контактна імпровізація, партнеринг, онтологія.

Oksana KUPRII,

orcid.org/0009-0003-0114-2457

*Lecturer at the Department of Choreography
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) o.kuprii@kubg.edu.ua*

Anna YELINA,

orcid.org/0000-0001-8705-0200

*Lecturer at the Choreography Department
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) a.yelina@kubg.edu.ua*

Anna KHMELOVA,

orcid.org/0000-0003-2183-3928

*Lecturer at the Choreography Department
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) a.khmelova@kubg.edu.ua*

ONTOLOGY OF CONTACT IMPROVISATION AND PARTNERING: PHILOSOPHICAL AND THEORETICAL ASPECT

This article examines the ontology of contact improvisation and partnering as two contemporary dance practices that embody distinct modes of corporeal being, interaction, and movement organization. Central to the discussion is the problem of corporeality as a philosophical category that unites subjectivity and objectivity, freedom and structure, improvisation and technique. The theoretical foundation of the research draws on phenomenological concepts of embodiment (M. Merleau-Ponty, M. Sheets-Johnstone), existential ontology of being-in-the-world (M. Heidegger), relational approaches to movement and interaction (E. Manning), as well as contemporary concepts in dance studies (S. Foster, A. Albright). The methodology is based on an interdisciplinary perspective combining philosophy, aesthetics, dance theory, and the broader cultural context.

Contact improvisation is analyzed as a practice of bodily communication in which movement unfolds as processual and open, free from predetermined roles and hierarchies. It emphasizes spontaneity, intersubjectivity, and the experience of co-creation, positioning itself as a unique ontological event. Partnering, in contrast, is characterized by structural organization, technical discipline, and aesthetic completion. It relies on clearly defined roles and technical mastery, thus shaping another more regulated mode of bodily interaction.

The comparison of these practices makes it possible to highlight key oppositions: spontaneity and structure, equality and hierarchy, creative exploration and technical perfection. The study demonstrates that contact improvisation and partnering are not in opposition but rather complementary, together outlining a spectrum of ontological forms of bodily existence in dance. In this sense, dance emerges not only as an artistic form but also as a mode of philosophical inquiry, where movement becomes a lived philosophy and interaction a space of ethical responsibility. Future research may focus on interdisciplinary analysis of embodiment that integrates philosophy, psychology, sociology, and neuroscience in order to provide a deeper understanding of bodily experience in contemporary dance and its broader cultural significance within the study of dance and the performing arts.

Key words: *phenomenology, dancer's body, philosophy of embodiment, contact improvisation, partnering, ontology.*

Постановка проблеми. З моменту своєї появи на початку 1970-х років завдяки роботам Стіва Пакстона та інших танцюристів-експериментаторів, контактна імпровізація (далі скорочено КІ) порушила традиційні хореографічні структури, надаючи перевагу реляційній присутності, фізичному діалогу та імпровізаційній відкритості (Novack, 1990: 10, 53–54). Техніка партнерингу, яка формувалася в рамках балетного танцю та продовжила розвиватися в танцювальній практиці модерн танцю та контемпорарі, поширює ці принципи на хореографічні контексти, де словникові рухи ґрунтуються на контактній взаємодії між танцівниками та зі сценічним простором.

Це дослідження розглядає онтологічний статус КІ та партнерингу. Як ці практики переосмислюють наше розуміння буття в танці. Які філософські питання ставляться щодо втілення, реляційності та свободи. Через взаємозв'язок між теорією танцю та філософією, ця стаття формулює онтологію КІ та партнерингу, яка наголошує на живій тілесності, інтерсуб'єктивному досвіді та імпровізаційній темпоральності.

Аналіз досліджень. Сучасний науковий дискурс засвідчує зростання інтересу до феномену контактної імпровізації та партнерингу у філософському й хореографічному вимірах. Феноменологічні ідеї тілесності, закладені у працях М. Мерло-

Понті та М. Шитс-Джонстон. Продовження цих ідей простежується у дослідженнях Е. Меннінг та Е. Бенке, наголошуючи на реляційній природі руху та співтворчості. Історичний контекст та культурні аспекти контактної імпрровізації проаналізовано у працях С. Новак і М. Мякінен, а інтеркінестетичні форми знання – у дослідженнях С. Піні, Дж. МакІлвейн та Дж. Саттона. Політичний та естетичний вимір технік Стіва Пекстона розглянув Р. Тернер.

В українському науковому полі до проблеми звертаються О. Бабич, яка пропонує модель «тіла без органів» у концепції С. Пекстона, та Р. Баранов, що визначає контактну імпрровізацію як практику свободи вибору й прийняття рішень. У працях А. Іванчука аналізується феноменологічна концепція тіла у творчості М. Мерло-Понті, що поглиблює філософське осмислення тілесності в танці.

Метою статті є визначення онтологічних засад контактної імпрровізації та партнерингу. А також аналіз їх відмінностей у сприйнятті тіла та взаємодії.

Виклад основного матеріалу. У філософії ХХ століття з'являється новий акцент – увага до тілесності як до фундаментального виміру людського існування. У працях М. Мерло-Понті формується уявлення про тіло не лише як фізичний об'єкт, а як феномен, що є водночас органом сприйняття світу і способом буття в ньому. Тіло виступає місцем, де поєднуються суб'єктивність і об'єктивність, де формується досвід і взаємодія з реальністю.

Тіло є осереддям людини, її умовою буття у світі. Воно – активне. Онтологічне Тіло у Мерло-Понті є таким, що бачить. Таке «тіло» повинно бути не просто *le Corps*, а має розумітися як *le Corps qui voit* – Тіло, що бачить чи *le Corps qui perçoit* – Тіло, що сприймає. Отже під *res extensa* людського тіла мислилося радше поняття *Machine*, яке не відповідає пошукам феноменології (Іванчук, 2015: 144).

Сучасні дослідники танцю (Пекстон, Меннінг, Лепецькі) розвивають цю ідею у площині перформативних практик. Вони підкреслюють, що тіло у танці не можна розглядати лише як інструмент виконання техніки: воно постає як активний носій сенсу, суб'єкт творчості й водночас елемент соціокультурної взаємодії.

Таким чином, у танці тіло може бути осмислене як суб'єкт, що творить і відчуває, і як об'єкт, що вписаний у структуру рухів, технік та соціальних норм.

У контактній імпрровізації тілесність танцівника розглядається не лише як інструмент руху, а як основний засіб пізнання та вираження. Дотик у цьому випадку виступає первинною ланкою у

формуванні фізичного контакту між танцівниками, забезпечуючи початковий етап взаємодії.

Спільний діалог, який відбувається в реальному часі, є ядром КІ. Імпрровізація не є завчасно фіксованою композицією, а представляє собою постійно змінний процес, на який впливають різні фізичні явища. Онтологія КІ проявляється у русі, де тіло не є статичним об'єктом, а силою що визначається через спільні точки контакту танцівників в просторі та в конкретній ситуації. Це дозволяє створювати нові форми руху та отримувати унікальний досвід від танцю навіть у випадку, коли партнер протягом тривалого часу лишається незмінним.

Акт контактної імпрровізації не вважається завершеним із втратою прямого фізичного контакту, оскільки між двома тілами, що рухаються, зберігаються інші форми взаємодії. Просторове середовище функціонує як єдине поле дії, що дозволяє танцівникам взаємодіяти та передавати інформацію через відстань і положення тіла під час руху.

Додатковим аспектом є встановлення зорового контакту, що сигналізує готовність до дії та дозволяє координувати рухи партнерів. Комунікація через погляд представляє собою візуальну взаємодію, яка допомагає зчитувати наміри та напрямки руху іншого учасника або синхронізувати рухові патерни. Крім того, під час спільного руху формується енергетичний контакт, забезпечує відчуття присутності партнера навіть за відсутності фізичного дотику.

На відміну від традиційних танцювальних форм, контактна імпрровізація не передбачає заздалегідь визначених ролей. Як зазначає феноменолог Елізабет Бенке: «у КІ жоден окремих «хореограф» не нав'язує художню форму «твору» потоку руху; танець не лише відбувається у співпраці між учасниками, але й імпрровізаційна структура дозволяє самому емерджентному руху керувати танцюристами» (Behnke, 2003: 51). Відсутність ієрархії або домінування одного партнера над іншим створює рівноправне поле відповідальності та активного слухання, де кожен учасник може одночасно виступати ініціатором дії та реагувати на рухи іншого.

Таким чином, контактна імпрровізація демонструє, що тілесність у танці є багатовимірним каналом взаємодії, що охоплює фізичний, просторовий, зоровий та енергетичний рівні. Вона забезпечує складну комунікацію між партнерами та створює простір для спонтанності, рівноправності та творчого співтворення.

У контактній імпрровізації тілесне сприйняття та процес мислення в русі – це історично та

культурно розвинене мислення в русі (Mäkinen). Багато практиків КІ підкреслюють, що їхні рухові вибори керуються не раціональним мисленням, а інстинктивними, спонтанними реакціями. Вони описують це як стан, у якому «розчиняється будь-яка раціональна думка» і рухи виникають з «глибокого внутрішнього слухання» (Pini, McIlwain, Sutton). Це узгоджується з ідеєю Стіва Пекстона, що в КІ поведінка розвивається із відчуття руху, а не з попередньо заданої хореографічної форми (Turner, 2010: 125). Контактна імпровізація є формою, видом руху, танцю, що має імпровізаційну природу і залучає два тіла в контакт; інерцією, яка пробуджує імпульси і вагу тіла, які передаються через точку фізичного контакту, що постійно обертається довкола танцюристів; унікальним способом пластичної комунікації, в процесі якої виникають питання і відповіді, а образи спочатку відчуються тілом, а потім усвідомлюються (Бабич, 2023: 19).

Партнеринг у сценічному танці передбачає чіткий розподіл ролей між танцівниками, який здебільшого тяготеє до традиційних усталених норм, які закріпилися в суспільстві. Історично склалося, що у класичному балеті партнеринг має ієрархічну природу: один танцівник (традиційно чоловік) виконує функцію підтримки, демонструючи силу, контроль і стабільність, тоді як інший (традиційно жінка) втілює легкість, витонченість та пластичність. У сучасних формах (modern, contemporary dance) ця ієрархія може змінюватися або деконструюватися, однак сам принцип ролей залишається визначальним.

Тіло танцівника у партнерингу постає передусім як інструмент технічної реалізації художнього задуму, підпорядкований законам композиції та естетичним критеріям сценічного твору. Рухи та взаємодії визначаються не випадковістю, а ретельно вибудованою структурою, у межах якої кожен елемент має чітко окреслену функцію. «Технічна складова (ліфти, підтримки, контрбаланс, зміна центрів тяжіння, вага) є передбачуваною і контрольованим процесом, тому завдяки цьому партнеринг є гарантією безпеки для танцівників, оскільки вимагає точного дотримання техніки та постійного контролю за фізичними параметрами руху.

Особливе значення у цій практиці має довіра між партнерами, яка не виникає спонтанно, а формується поступово у процесі багаторазових повторень, корекції та відпрацювання рухових схем. Репетиційний процес забезпечує вироблення спільних навичок взаємодії, синхронізації намірів і рухів, що створює умови для надійного партнерства. У такий спосіб партнеринг інтегрує естетику і техніку, поєднуючи

художню виразність з високим рівнем тілесної відповідальності та взаємної довіри.

Онтологічна сутність партнерингу, таким чином, полягає у поєднанні тілесної взаємодії з дисципліною техніки та композиції. На відміну від імпровізаційних форм, партнеринг підкреслює не стільки процесуальність, скільки результативність, не стільки відкритість до випадковості, скільки контроль і завершеність. Це формує особливий спосіб буття тіла у танці, де свобода руху підпорядковується закону структури, а взаємодія партнерів набуває характеру регламентованої гармонії.

Висновки. Найбільша відмінність між контактною імпровізацією та партнерингом полягає у сценічній формі проявлення взаємодії. У випадку КІ тренувальний процес зосереджений на заняттях, де танцівники розвивають уважність, здатність до миттєвої реакції, роботу з вагою та адаптацію до змінних умов взаємодії. Український дослідник і викладач контактної імпровізації Руслан Баранов визначає КІ як свободу вибору та можливість прийняття рішень у процесі руху (Баранов, 2023). У партнерингу, навпаки, усі рішення та рухові дії заздалегідь визначені та відпрацьовані. У цьому випадку майбутнє танцівників не залежить від непередбачуваних дій, навпаки тіло функціонує у межах структурованої хореографії.

Онтологія контактної імпровізації та партнерингу окреслює два принципово різні способи існування тіла у танцювальній практиці. Контактна імпровізація репрезентує процесуальність, відкритість і динамічність взаємодії, де тіло виступає носієм спонтанності та рівноправного діалогу. Партнеринг демонструє структурованість, технічну обумовленість і підпорядкування естетичним законам сценічної дії, у межах яких тіло функціонує як інструмент точного виконання хореографічного задуму.

Таке протиставлення не слід розглядати як поляризацію; воно скоріше виявляє спектр онтологічних модусів тілесності: від свободи до структури, від відкритості до дисципліни, від інтуїтивного до формалізованого. У цьому сенсі танець постає як багатовимірна практика, що інтегрує різні онтологічні рівні – чуттєво-досвідний, технічно-естетичний та філософсько-рефлексивний.

Філософський потенціал відмінностей між КІ та партнерингом полягає у можливості осмислення тіла як явища, що не зводиться ні до суб'єкта, ні до об'єкта. Тіло виступає «тілесною подією», де взаємодія визначає спосіб буття, відкриваючи перспективи для розширеного аналізу тілесності у контексті сучасних гуманітарних і мистецьких досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич О. Ю. Модель тілесності «тіло без органів» як продуктивна тілесна парадигма в концепції контактної імprovізації Стіва Пекстона. *Культура і сучасність : альманах*. 2023. № 2. С. 16–21.
2. Баранов Р. Лекція "Спроба визначення КІ". *Youtube*. 05.02.2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VbixqlvHEzs>.
3. Іванчук А. Феноменологічна концепція "тіла" у творчості М. Мерло-Понті. *Проблеми гуманітарних наук. Серія "філософія"*. 2015. Т. 35. С. 139–146.
4. Behnke E. A. Contact Improvisation and the lived world. *Studia Phaenomenologica*. 2003. С. 39–61.
5. Mäkinen M. The History and Characteristics of Contact Improvisation. *Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut. Postmodernism in Dance (1960–1970)*. URL: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/en/the-history-and-characteristics-of-contact-improvisation/#fn7>.
6. Novack C. Sharing the Dance Contact Improvisation and American Culture. The University of Wisconsin Press, 1990. 277 с.
7. Pini S., McIlwain D. J., Sutton J. Re-tracing the encounter: interkinaesthetic forms of knowledge in Contact Improvisation. *Antropologia E Teatro. Rivista Di Studi*. 2016. Т. 7. С. 225–243.
8. Turner R. Steve Paxton's "Interior Techniques": Contact Improvisation and Political Power. *TDR: The Drama Review*. 2010. Т. 54. С. 123–135.

REFERENCES

1. Babich O. Yu. (2023) Model tilesnosti "Tilo bez orhaniv" yak produktyvna tilesna paradigma v kontseptsii kontaktnoi improvisatsii Stiva Pextona. [The body-without-organs model as a productive corporeal paradigm in Steve Paxton's concept of Contact Improvisation] *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 16–21. [in Ukrainian].
2. Baranov R. (2023) Lektsiia "Sproba vyznachennia KI". [Lecture "An attempt to define CI"] *Youtube*. 05.02.2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VbixqlvHEzs> [in Ukrainian].
3. Ivanchuk A. (2015) Fenomenolohichna kontseptsiiia "tila" u tvorchosti M. Merlo-Ponti. [Phenomenological concept of "body" in the work of M. Merleau-Ponty] *Problemy humanitarnykh nauk. Seriia "Filosofiiia"*, 35, 139–146. [in Ukrainian].
4. Behnke E. A. (2003) Contact Improvisation and the lived world. *Studia Phaenomenologica*, 3, 39–61.
5. Mäkinen M. The History and Characteristics of Contact Improvisation. [Postmodernism in Dance (1960–1970)] *Teatterikorkeakoulun julkaisusarjan verkkojulkaisut*. URL: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/en/the-history-and-characteristics-of-contact-improvisation/#fn7>.
6. Novack C. (1990) *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 277 p.
7. Pini S., McIlwain D. J., Sutton J. (2016) Re-tracing the encounter: interkinaesthetic forms of knowledge in Contact Improvisation. *Antropologia e Teatro. Rivista di Studi*, 7, 225–243.
8. Turner R. (2010) Steve Paxton's "Interior Techniques": Contact Improvisation and Political Power. *TDR: The Drama Review*, 54, 123–135.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 7.74.745.51.514

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-14>**Остан КУРИК,***orcid.org/0009-0009-4394-3870**асистент кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) ostap.kuryk@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ КОСІВСЬКИМИ МАЙСТРАМИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджується збереження традиції різьблення по дереву сакральної атрибутики та сакральних елементів в мистецьких виробках на Гуцульщині, а саме в мистецьких роботах майстрів Косівщини ХХ століття. Для даного дослідження було відібрано та проаналізовано мистецькі твори таких косівських майстрів, як: Йосип Приймак, Дмитро Йосипович Приймак, Василь Семенович Корпанюк, Петро Васильович Корпанюк, Олександр Іванович Крицкалюк, Мирослав Радиш, Степан Бзунько. Вищезазначені майстри працювали, деякі й досі працюють в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Дослідження, які проводяться в даному напрямку є важливими для збереження та популяризації народного мистецтва, в нашому випадку художньої обробки дерева (техніка суха різьба по дереві). Для даного дослідження були відібрані художні роботи косівських майстрів, в яких збережено традиційну техніку сухого різьблення по дереві та використання в композиції сакральних елементів. Основна мета використання вищевказаних досліджень полягає у формуванні розуміння механізмів створення цілісного образу сприйняття та їх впливу на процес створення форми твору. Особливе місце займає в дослідженні проблеми цілісності творів декоративного мистецтва. Розглянуті джерела стали методологічною базою для дослідження можливості втілення традицій орнаменталізації творів декоративно-прикладного мистецтва, оздоблених різьбою, в сучасній мистецькій практиці. Розвиток і вдосконалення художньої обробки деревини ґрунтується на нагромадженні творчих досягнень митців, запровадженні відповідної школи та формуванні художньої традиції певного регіону. Дана тематика дослідження є актуальною в непростий час становлення та боротьбу за незалежність та самобутність народного, сакрального мистецтва України.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, традиційна різьба Гуцульщини, навчальний заклад, педагогі, митці, сакральні елементи, атрибутика.

Ostap KURYK,*orcid.org/0009-0009-4394-3870**Assistant at the Department of Decorative and Applied Arts
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Yyzhnytsia, Ukraine) ostap.kuryk@gmail.com*

TRADITIONS OF WOOD CARVING OF SACRED ATTACHMENTS BY KOSIV MASTERS OF THE 20-TH CENTURY

The article examines the preservation of the tradition of woodcarving of sacred attributes and sacred elements in artistic works in the Hutsul region, namely in the artistic works of masters of the Kosiv region of the 20th century. For this study, works of art by such Kosiv masters as: Yosyp Pryymak, Dmytro Yosypovych Pryymak, Vasyl Semyonovich Korpanyuk, Petro Vasylovich Korpanyuk, Oleksandr Ivanovych Krytskalyuk, Myroslav Radysh, Stepan Bzunko were selected and analyzed. The above-mentioned craftsmen worked, some still work, at the Kosiv Institute of Applied and Decorative Arts of the Lviv National Academy of Arts. Research conducted in this area is important for the preservation and popularization of folk art, in our case, artistic woodworking (dry wood carving technique). For this study, artistic works of Kosiv masters were selected, which preserved the traditional technique of dry wood carving and the use of sacred elements in the composition. The main goal of using the above studies is to form an understanding of the mechanisms of creating a holistic image of perception and their influence on the process of creating the form of the work. A special place is occupied in the study of the problem of the integrity of works of decorative art. The sources considered have become a methodological basis for studying the possibility of implementing the traditions of ornamentation of works of decorative and applied art, decorated with carvings, in modern artistic practice. The development and improvement of artistic woodworking is based on the accumulation of creative achievements of artists, the introduction of a corresponding school and the formation of the artistic tradition of a certain region. This topic of research is relevant in the difficult time of formation and struggle for the independence and originality of folk, sacred art of Ukraine.

Key words: decorative and applied arts, traditional carving of the Hutsul region, educational institution, teachers, artists, sacred elements, attributes.

Постановка проблеми. Популяризація традиційних технік в декоративній обробці деревини та характеристика розвитку традиційного різьблення із релігійними елементами в мистецьких роботах Косівських майстрів.

Кожна селянська хата ще на початку ХХ ст. насичується виробами, що мають подвійні реальності, приховані значення, прадавні смисли. Пов'язуються з практичною (побутовою) та релігійно-магічною (ритуальною) формами побутування творів народного мистецтва. Як зчіплюваними між ними проявляються естетична, пізнавальна, еротична, релігійна, репрезентативна, інші суміжні їм функції. Тому важливо з цієї причини нам знати, скажімо, не еволюцію художнього образу, його структуру, не характер запозичень з інших ритуальних комплексів, навіть не ланцюг дій, що змінюються фольклорною практикою (його схему), але рівночасне дійство у вигляді орнаментно-декоративної і пластичної творчості.

Аналіз досліджень. У 1960-х роках А. Будзан у праці «Різьба по дереву» (1960) досліджує гуцульську різьбу по дереву, виділяючи творчість Ю. Шкрібляка, новатора в різьбярстві, який поєднав традиційні мотиви з технікою інкрустації. Його 10 технічні інновації сприяли збільшенню мистецької виразності гуцульських виробів (Фроліков, 2025: 19). Еволюцію народної творчості, збереження традиційних форм і їхню модернізацію висвітлює Г. Собачко у виданні «Майстри народного мистецтва» (1965).

Увагу розвитку декоративно-прикладного мистецтва, зокрема гончарству та деревообробці, віддала Р. Захарчук-Чугай, яка в монографії «Народне мистецтво західних областей України» (1981) провела ґрунтовне дослідження символіки орнаментів, функціонального значення ужиткових речей, а також впливу традиційної культури на формування естетичних смаків гуцулів. У 1990-х роках спостерігається активізація зацікавлення автентичністю декоративно-ужиткових форм Косівського регіону. Так, І. Небесник у роботі «Мистецтво Гуцульщини: традиції і сучасність» (1994) аналізує зміни стилістичних рис декоративного розпису та художньої різьби, наголошує на збереженні традицій навіть у процесах адаптації до сучасного художнього простору. Він також підіймає проблему комерціалізації народного мистецтва та впливу цього явища на автентичність форм та змістів (Фроліков, 2025: 19).

У ХХІ столітті збільшилась наукова увага до збереження нематеріальної культурної спадщини. Зокрема, М. Станкевич у праці «Гуцульщина: тра-

диція і модерн у декоративно-прикладному мистецтві» (2004) аналізує соціокультурну функцію народного мистецтва та процеси його музеєфікації. Автор підкреслює важливість передачі традицій через міжпоколінну комунікацію та роль місцевих осередків, таких як Косів, у збереженні ремісничої ідентичності (Фроліков, 2025: 19). Важливий внесок у популяризацію косівського мистецтва внесла Р. Шмагало, зокрема у розвідці «Українське народне мистецтво: проблеми стилю і типології» (2010). Вона детально розглядає особливості стилістики гуцульської різьби, вишивки та кераміки, підкреслює роль архетипних форм і символів у формуванні художнього мислення майстрів.

Продовжуючи дослідження попередників: Р. Захарчук-Чугай, І. Небесника, М. Станкевича, Р. Шмагало та інших, А. Цина у науковій праці «Декоративно-ужиткове мистецтво як символічний світ народної творчості» (2020) приділив увагу символічному контексту народної творчості у декоративно-прикладному мистецтві та розвивав тему образів сучасності в узагальнених формах. Значення народного мистецтва описав М. Станкевич у книзі «Етноестетика. Філософія народного мистецтва» (2020), де систематизував види, жанри та типологічні групи артефактів, а також з'ясував формальні концепції творчості (Фроліков, 2025: 19).

Мета статті – дослідити та популяризувати розвиток традиційних технік різьби по дереву з використанням сакральних елементів у творчості Косівських митців.

Виклад основного матеріалу. Косівська фахова школа художньої обробки дерева заснована Василем Девдюком у 1923 році: у його власній хаті було організовано столярсько-різьбярську робітню та школу «з метою подальшого плекання артистичного столярства, токарства та гуцульського різьбярства» (Чіх-Книш, 2018: 13).

Учні В. Девдюка – М. Тимків, В. Довбенчук, В. Гавриш – навчали різьби в Косівському художньо-промисловому училищі. У 1946 до 1980 рр. – викладачами на відділі дерева були Микола Федірко, Володимир Гуз, Володимир Гавриш, які продовжували традиції Косівської різьби на дереві.

Упродовж років на відділі дотримувались гуцульської стилістики, опановували техніки різьби, інкрустації, поєднуючи їх зі столярною та токарною справою. Цю традицію продовжило ґроно викладачів: Йосип Приймак, Степан Бзунько та Степан Стефурак, Мирослав Радиш та Любомир Гавриш. Від 1990-х рр. на відділі дерева навчальна програма охоплює кілька напрямків: різьблення декоративних виробів, бондарський

посуд, меблі й предмети інтер'єру, твори сакрального призначення та об'єкти малих архітектурних форм (Стеф'юк, 2019: 14).

Провівши огляд великої кількості робіт майстрів Косівщини, які вирізняються авторськими рішеннями композиції та формами, привертає увагу наявність сакральних елементів та сакральних виробів. Композиція виробів побудована так, щоб чітко виявлялися хрестоподібні елементи, які простежуються на ранніх етапах розвитку традиційних технік обробки деревини. В подальшому, під час опису творчості Косівських майстрів XX століття звертається увага на розвиток та творче рішення виконання робіт із дотриманням законів композиції та використання сакральних елементів. В колекції кожного із досліджених майстрів є різносторонні, різноформові вироби: тарелі, пласти, бечівки, оправы для Євангелії, мисники, свічники тощо.

Свічники, на мою думку не має такого різьбяря який б не мав в своїй власній колекції свічника виконаного в традиційних техніках.

Для освітлення церков здавна використовували велику кількість свічок, а для їх безпечного свічення з XV–XVI століття впроваджують різноманітні свічники, передовсім, дерев'яні з багатим декором. Часто, в колекціях робіт майстрів по декоративній обробці деревини, зустрічаються семисвічники, які також дуже часто використовуються в церквах. Його розміщують за престолом перед Горним місцем. Походження семисвічника не з'ясовано. Здається, увійшов у обладнання церкви в XVI–XVII столітті. Він, вірогідно, символізує сім таїнств церкви, а також якоюсь мірою пов'язаний із магічним числом «7». Семисвічники конструктивно і художньо виразністю не відрізняються від п'ятисвічника (Маркович, 1988: 17).

Семисвічники вперше зустрічається у XVIII столітті в церкві с. Кричка Івано-Франківської області, автор невідомий. Робота виконана за допомогою техніки точіння, профілювання (зобр. 2).

Сучасним, яскравим представником, який виконав семисвічник, та зберіг всі пропорції, орнаменти використовуючи традиційне різьблення – Олександр Крицкалюк (зобр. 2).

Крицкалюк Олександр Іванович – народився 31 травня 1969 року в місті Косові Івано-Франківської області.

З 1984 року по 1988 рік навчався в Косівському технікумі народних та художніх промислів на відділі художнього дерева.

Його вчителями з композиції та роботи в матеріалі були: Кішук І. І., Радиш Б. І. Під керівництвом Радиша Б. І. виконав дипломну роботу «Дитяча колиска».

З 1991 року до 1997 року навчався в Прикарпатському університеті імені Стефаника на художньо-графічному факультеті. Прийнятий на роботу в Косівський інститут на посаду викладача на відділ художнього металу, де пропрацював лише один рік (з 1997–1998 рр.) у зв'язку з продовженням навчання в аспірантурі.

З 1999 року по 2001 рік навчався в аспірантурі на кафедрі історії та теорії педагогіки в Київському лінгвістичному університеті.

У 2001 році поновлений на роботу в Косівський інститут ПДМ на відділ художньої обробки дерева на посаду викладача композиції та роботи в матеріалі, де й працює до цього часу.

Творчо працює в галузі сакрального малярства та художньої різьби по дереву.

Доповнення від Івана Кочержука, голови Косівської регіональної організації Національної спілки художників України: «Щедро обдарований мистецьким хистом, Олександр пробує свої сили в різних жанрах. Наприклад: він створив високохудожні ікони, написані олією, «Успення Пресвятої Богородиці» для однойменного храму в с.Старий Косів та «Виносний образ» церкви Вознесіння Господнього у селищі Заболотів; розписав іконостас церкви Різдва Пресвятої Богородиці у с.Загайпіль Коломийського району.

Його твори: декоративний пласт «Аркан», триптих «Ікона-хрест», ікона-хрест «Великодня», семисвічник, які експонувались на всеукраїнських виставках, одержали дуже високі схвальні відгуки мистецтвознавців і шанувальників мистецтва» (Стеф'юк, 2025: 5).

Отже, творча робота семисвічник (зобр. 6) виконана в техніці суха різьба по дереву. Центром композиційного рішення є п'ять хрестів, центральний виділений за рахунок іншої кольорової гами. Робота вирізняється своєю унікальністю поміж інших творів, оскільки дана робота є складною конструктивно.



Зобр. 1. О. Крицкалюк Семисвічник.

Зобр. 2. Семисвічник. Точення, профілювання. Суха різьба, випалювання, XVIII ст. (Світл.-А. К., 1998) точення, профілювання

Відродження бондарства, об'ємна та рельєфна пластика в дереві й архітектура малих форм належить першому майстру по обробці деревини – *Йосипу Дмитровичу Приймаку*. Важливим аспектом його науково-методичної роботи є підготовка навчальних програм і навчально-методичних посібників за спеціалізацією «Художнє дерево». Йосип Дмитрович Приймак – член Національної спілки художників України, доцент Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Від 2007 р. – на посаді доцента кафедри прикладного та декоративного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ (Молинь, 2017: 1).

Від 1963 р. Й. Приймак пов'язує своє життя з Косівщиною. Гуцульське мистецтво стало вагомою часткою його життя. Спочатку були роки навчання в Косівському училищі прикладного мистецтва на відділі художнього дерева. Прекрасні викладачі з фаху – Володимир Васильович Гуз, Володимир Васильович Гавриш, Микола Юрійович Федірко, яких Йосип Дмитрович з гордістю називає своїми вчителями, допомогли йому визначитися в житті.

Мистецтво різьблення по дереву все більше захоплювало й стало його стихією. «І тоді подальшу мою долю вирішив директор технікуму, світлої пам'яті Юрій Олексійович Кас'яненко, який запропонував залишитися викладачем у технікумі», – так нині з великою душевною теплотою згадує Йосип Дмитрович. Ця пропозиція радо була прийнята. Згодом молодий викладач здобув вищу педагогічну освіту. Від 1970 р. Й. Приймак працює в нашому навчальному закладі – училищі, технікумі, коледжі, інституті, вболіваючи за його розвиток (Молинь, 2017: 1).

З ініціативи Й. Приймака на відділі вивчається меблярство, зокрема значна увага приділяється виготовленню варіантів меблів на основі традиційних народних форм і технологій (столи, крісла, лавки, мисники, дитячі меблі, колиски, ліжечка). Упродовж діяльності відділу розроблено й виготовлено низку сучасних меблів на народній основі. Позитивний результат дає введення в навчальний процес і вивчення технологічних особливостей бондарства з художнім випалюванням. Багатогранний доробок митця і педагога Йосипа Приймака, користуються великим успіхом на виставках, підкреслюючи безпосередній зв'язок традицій і сучасності (Молинь, 2017: 1).

Оригінальний за задумом і авторським вирішенням Й. Приймака є свічник-трійці «Пробудження». Виготовлений із застосуванням фігур-

ного вирізування, бондарської технології та декорування випалюванням (Зобр. 3).

Трійці – окрема типологічна підгрупа свічників, виходить за межі церковно-літургійного простору і вживається в церковних обрядах, особливо на Гуцульщині. «Щороку на Водохрещення в кризі замерзлої гірської річки чи потоку вирубували ополонку, біля якої ставили хрест з льоду. Тут коло ополонки відбулося освячення води. З церкви приносили великого церковного свічника-трійцю, запалювали на ньому свічки, після чого занурювали свічками в ополонку і знову запалювали свічки. Так повторювалось тричі. Всі парафіяни приходили на богослужіння до ополонки, кожен зі своєю трійцею. Після освячення води кожен газда чи газдиня занурювали свою трійцю у води та підпалювали свічки вже від церковних». У цих обрядах із водою і вогнем відбилися прадавні відголоски язичницьких вірувань. Звідси в тектоніці трійць помітні дивовижні риси синкретизму. *Синкретизм* – (лат. *syncretismus* – поєднання) – поєднання або злиття, комплексне проявлення чи використання самодостатніх, чи навіть несумісних і непорівнянних явищ, образів мислення та поглядів. Синкретизм – різновид еклектизму (Фроліков, 2025: 19).

На Гуцульщині за найбільшою частотністю творів у колекціях визначаємо такі осередки виготовлення трійць: Брусторів, Шепіт (найдавніші XVIII – пол. XIX ст.), Верхній Ясенів, Космач, Іспас, Шешори (XIX ст.). В кінці XIX першій половині ХХ століття трійці виготовляли Юрій Шкрібляк у Яворові, Василь Совинюк у Микитинцях, Гнат Колцуняк у Великім Ключеві, Дмитро Соколюк у Шешорах і Григорій Девдюк у Старому Косові. За художніми особливостями трійці поділяються на чотири основні стилістичні відміни. Перша – давнє народне різьблення, друга – під впливом іконостасного різьблення, третя – під впливом сецесії, і четверта – у традиціях шкрібляківського різьблення (Маркович, 1988: 17).

Керуючись поділом на чотири основні стилістичні відміни та застосовуючи такі методи дослідження як: метод зорового сприйняття та метод порівняльного аналізу, можна стверджувати, що свічник відноситься до четвертої стилістичної відміни (шкрібляківського різьблення), оскільки частково запозичені елементи гуцульського орнаменту (крижики, хрещатики зобр. 3, 4).

Одна із серії творчих робіт із застосуванням бондарської технології та випалювання, знову ж таки не можливо оминати увагою (зобр. 5, Ємність для обряду хрещення).



Зобр. 3. Й. Приймак Свічник «Пробудження».
Зобр. 4. Баклага. Юрій Шкрібляк. XIX ст. 2014.
 Дерево груші, різьба бісер (візуальний зв'язок декоративного мотиву «дужки» з утилітарним призначенням виробу)

Дана робота має своє оригінальне рішення форми, ніжок та практичного застосування. Ємність для обряду хрещення в такому виконанні занурює глядачів у таїнство хрещення новонародженого, релігійні дії та передає цінність духовного життя.

Автор, Йосиф Приймак, в даних роботах повною мірою зберіг та за допомогою авторського рішення передав традиційне різьблення в практичне застосування та експозиційне. Знову ж таки, виріб не перевантажений орнаментами, за допомогою однієї із традиційних технік – випалювання по дереву, було поєднано різні види орнаменту. У верхній частині виробу присутні хресто-подібні елементи традиційної техніки.



Зобр. 5. Й. Приймак Ємність для обряду хрещення 1999. Боднарство, випалювання

Приймак Дмитро Йосипович (народився 27 травня 1980р., у м. Львові) – майстер з художнього різьблення на дереві. Син, Йосипа та Дарії Приймаків. Член НСХУ (2015). Кандидат філософських наук (2016). Закінчив Львівську академію мистецтв. Від 2004 року – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та академічних

дисциплін Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (Івано-Франківська обл.). Автор навчальних посібників: «Рисунок одягненої фігури натурника» (2015), «Малюнок голови у поворотах і ракурсах» (2016), «Живопис одягненої фігури натурника» (2017), методичних рекомендацій з «Ведення занять по начерку» (2018), «Методичні рекомендації до проведення пленерної практики» (2019), «Рисунок гіпсової голови» (2020), «Живопис натюрморту з геометричних предметів» (2021) та ін. Співатор монографій та навчальних посібників: «Технологія художнього деревообробництва» (2010), «Династія Тонюків» (2013), «Історія відділу художніх виробів з дерева» (2016), «Кішук Микола Зіновійович. Чарівні мелодії інкрустації» (2020; усі – Косів). Учасник обласних, всеукраїнських мистецьких виставок від 1998 (Стеф'юк, 2025: 2).

Комплексне вивчення регіональних шкіл народної майстерності дає можливість, з одного боку, зафіксувати морфо стилістичні особливості творів традиційного декоративно-прикладного мистецтва; з іншого дослідити форми їх побутування. Це значно збагачує наші знання про функціональні можливості рукотворних виробів, про релігійно-магічні та інші ситуативні властивості окремих предметів, про неперервну взаємодію людини зі світом «другої природи». Відповідно майстер, який виконує релігійну атрибутику має здатність створювати тотожність форм між тими, хто породжує і що породжується. Зіставляючи факти, доходимо висновку, що кожна органічна робота майстра творить неорганічне (духовне) враження лиш у тотожності або у зв'язку із собою.

Майстер створює свічники, скриньки, декоративні тарелі, ікони, живописні полотна. Для його творів характерне поєднання виразного декору з чіткими вишуканими формами предметів, а різьби – з бісером ніжних кольорів. Кожний елемент декору створює певним технічним прийомом різьблення.



Зобр. 6. Д. Приймак Оклад для Євангелія. 1998.
Зобр. 7. Д. Приймак Свічник «Ангел». 2011.
 Дерево груші, різьба, бісер Дерево явора, різьба, бісер

Корпанюк Василь Васильович, це ще один яскравим митець та педагог, в творчості якого передані та збережені традиції декоративної різьби. Народився – (03.08.1949 р., с. Яворів Косівського р-ну, Станіславської обл., нині Івано-Франківська обл.) – майстер різьблення на дереві, монументаліст. Доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв ПНУ ім. В. Стефаника, заслужений художник України. Викладає композицію, етно-дизайн. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва в 1971 році, член Національної спілки художників України і Національної Спілки майстрів народного мистецтва України. Голова обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України. В 2009 році отримав Подяку Президента України «За вагомий особистий внесок у розбудову Української держави та зміцнення її незалежності». Працює в галузі декоративно-прикладного, монументального мистецтва (Тимків, 2014: 3).

Символи, як і все у світі, переживають фази розквіту й занепаду. Можуть бути випадковими, тимчасовими, зникати в одному місці, воскресати в іншому. Життя символу, рівні побутування визначаються багатьма чинниками, найважливішим з яких є естетичний.

У своїй творчості митець немовби повторює себе, поєднуючи у мистецький спосіб прикмети, ознаки і геометричні символи.

В своїх роботах митець розвиває традиційну техніку геометричного різьблення, розвиває та вдосконалює елементи сакрального мистецтва. Робота декоративного тарілля (зобр. 8) це робота в якій поєднуються декілька хрестоподібних мотивів різьби: 1. крижики, хрещики мальтійського типу (показано на зобр. стрілками); 2. крижики, хрещики візантійського типу.



Зобр. 8. В. Корпанюк Декоративний тарілля.
Зобр. 9. В. Корпанюк Свічник «Трійця». 1978.
Дерево, різьблення. 1998. Дерево, різьблення

Петро Васильович Корпанюк – сучасний представник славетної різьбярської династії Шкрібляків-Корпанюків. Художник є праправнуком Юрія Шкрібляка та внуком Юрія Корпанюка. Народився, 3 червня 1958 року в селі Яворів у сім'ї Василя та Анни Корпанюків. Ще змалку мав можливість спостерігати за рухом різця у вправних руках діда Юрка – заслуженого майстра народної творчості України, який виготовляв скриньки, тарілки, свічники, бочівки, цукорниці та горнятка, декоровані різьбленням. Саме в майстерні діда й були виконані перші вправи різцем. «Я ще писати не вмів, а вже різбив. Часто приходив до діда в майстерню і дивився, як він різбить. Пробував собі різбити, і мені то виходило. Мій дідусь був грамотним, читав газети, слухав радіо і переповідав мені різні цікаві історії», – згадує Петро Васильович.

Порівнюючи принципи композиційного вирішення, можна зауважити, що П. Корпанюк надає перевагу поділу декорованої поверхні на шість, вісім чи дванадцять частин. Це добре простежується у тарілях «Сузір'я», «Незалежність», «Різдвяна ніч». Характерні мотиви «гачки», «крижики», «колоски», «листочки», «кучері», «ружі», «пшенички», «копанички», а також варіанти їх поєднання і технічно досконале виконання, вказують на власний авторський почерк. У доробку майстра бачимо розмаїття тарілів, що відрізняються за розмірами (малі й досить великі), висотою (плоскі й поділені на більш заглиблене центральне поле і виступаюче обрамлення), матеріалом та орнаментальним навантаженням. Виточені на токарному верстаті також рахви, цукерниці, миски, чаші, підноси для печива, вази для квітів та писанки.

У 1977 році Петро Корпанюк успішно закінчив Косівський технікум народних художніх промислів ім. В. Касіяна, здобув фах художника-майстра художніх виробів із дерева. Деякий час працював учителем у Городнянській школі. Однак надалі переважило бажання працювати творчо, як майстер-різьбяр у Косівському художньо-виробничому комбінаті, удосконалювати майстерність виконання авторських виробів з дерева, брати участь у художніх виставках, що відбувалися у Косові, Коломиї, Івано-Франківську, Києві, Москві. Він учасник виставок родини Корпанюків у Коломиї (1982, 1987), Косові (1992).

Привертають увагу скриньки, що своєю формою нагадують низькі саркофагоподібні скрині на коротких ніжках із двохилим віком, пишно декоровані різьбленням та інкрустацією. Віко скрині найчастіше поділяється на чотири прямокутні або шість, вісім чи десять членувань на

квадрати, утворюючи ритмічно рапортні композиції різьбленого орнаменту. Для підсилення виразності автор часто вводить інкрустацію бісером. Передня, задня й бічні стінки скринь декоровані різьбленням, що підпорядковане цілісному укладу. Вишуканим філігранним різьбленням та інкрустацією білим бісером і перламутром вирізняється скринька «Весільна» (2016). Виготовляє майстер також гуцульські меблі. У музеї в Канаді зберігається скриня більших розмірів (шириною 120 см і заввишки 70 см), декорована різьбленням та інкрустацією (Молинь, 2018: 4).



Зобр. 10. П. Корпанюк Декоративна таріль
Зобр. 11. П. Корпанюк Скриня. 2000-і рр.
«Різдвяна ніч». 2002. Дерево, різьблення,
Дерево, різьблення
Інкрустація

Опираючись на багатий родинний спадок, П. Корпанюк пропонує власне бачення традиції Косівської різьби із застосуванням плоского різьблення, інкрустації кольоровим деревом, перламутром, металом. Композиції майстра будуються на контрастних зіставленнях візерункових смуг із незаповненим простором, прямолінійних та округлих мотивів, різнофактурних площин (Білий: 2019, 12).

П. Корпанюк працює у техніці сухого різьблення у поєднанні з інкрустацією бісером, перламутром, металом (латунню, мельхіором, міддю), виконує рамки, рахви, баклаги, вази, чаші, свічники, скриньки, обкладинки альбомів. Дослідники зазначають, що для його творчості характерні гармонійні поєднання форми й декору, поділ композиційних площин на восьмигранник із використанням «гачків», «руж». Тектоніка виробів Петра Корпанюка наближена до творів Юрія та Семена Корпанюків, зведена до геометричних фігур, доповнена лаконічними деталями. Порівнюючи із їх з останніми відзначаємо вишукані пропорції, співмірність орнаменту загальній площині, «паузи» між візерунками, які підсилюють художнє звучання сухої різьби. Щодо останньої, то її накреслення, глибоке вибирання тла, загострення рельєфного контрасту стилістично

ближче до творчості Юрія Шкрібляка, аніж до братів Корпанюків.

У Петра Корпанюка доволі часто зустрічаються рівнораменні хрести, які виділяються за допомогою інкрустації перламутром. Майстер часто використовує мотиви «кучерів», «рачків», «піврачків», «крижиків», доповнюючи їх «колосками», «пшеничками». У тарілках першого типу відсутні зайві чи надміру дрібні деталі. Для другої притаманні новаторські пошуки, які здебільшого не зачіпають форми виробу, а лежать в площині орнаментики. Спільним із попереднім типом залишається акцент на центральній частині за допомогою інкрустації бісером, відмінним – підпорядкування площини орнаментальним мотивам аж до зміни контуру, а не навпаки. Очевидно, що у такому форматі майстер почувається вільніше, активно збагачуючи кольорову палітру пастельними відтінками зеленого та червоного, окрім тонування дерева у природні світліші та темніші варіації основного тла.

Мирослав Радиш, яскравий представник та митець в даній галузі. Народився 5 травня 1962 року в Косові у родині педагогів Богдана Ілляча та Євдокії Олексіївни Радиш. Опанувати фах художникові-майстру в роки навчання на відділі художнього дерева в Косівському технікумі народних художніх промислів ім. В. Касіяна (1977–1981) допомогли досвідчені викладачі Микола Федірко, Володимир Гавриш, Степан Сахро, Богдан Радиш, Віталій Соломченко, Олексій Соломченко, Іван Андрейканіч, Анатолій Калитко. Згодом М. Радиш закінчив художньо-графічний факультет Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В. Стефаника (1984–1989, нині ВДНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»), навчався у відомого художника-педагога Михайла Фіголя. З 1991 року Мирослав Богданович працює в Косівському мистецькому навчальному закладі. Він є провідним викладачем композиції та роботи в матеріалі на відділі художнього дерева, постійно вдосконалює професійну майстерність, працює над методичним забезпеченням, керує дипломними роботами студентів. Двічі був обраний головою профспілкового комітету в Косівському інституті, має чітку громадянську позицію й веде активну громадську роботу (Молинь, 2017: 6).

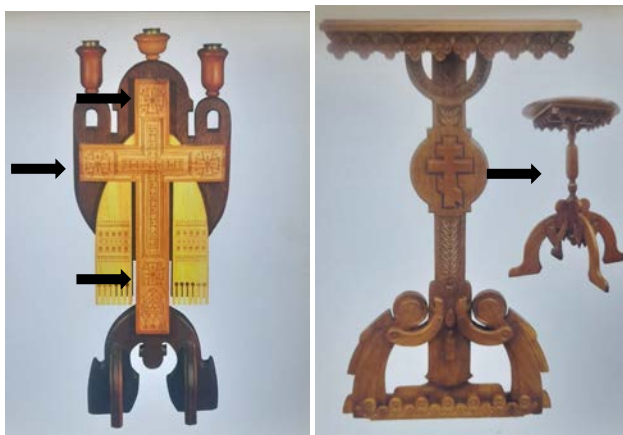
Заслужують уваги оригінальні різьблені підсвічники-трійці «Нова радість настала» (2012), «Різдвяний» (2012), «Весна» (2011), п'ятисвічник (2015, інкрустація перламутром, жирування металом), свічник-трійця «Святий Юрій» (2005, з ажурним випилюванням), скринька «Собор»

(2015), скринька-скарбничка (2016). Зауважимо, що твори на сакральну тематику посідають вагоме місце впродовж багатолітньої творчої праці Мирослава Радиша.

Спонукають до роздумів і плекання християнських чеснот стації «Хресної дороги» (пласти з барельєфною різьбою, над якими автор працює впродовж 2007–2017 років), процесійні хрести і патериці, хрести-розп'яття на підставках (дерево, столярні роботи, різьблення, метал, 2016–2017), різьблені тарелі «Голгофа» (2008), «Христос Воскрес» (2015) й настінні хрести. Цілісними об'ємно-просторовими композиціями є кіоти, виконані на замовлення.

Мирослав Радиш часто звертається до виконання різьблених мисників і підставок для писанок – «писанників», як їх іменує автор.

У цілому творчі роботи Мирослава Радиша вирізняються сміливістю художніх задумів і характерних прийомів декорування, новаторським підходом до вирішення об'ємно-просторових композицій, розробкою конструкцій форм і композицій творів виставкового характеру та вжитково-функціональних виробів (Молинь, 2017: 6).



Зобр. 12. М. Радиш Свічник-трійця
Зобр. 13. М. Радиш Аналой. «Урочистий». точіння, тонування. 2008. Дерево липи, явора, Дерево груші, столярні роботи, різьблення. 2016

Виставка творів косівських митців Валерія Малиновського (вишивка), Дмитра Приймака (іконопис) та Мирослава Радиша (художнє дерево), що об'єднані сакральною тематикою, діяла в Косівському районному будинку культури влітку 2015 року, під час проведення свята духовної пісні та поезії, приуроченого 1000-літтю від дня смерті Володимира Великого, 90-літтю від дня народження Патріарха Володимира (Романюка) та 150-літтю від дня народження митрополита Андрея Шептицького (Молинь, 2017: 9).

Окреме видання присвячене висвітленню сакральної тематики у творчому доробку митця

(Стеф'юк, 2019: 10). В альбомі (зображення 12, 13) представлено твори М. Радиша на сакральну тематику і літургійні предмети (престол, кіот, аналой, напрестольні та ручні хрести, процесійні хрести та патериці). Філігранним різьбленням та інкрустацією вирізняються архієрейські жезли та посохи. У сакральному різьбярстві Мирослава Радиша бачимо велику різноманітність вислову. Виразності декору професійний митець досягає «завдяки графічній подачі, глибоким врізам, пластичності моделювання орнаментальних мотивів та фігуративних зображень, віртуозній техніці виконання, використовуючи при цьому мінімальну кількість композиційних і технічних засобів» (Стеф'юк, 2019: 10).

У статті – рецензії Олени Никорак та Юрія Юсипчука «Різдвяна пава» (Никорак, 2019: 11) зазначено, що твори митця захоплюють високою культурою виконання, філігранністю опрацювання не лише основних орнаментальних мотивів, а й підпорядкованих їм елементів. Аналізуючи особливості акцентують, що «типові для Гуцульщини чіткі за абрисами мотиви геометричного орнаменту автор з віртуозною легкістю кожного разу інтерпретує по-новому. Він майстерно поєднує їх з нейтральними безузорними площинами, які іноді збагачені лише тональною розтяжкою текстури деревини, контрастних до основних взористих ділянок барв, деколи – ще й плавними невимушеними асиметричними лініями. Митець вільно оперує нюансними градаціями кольору різних порід деревини, лініями й штрихами, делікатно увиразнює окремі деталі композиції згідно з творчим задумом» (Никорак, 2019: 11). Авторський свічник «Урочистий» (зобр. 12) зберігатиметься у фондах цього музею.

Однією з провідних регіональних мистецьких шкіл України, де системно досліджуються, вивчаються та продовжуються традиції художнього дереворізьблення, у тому числі сакрального, є Косівська мистецька школа.

Не можливо оминати та несподіюється ще з одним різьбярем-художником – *Степаном Бзуньком*. Один з головних напрямків діяльності відділу в Косівському мистецькому навчальному закладі – проектування та виготовлення дерев'яних виробів церковного призначення. Керівником в цій галузі є художник Степан Бзунько. Студенти, які навчаються на даному відділі виконують індивідуальні та комплексні роботи облаштування церковного інтер'єру. Різьблені іконостас, аналой, єпископський трон, світильник, свічники, напрестольний та ручний хрести, патериці, сповідальниці, обрамлення для ікон та ін.

Степан Бзунько народився 22 грудня 1949 року (за паспортом – 2 січня 1950 року) в селі Хотимир Тлумацького району. Живе у мистецькому місті Косові й розвиває національний стиль у сакральному мистецтві дереворізьби, творить свій власний почерк вираження матеріального та духовного світу. Освіту здобув у Косівському технікумі народних художніх промислів на відділі художньої обробки дерева в 1965–1969 рр.

У 1993 році Степана Васильовича запросили на роботу до Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва ім. В. І. Касіяна на посаду викладача композиції і роботи в матеріалі відділу художньої обробки дерева (Станкевич, 2002: 16).

Розвитком сакрального дереворізьблення навчальний заклад завдячує саме Степанові Бзуньку, який у незалежній Україні, впевнено розвиває та підносить сакральне мистецтво в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ на якісно новий, професійний рівень.

Діапазон творчих здібностей, широта фахових знань і поглядів дає можливість йому бути одним із провідних митців художнього закладу. Творчість Степана Бзунька – яскравий приклад синергії традиції, новацій, вишуканого смаку, створення новітніх форм та методів художнього образотворення.

Творче амплуа Степана Васильовича завжди тяжіло до інтер'єрно-архітектурного, а надто монументального характеру, пов'язаного з декоративно-естетичним оздобленням сакральних споруд. Такими є райські двері іконостасу церкви с. Тернавиця Тисменицького району (зобр. 13), облаштування собору Преображення Господнього м. Коломиї, іконостас церкви св. Бориса і Гліба (Скит Манявський), іконостаси церков о Старого Косова та с. Хотимир Тлумацького району, а також подіуму для Євангелія у Кафедральному соборі УГКЦ в м. Мюнхені (Німеччина).

Оглянувши роботи художника та познайомившись із творчістю Степана Бзунька, звертаємо увагу на мистецькі вироби сакральної атрибутики (зобр. 14), аналої.

Аналой – високий столик з похилою стільничкою, розміщується у передній частині нави, поруч з тетраподом, або у вівтарі з лівого боку від престолу; призначається для літургійних книг. Іноді на аналой кладуть хрест, ікони для поклоніння.

Аналої XIX – початку XX століття столярної конструкції без різбленого декору, переважно з профілюванням стояків і царг. І лише твори відомих майстрів, таких як Василя Турченюка (1864–1939), Андрія Коверка (1893–1967) вражають простою конструкцією і водночас вишуканістю плоско рельєфного різблення (Маркович, 1988: 17).

На зображеннях 11, 12 маємо можливість спостерігати збереження та розвиток плоско-рельєфного традиційного різблення сакральної атрибутики двох митців різного покоління.



**Зобр. 13. А. Коверко. Аналой. Столярна
Зобр. 14. С. Бзунько. Дерево, різблення.
Конструкція, профілювання, різблення
Плоско рельєфне, 1930**

Художник ще на ранніх етапах своєї творчості відкрив власну, лише йому притаманну, манеру рельєфного вирішення сюжетних та орнаментальних композицій, у якій надзвичайно тонко та гармонійно репрезентує досконале володіння пластичною деревом різбою (вид традиційного дереворізьблення), гармонійне сполучення природної фактури та кольору деревини. Лінійна градація рослинних мотивів повна гармонії, досконалого вивершення. Ім'я Степана Бзунька яскраво вирізняється у гроні різьбярів західноукраїнського регіону, а декоративно-вжиткові твори художника, властиві йому композиційні прийоми та засоби відображення все більше впізнавані.

Щороку до захисту дипломних робіт Степан Бзунько готує студентів, наполегливо пропонує щось нове. Він не тільки керівник, а й співавтор керованих ним курсових і дипломних проєктів, бере безпосередню участь у продукуванні та розробці творчих ідей (Станкевич, 2002: 16).

Значну частку мистецького доробку в царині сакрального мистецтва становлять оригінальні твори: різноманітної конфігурації та конструкції, ручні хрести, ритуальні церковні чаші, єпископські жезли та посохи, патериці, напестольні кивоти, нагрудні культові знаки, декоративні композиції й тарелі зі сакральною символікою (Стеф'юк, 2024: 15).

Важливим напрямом роботи кафедри художніх виробів із дерева, який запровадив випускник Косівської мистецької школи та Львівського інституту прикладного та декоративного мис-

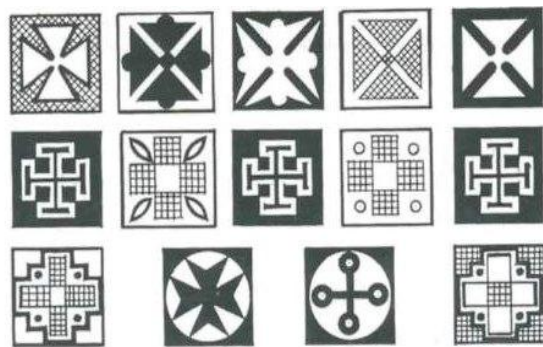
тецтва *Степан Васильовича*, стало оформлення інтер'єрів із використанням елементів автентичної архітектури гуцульського мистецтва. Сьогодні цей напрям на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва активно розвиває Степан Васильович, що створює можливості системно естетизувати інтер'єрне середовище, надавати йому регіональних і національних рис, наповнювати мистецькими творами. Художній навчальний заклад став для Степана Васильовича місцем для сповнення його життєвої і творчої енергії як майстра та педагога (Станкевич, 2002: 16).

Висновки. Мистецька ідентичність, розвиток, вдосконалення та популяризація була б неможливою поза існуванням мистецьких гуцульських осередків. Саме в них митці-майстри утворюють спільне бачення, знаходять основу для порозуміння серед молоді, мають можливості вирішувати можливі протиріччя мистецьких поглядів та уподобань. Створюючи умови для розвитку мистецьких закладів, держава та місцева влада будують ата розвивають міцну націю.

Отже, досліджуючи творчість гуцульських митців Косівщини, можна стверджувати, що сьогодні художнє різьбярство є важливою сферою народних художніх промислів та професійної творчості. Роботи сучасних провідних майстрів виконані на основі кращих традицій художньої обробки дерева та формують внутрішнє середовище сакральних громадських житлових споруд

та впливають на духовну національну свідомість народу. Вивчення традиційної орнаментальної творчості окремих регіонів не тільки збагачує історію української художньої культури але й стає передумовою відтворення сакральних ремесел. Перспективи відродження і розвитку народного мистецтва на місцях сьогодні багато в чому залежить від усвідомлення необхідності приєднати мистецтво і ритуал.

Щодо характеристики та аналізу відібраних мистецьких робіт Косівських майстрів які спеціалізуються на художній обробці дерева, прослідковується майже в кожній творчій роботі використання елементів та мотивів гуцульського орнаменту, а саме: крижиків, хрещиків мальтійського типу, візантійського типу та змішаного типу (зобр. 13).



Зобр. 13. Крижиків, хрещиків мальтійського типу, візантійського типу змішаного типу

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Молинь В. Багатогра́нний доробок митця і педагога Йосипа Приймака. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів. 2017. Вип. 31. С. 201-211.
2. Приймак Василь Іванович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 2025).
3. Корпанюк Василь Васильович. *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України* : веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-5240> (дата звернення: грудень 2014).
4. Петро Корпанюк – гідний нащадок славетного роду різьбярів. *Гуцульський край* : веб-сайт. URL: <https://ludyne.huculia.info/3263/> (дата звернення: 08.06.2018).
5. Крицкалюк Олександр Іванович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 25.06.2025).
6. Молинь В. Полудень творчості Мирослава Радиша. *Гуцульський край*. Косів. 2017. № 20. 5 с.
7. Радиш М. Художнє дерево: альбом. Автор-упорядник В. Молинь. Львів, 2019. 84 с.: іл.
8. Михайло Радиш. Художнє дерево. Частина перша: Альбом / Автор-упорядник Молинь В. Львів. 2018. 88 с.: іл.
9. Молинь В. Полудень творчості Мирослава Радиша. *Гуцульський край*. Львів. 2017. № 20. С. 5.
10. Стеф'юк Р., Білоголовий М. Різдвяна тематика у творах сучасних косівських майстрів художнього дереворізьблення. *Логос. Мистецтво наукової думки*. Вінниця. 2019. № 8. С. 179-183.
11. Никорак О., Юсипчук Ю. Різдвяна пава. *Народознавчі зошити*. Львів. 2019. № 3 (147). С. 777-782.
12. Білий В. Традиції Косівської різьби у творчості Петра Корпанюка (за матеріалами виставки до 60-літнього ювілею майстра). *Народознавчі зошити*. Львів. 2019. № 1(145) С. 113-119.
13. Чіх-Книш Б. Роль Косівського осередку мистецької освіти у збереженні традиційних ремесел Гуцульщини. *Народознавчі зошити*. Львів. 2018. № 2 (140). С. 469-477.
14. Степан Бзунько: штрихи до творчого портрета художника-педагога. *Гуцульський край* : веб-сайт. URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2019/12/29/1454/> (дата звернення: 29.12.2019).
15. Бзунько Степан Васильович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 20.05.2025).

16. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Національна академія наук України. Львів : Інститут народознавства, 2002. 480 с.
17. Маркович М. Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Я. Лемика / Авт. Вступ, статті А. Цибко. Львів. 1988. С. 209-214.
18. Гуцульські та Покутські свічники-трійці. *Музей І. Гончара. Національний центр народної культури* : веб-сайт. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/hutsulski-ta-pokutski-svichnyky-trijtsi/> (дата звернення: 2008).
19. Фроліков А. Декоративно-ужиткове мистецтво Косівщини. Культурний вплив та розвиток на регіон впродовж XIX–XX століття : кваліфікац. робота на здобуття ст. «Бакалавр» : 2025 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Кафедра Мистецтвознавчої експертизи. Київ, 2025. 79 с.

REFERENCES

1. Molyn V. (2017) Bahatohranniy dorobok myttsia i pedahoha Yosypa Pryimaka. [The multifaceted work of artist and teacher Yosyp Priymak] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, Lviv, 31. 201-211. [in Ukrainian].
2. Stefiuk R. (2025) Pryimak Vasyl Ivanovych. [Pryimak Vasyl Ivanovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
3. Tymkiv B. (2014) Korpaniuk Vasyl Vasylovych. [Korpaniuk Vasyl Vasylovych] URL: <https://esu.com.ua/article-5240>. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
4. Molyn V. (2018) Petro Korpaniuk – hidnyi nashchadok slavetnoho rodu rizbiariv. [Petro Korpanyuk is a worthy descendant of a famous family of carvers] : veb-sait. URL: <https://ludyne.huculia.info/3263/>. Hutsulskiyi krai. 23. [in Ukrainian].
5. Stefiuk R. (2025) Krytskaliuk Oleksandr Ivanovych. [Krytskalyuk Oleksandr Ivanovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
6. Molyn V. (2017) Poluden tvorchosti Myroslava Radysha. [An afternoon of Myroslav Radysh's work] *Pysanyi kamin, Kosiv*, № 20. 5. [in Ukrainian].
7. Radysh M. (2019) Khudozhnie derevo: albom. [Artistic Tree: Album] Avtor-uporiadnyk V. Molyn, Lviv, 84. [in Ukrainian].
8. Radysh M. (2018) Khudozhnye derevo. [Artistic Tree] Chastyna persha: Albom / Avtor-uporyadnyk Molyn V., Lviv, 88. [in Ukrainian].
9. Molyn V. (2017) Poluden tvorchosti Myroslava Radysha. [Afternoon of Myroslav Radysh's work] *Hutsulskyy kray*, Lviv, № 20. 5. [in Ukrainian].
10. Stefiuk R., Biloholovyy M. (2019) Rizdviana tematyka u tvorakh suchasnykh kosivskykh maistriv khudozhnoho derevorizblennia. [Christmas themes in the works of modern Kosiv masters of artistic woodcarving] *Lohos. Mystetstvo naukovoï dumky, Vinnytsia*, 8. 179-183. [in Ukrainian].
11. Nykorak O., Yusypchuk YU. (2019) Rizdviana pava. [Christmas Peacock] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 3 (147). 777-782. [in Ukrainian].
12. Bilyy V. (2019) Tradytzii Kosivskoi rizby u tvorchosti Petra Korpaniuka (za materialamy vystavky do 60-litnoho yuvileiu maistra) [Traditions of Kosiv Carving in the Work of Petro Korpanyuk (based on materials from the exhibition dedicated to the 60th anniversary of the master)] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 1 (145) 113-119. [in Ukrainian].
13. Chikh-Knysh B. (2018) Rol Kosivskoho osередku mystetskoi osvity u zberezheni tradytiinykh remesel Hutsulshchyny. [The role of the Kosiv center of art education in the preservation of traditional crafts of the Hutsul region] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 2 (140). 469-477. [in Ukrainian].
14. Stefiuk R. (2019) Stepan Bzunko: shtrykhy do tvorchoho portreta khudozhnyka-pedahoha. [Stepan Bzunko: touches to the creative portrait of the artist-pedagogue] URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2019/12/29/1454/>. Hutsulskiyi krai. 52. [in Ukrainian].
15. Stefiuk R. (2024) Bzunko Stepan Vasylovych. [Bzunko Stepan Vasylovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
16. Stankevych M. (2002) Ukrainske khudozhnie derevo XVI–XX st. [Ukrainian Artistic Tree of the 16th-20th Centuries] *Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut narodoznavstva*, Lviv, 480. [in Ukrainian].
17. Markovych M. (1988) Hutsulski ta pokutski dereviani triitsi. [Hutsul and Pokutt wooden threesome] *Kataloh zbirky YA. Lemyka / Avtor vstupu statti A. Tsybko*, Lviv, 209-214. [in Ukrainian].
18. Muzei I. Honchara. (2008) Hutsulski ta Pokutski svichnyky-triitsi. [Hutsul and Pokutskie candlesticks-trinities] *Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury*. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/hutsulski-ta-pokutski-svichnyky-trijtsi/>. [in Ukrainian].
19. Frolikov A. (2025) Dekorativno-uzhytkove mystetstvo Kosivshchyny. Kulturnyi vplyv ta rozvytok na rehion vprodovzh XIX–XX stolittia. [Decorative and applied art of Kosiv region. Cultural influence and development of the region during the 19th–20th centuries] *Kvalifikats. robota na zdobuttia st. «Bakalavr» : 2025 / Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kafedra Mystetstvoznavchoi ekspertyzy*, Kyiv, 79. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 78.03(477.87):159.9:2-1.1(Задерацький)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-теретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

ДІАЛОГ НЕБА І ДУШІ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ МІ-МАЖОР № 9 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО)

У статті здійснено музикознавчий, культурологічний, психологічний та теолого-богословський аналіз диптиху «Прелюдія і фуга мі-мажор № 9» із циклу «24 прелюдії і фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Це особливий диптих, що розкриває глибокий автобіографічний досвід боротьби з абсурдністю тоталітарної системи. Композитор виступає в даному творі пророком, що засвідчує, що весь абсурд тоталітарної монолітності безсилі перед обличчям людського духу. Прелюдія протрактована у вигляді хоралу, що формує образ невидимого храму а віолончельний тембр партії лівої руки – символізує голос знедоленої людини, що звертається до Вищих Сил по допомогу та підтримку. Роздвоєне «Я» протягом всього циклу «24 прелюдії та фуги» є роздвоєним і лише в даному диптисі «Я» стає подвоєним, тобто помноженим на власні страждання, біль та досвід. Ключовою смисловою фігурою постає дзвін, що виконує не лише функцію збереження культурної пам'яті, але й очищення особистості. Фуга відображає країну абсурду в іронічному світлі, де велич тоталітаризму породжує внутрішню порожнечу. Музична тканина демонструє «схлипування» у вигляді секундних інтонацій, як символ очищення через сльози, тріольна фігури, що перейшли з прелюдії, як знак духовного зіцлення та гармонізації. Особливу увагу привертає образ «подвоєного Я», що виникає в октавних унісонах і символізує відновлену цілісність особистості після кризи. У фіналі чітко простежується пророче «слово» Задерацького – система тотального контролю прагне загнати голоси в сувору схему, та врешті розсипається на пусті, стакатні октави. Таким чином, диптих Всеволода Задерацького постає не лише як мистецький документ доби, в якому вміщена автобіографічна розповідь, але й як музичне пророцтво, що утверджує вищість духовності й свободи над будь-яким тотальним злом.

Ключові слова: Всеволод Задерацький, «24 прелюдії та фуги», прелюдія і фуга № 9, дзвін, тоталітаризм, банальність зла, духовна свобода, подвоєне «Я».

Natalia MAKAROVA,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com

DIALOGUE BETWEEN HEAVEN AND SOUL (FOR THE EXAMPLE OF PRELUDE AND FUGUE IN E MAJOR NO. 9 FROM THE CYCLE "24 PRELUDES AND FUGAS" BY VSEVOLOD ZADERATSKI)

The article presents a musicological, cultural, psychological and theological analysis of the diptych "Prelude and Fugue in E major No. 9" from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. This is a special diptych that reveals a deep autobiographical experience of the struggle against the absurdity of the totalitarian system. The composer acts in this work as a prophet, which testifies that the entire absurdity of totalitarian monolithicity is powerless in the face of the human spirit. The prelude is interpreted in the form of a chorale, which forms the image of an invisible temple, and the cello timbre of the left hand part symbolizes the voice of a destitute person who turns to the Higher Powers for help and support. The split "I" throughout the entire cycle "24 Preludes and Fugues" is split and only in this diptych does the "I" become doubled, that is, multiplied by one's own suffering, pain and experience. The key semantic figure is the bell, which performs not only the function of preserving cultural memory, but also of purifying the personality. The fugue reflects the country of the absurd in an ironic light, where the greatness of totalitarianism generates inner emptiness. The musical fabric demonstrates "sobs" in the form of second intonations, as a symbol of purification through tears, triplet figures that have passed from the prelude, as a sign of spiritual healing and harmonization. Particular attention is drawn to the image of the "double I", which arises in octave unisons and symbolizes the restored integrity of the personality after the crisis. In the finale, Zaderatsky's prophetic "word" is clearly traced – the system of total control seeks to drive voices into a strict scheme, and in the end crumbles into empty, staccato octaves. Thus, Vsevolod Zaderatsky's diptych appears

not only as an artistic document of the time, which contains an autobiographical story, but also as a musical prophecy, affirming the superiority of spirituality and freedom over any total evil.

Key words: *Vsevolod Zaderatsky, "24 Preludes and Fugues", Prelude and Fugue No. 9, bell, totalitarianism, banality of evil, spiritual freedom, doubled "I".*

*Во Іудеї во дні они
Во время Ірода-царя
Т. Шевченко*

Постановка проблеми. Творчість Всеволода Петровича Задерацького, як українського композитора незбагненної глибини таланту, посідає особливе місце в світовій музичній культурі ХХ століття. Його життя проходило під постійним наглядом, в часи сталінських репресій та тотальних чисток «неугодних», ув'язнення, заслання до найстрашнішого концтабору СевВостЛагу, що в долині річки Коліма, заборона писати і «звучати», проживати у великих містах. І це лише частина лиха, що спіткало композитора. Саме в колимському таборі був написаний цикл «24 прелюдії та фуги», без доступу до інструмента та за відсутності нотних листочків. І це не є «відновленням» традиції поліфонічної майстерності після Й. С. Баха! Цикл «24 прелюдії та фуги» є своєрідним музичним містично-психологічним щоденником, що дозволив вистояти в умовах табірної дійсності. Кожен диптих в циклі – це окрема сторінка, що відображає надію на краще, попри стан тривоги та непевності в завітнішому дні. Кожна прелюдія і fuga відкриває свій самостійний унікальний музично-психологічний світ, що разом складають драматургічно-цілісну подорож, довжиною в життя. Глибока духовна та символічна програмність, що втілена в циклі, дозволяє назвати його унікальним явищем української та європейської музики ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень. Вивчення творчої спадщини Всеволода Петровича Задерацького має відносно недавно історію. Вперше постать митця була висвітлена на сторінках «Української радянської фортепіанної музики» В.Клином, в нарисі, що присвячений циклу «24 Прелюдій для фортепіано» (Клин, 1980). Трошки згодом, у 1983 році, завдяки видавництву «Музична Україна», було надруковано сім прелюдій і фуг з циклу «24 прелюдії та фуги», які отримали дуже високу художню оцінку. І лише в добу Незалежності України, київська музикознавиця Н.Лукашенко, порушила двадцятирічну «тишу» та присвятила композитору своє дослідження «Стильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011), що означало якісний зсув до осмислення його творчості. Згодом це дисертаційне

дослідження переросло в монографію «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). В даних роботах дослідницею висвітлено не лише драматичні події життя мистця, але і проаналізовано творчий доробок композитора, зокрема його «24 прелюдії для фортепіано». Перша спроба цілісного аналізу циклу «24 прелюдії та фуги» була зроблена С. Постовойтовою, яка у своїй дисертації «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність» (Постовойтова, 2024) зосередила значну увагу на аналізі композиційних особливостях фуг з циклу.

За період повномасштабного вторгнення інтерес до персони Всеволода Задерацького значно зріс, про що свідчить поява нових статей М. Остапчук (Остапчук, 2023), Т.Сирятської (Сирятська, 2024) та Н. Макарової (2024). Водночас варто підкреслити, що окремі частини циклу, зокрема «Прелюдія і fuga мі мажор № 9», досі не стали предметом спеціального наукового розгляду. Ця обставина визначає актуальність пропонованої розвідки та зумовлює її наукову новизну.

Мета статті – комплексний аналіз диптиху «Прелюдія і fuga мі-мажор» № 9 Всеволода Петровича Задерацького засобами музикознавчого, історико-культурологічного, психологічного та богословсько-теологічного зрізу. Дослідження спрямоване на виявлення процесу внутрішньої боротьби проти тоталітарного тиску, духовного пошуку та трансформації віри особистості, що перетворює даний музичний твір на своєрідну молитву хору знедолених.

Наукова новизна. Вперше на теренах України здійснено комплексний аналіз «Прелюдії та фуги мі-мажор» № 9 з циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. В статті окреслено хоральність прелюдії як молитви, а фуги як музичної іронічної моделі суспільної дійсності. Запропоноване прочитання відкриває нові горизонти розуміння цього диптиху як свідчення віри й страждання в умовах тоталітарного режиму, що робить дослідження надзвичайно актуальним для сучасного українського музикознавства.

Виклад основного матеріалу дослідження. ХХ століття увірвалося в життя людей страшними

подіями – революції, дві світові війни, концентраційні табори, репресії, переслідування «неугодних» людей з боку тоталітарних режимів, свідоме знищення української інтелігенції. Ці жахіття відбувалися на фоні значного прогресу в науці, техніці та культурі, проте психіка людини часто не встигала адаптуватися до такої непевності та хаосу. Окрім того, заборона церкви, як інституту спілкування людини з Богом протягом століть, привело до глибокого духовного вакууму, що ще більше загострювало відчуття тривоги та ізоляції. Люди шукали способи зберегти внутрішню рівновагу, знаходячи опору у мистецтві, музиці та особистих ритуалах віри.

Прелюдія і fuga мі-мажор № 9 Всеволода Задерацького займає особливе місце в циклі «24 прелюдії та фуги». Своєрідний музичний епізод, де сконцентровані особисті та духовні переживання композитора, який знаходиться чи не в найстрашніших умовах – в концтаборі, де під постійним наглядом тривога стає постійним супутником життя. В творі відчувається тісний зв'язок Всеволода Петровича з Вищими Силами, а внутрішня стійкість, як відгомін пережитого, часто змінюється станом страху та надії. Всі свої недоказані думки, неможливо великі нездійсненні мрії композитор «викидає» в музичний містично-психологічний щоденник, де музичні інтонації як сповідь, що звернена до Бога. Водночас слід не забувати, що твір належить до циклу, що створювався в нелюдських умовах, проте дуже чітко відображає історичний та культурний контекст свого часу.

Прелюдія надзвичайно контрастна по відношенню до фуги, контрастність навіть проявляється в матеріалі самої прелюдії. Хоча розмір 6/8 та характер *Moderato con moto e maestoso* є незмінними протягом всього твору, проте композитор навіть в такий спосіб створює шедевальну фантастичну фантазію, де вміщається цілий світ, а точніше обидва!! Соборно-небесне і людсько-індивідуальне проявляється в своєрідному діалозі. Партія правої руки сприймається як хорал, неспішний, з прозорим акордовим викладом, що звучить як «Господи помилуй» в умовах, коли композитор не мав змоги по-інакшому поспілкуватися зі Спасителем. Хоральність твору постає як життєво необхідна форма духовного самовираження, а не лише як стильова алюзія. В концтаборі, де будь-яка діяльність, окрім каторжних робіт, була під забороною, Всеволод Петрович створює власний храм музики, де невидиму молитву не зможе почути жоден наглядч. Нижній голос створює алюзію звучання віолончелі – теплий низький благородний тембр, що подібний до людського голосу, ніби звер-

тається душею по допомогу до Вищих сил. Прелюдія постає тут символом зустрічі людини та Неба.



Одноголосний виклад партії лівої руки – це яскраво виражений голос індивідуальності головного героя, що веде свою розповідь. Особливої уваги заслуговує введення другого голосу (т. 8), що співає в сексту. Це є чи не єдиним місцем в цілому циклі «24 прелюдії та фуги», де звучить така кількість секст підряд, адже для письма Задерацького типовим є драматичний дисонанс (септіми та секунди), покликаний максимально уявити катастрофічність буття першої половини ХХ століття. А ланцюжок секст, що складаються у впізнавану мелодію – це не лише про м'якість та ідеальність гармонічних форм, це про духовне тепло, що мов світло, яке прокрадається через відкрите вікно табірної мороку. Це символічний жест духовної консолідації: «де двоє чи троє зібрані в Ім'я Моє, там Я серед них» (Мт. 18: 20). Далі тема проводиться октавами, що ще більше підсилює цю образність та набирає фундаментальної ваги своєрідної музичної ікони, що записана звуками.



Не менш цікавим є наступний епізод (т. 14–16). «Удар дзвону» на *f* в крайніх регістрах ніби розтинає тишу густої колимської ночі, як раптовий перехід душі у трансцендентний вимір, що досягний лиш для вибраних. За ним слідує дзвоні в середньому регістрі на *p*, в цікавій метричній організації тріолями наприкінці такту. Ніби відгомін, що тихенько спішить сказати недо-

сказане. Далі короткі удари восьмими у верхньому регістрі чергуються з низьким дзвоном і паузою як зітханням в очікуванні чогось незвичного, але надзвичайно потрібного. Це своєрідний символ звукового порталу, що приведе стражденну душу до Спасителя на діалог, що проходить у формі канона. Це знову таки, практично єдиний момент протягом всього циклу, де Всевишній нарешті вислухав, і, не поправляючи, не сварячи, повторив і навіть втішив: «Блаженні плачучі, бо вони утішаться» (Мт. 5: 4). Канон тут виступає символом духовної чистоти і внутрішньої стійкості: чистота інтонації і чіткість повторення голосів передають образ серця, що відкрито до Бога. Через цю структуру музика Задерацького стає своєрідним інструментом, через який душа страждальця отримує відгук, відчуття духовної втіхи та з'єднання із Вищими Силами.



Після зустрічі із Спасителем душа знедоленого очищується сльозами та схлипуваннями (тт. 24–26), що тричі прозвучать малими секундами, поступово спускаючись вниз. Таким чином композитор створив відчуття смутку та важкості після пережитого жаху, ніби душа перебуває у стані скорботи. Окрім цього, в кожен першу долю такту тричі продзвонить низький дзвін, що спускатиметься щораз на півтон, ніби в землю. Тут Задерацький поєднає воедино два символи – дзвону як вічності та схлипування як очищення душі.



Знайшовши відповіді на всі питання, пройшовши трансформацію та очистившись, головний

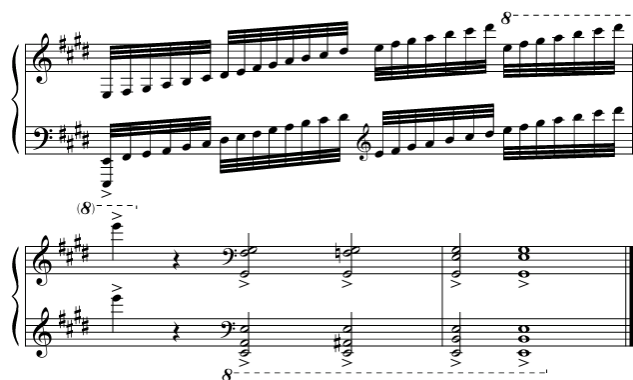
герой знову опиняється в початковому матеріалі. Але, якщо в попередніх прелюдях і фугах кожна реприза, кожен повтор трактувалась нами як екзистенційна рамка, з якої немає виходу, то тут (що дуже рідко трапляється протягом циклу) композитор зберігає лише основний тематичний зміст, проводячи його зовсім іншим чином – партія правої руки виконує все тріольною пульсацією, що надає звучанню легкості та польотності. Це символізує духовне заспокоєння, відновлення внутрішньої гармонії та очищення: «Блаженні чисті серцем, бо вони побачать Бога» (Мт. 5: 6). Тобто, крізь біль народжується смисл, істинна буття і як відповідь на екзистенційний страх людина знаходить здатність існувати, «мужність бути» (Тілліх, 1952) не всередині себе, а в трансцендентному вимірі, що доступний лише одиницям.



Привертає увагу наступний епізод (тт. 37–40). Після очищення та всіх трансформацій особистість відбувається в зовсім новій для себе якості. Якщо раніше роздвоєне «Я» знедоленого було в центрі уваги Всеволода Петровича, то зараз все змінюється. З мужністю приходить і сила бути собою, що незмінно позначиться на «Я» особистості, яке зазвучить впізнаваною темою в подвійний октавний унісон, ніби відкинувши все лишнє, залишивши в минулому всі травми і тривоги, заспокоївшись та відновившись від тривалих внутрішніх конфліктів. Тепер «Я» стає подвоєним, тобто помноженим на свій біль, досвід, тривоги, пройшовши важкий шлях, який незмінно приведе в площину трансцендентного. Спокійний хорал (тт. 41–43) дає змогу особистості сповільнитися в молитві: «Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назовуться» (Мт. 5: 9). Невпинний рух життя, що проноситься перед очима головного героя, закінчить чотирма дзвонами – це момент досягнення внутрішньої рівноваги та спокою.

Фуга вже з самого початку вводить слухача в зовсім інший світ. Тема починається квінтою, що

є оберненим інтервалом початку прелюдії. Композитор позначає характер *Allegro ironico*, показуючи тим самим, що це є повна протилежність строгій філософській прелюдії. Тема фуги розвивається протягом 5 тактів, легка, проста, уривчаста, звучить стакатно. І саме в цій легкості і закладена гримаса, сарказм, з яким композитор скидає гротескную маску з обличчя «країни абсурду». Заде-рацький ніби прагне зламати класичні канони фуги, показавши її не серйозною боротьбою проти-річчя, а викривленою картиною дійсності ХХ століття. Слід наголосити, що в цій фузі не зрозумілим є навіть кількість голосів (від двох до шести), що, знову ж таки, виглядає як насмішка.



Особливий вимір гротеску відкривається в наступному епізоді (тт. 22–26). За всіма правилами фуги тут повинен був вступати третій голос. Проте замість теми починають секундами «квакати» дзвони, що поступово спускаються в нижній регістр. Це карикатура, адже дзвони зазвичай асоціюються із небесною гармонією, вічністю, серйозністю молитовних намірів. На противагу цьому приходять дзвони-пародія, дзвони-насмійки, що зовсім спотворили своє сакральне значення, адже в кривому дзеркалі ХХ століття навіть святе є заручником абсурду. Звучання гротеску дзвонів тричі переривають репліки хору, голоси якого розходяться в різні боки, ніби саме буття роздвоюється, сенси розбігаються в різні сторони, а «Я» знедоленого, що попередньо отримало Благодать знову розсипається у страшному відчаї. Людина, в якій вкрали традиційні цінності, залишається сам на сам у абсурдному світі і просто змушена знайти хоч якісь нові підстави для буття (Ніцше, 1882). Тут саме композитор перетворює сакральність символу дзвону на своєрідний символ сміху, що глузує з людських страждань. Бо як писав Віктор Франкл: «Ми всі уявляли себе «Кимось»... нас трактували як повне «Ніщо»» (Франкл, 1997: 77).



Особливо виразне зіткнення двох світів, що присутнє в тт. 27–29 створює відчуття несумісності. В партії лівої руки проходить спогад з прелюдії про благодать, а права рука привносить збурення та хаос. І головному герою знову потрібно обирати, де, на якому боці існувати. «Щодня, щогодини виникали нагоди ухвалювати рішення, які визначали: скоритесь ви силі, що загрожувала позбавити вас вашої сутності, вашої внутрішньої свободи, чи ні; яка визначала, станете ви іграшкою обставин, відрікаючись свободи й гідності і перетворитеся на типового в'язня, чи залишитеся собою» (Франкл, 1997: 80). На коротку мить конфліктуючі пласти перериваються передзвонами. Хоча вони короткі і незвичні для вуха, але все ж не «квакають» як попередні рази, тому нагадують про трансцендентне, яке може бути втрачене назавжди. І якщо згадати Ніцше «Той, що має навіщо жити, може витримати майже будь-яке як» (Ніцше, 1896: 62), то стає зрозумілим, що «навіщо» для Всеволода Петровича і є той образ дзвону, що несе не лише вічність та смисл посеред абсурду, але і зберігає культурну та духовну пам'ять.



Наступний епізод (тт. 32–49) композитор тричі поспіль подає проведення теми в важкому акордовому викладі. Це нагадує процес румінації – негативні думки повторюються, створюючи ефект додаткового переживання події без виходу із ситуації. Стан очікування переходить у внутрішній конфлікт і третій повтор теми «породжує» четвер-

тий, продовжуючи звучання на цілих чотири такти. Це своєрідний символ внутрішнього прозріння, де душа «проживає тему» декілька разів та отримує перспективу простору для духовного зростання та просвітлення. Тобто, усвідомлення внутрішніх конфліктів призведе до інтеграції тінювих аспектів в структуру особистості, що сприятиме гармонізації психіки (Юнг, 1966).

З 49 такту починається реприза, що викладена стретно. Перші два голоси вступають із затримкою в такт, точно відтворюючи тему, а третій голос вступає аж через два такти і тему відтворить настільки вільно, що залишиться лише початковий інтервальний натяк. Всеволод Петрович, звільняючись від строгих рамок та тиску тоталітарної системи, яка намагається голос кожного загнати в залізну схему тотального контролю, ніби пророчо натякає, що будь-яка механічна, штучно створена велич є недієздатною. Саме тому фінал звучить одночасно грізно й іронічно. Тріолі, що перегукуються з матеріалом прелюдії та октавні унісони наповнюють монолітний простір грузністю та імперативністю. Але в останніх тактах ця «монолітність» розсипається на малесенькі шматочки (короткі стакато), наче гучна порожня оболонка, з якої вивітрилося життя. Задерацький точно знає, що навіть найстрашніший тиск не є вічним, він приречений на руйнацію. Тут доречно буде пригадати Ганну Арендт та її ідею, що «банальність зла» завжди буде маскуватися під велич, але перед ликом правди та величчю людського духу буде нищим, крихким та безпомічним (Arendt, 1963).

Висновки. Диптих «Прелюдія і fuga мі-мажор № 9» Всеволода Петровича Задерацького є особливою сторінкою музичного містично-психо-



логічного щоденника. Високий рівень професійної композиторської майстерності, психологічні потрясіння та постійний духовний пошук роблять цей твір глибоко біографічним. Прелюдія нагадує хорал, виступає символом невидимого музичного храму, де віолончельний тембр, як голос знедоленого, що звертається до Вищих Сил по допомогу та захист. Фігура дзвону тут виступає своєрідним провідником для збереження не лише культурної пам'яті, але для відновлення «Я», що знаходилося в стані роздвоєння та відчаю. Фуга є відображенням абсурдності тоталітарної дійсності, велич якої є немінною перед силою людського духу. Композитор пророчо наполягає, що все зло та тиск системи неминує буде зруйновано, а духовність, сила людського духу та внутрішня свобода є неодолими для будь-якого зла.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Музична Україна, 1980. 316 с.
3. Лукашенко Н. Сильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
4. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тінювої» історії музики XX століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
5. Макарова Н. 24 прелюдії та фуґи В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
6. 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.
7. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.
8. Сирятська Т. О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуґи» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип. 70, с. 140–160.
9. Arendt H. Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. New York: Viking Press, 1963. 275 p.
10. Frankl V. E. ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. 6. Aufl. München: Kösel-Verlag, 1997. 269 S.

11. Jung, C. G. Two Essays on Analytical Psychology. Collected Works of C. G. Jung. Vol. 7. Princeton : Princeton University Press, 1966. 689 p.
12. Nietzsche, F. Die fröhliche Wissenschaft. Chemnitz: Ernst Schmeitzner, 1882. 350 S.
13. Nietzsche, F. Werke. Bd. 8: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Nietzsche contra Wagner; Der Wille zur Macht, I Buch: Der Antichrist; Dichtungen. Leipzig: C. G. Naumann, 1896. 494 p.
14. Tillich P. The Courage to Be. New Haven: Yale University Press, 1952. 202 p.

REFERENCES

1. Arendt, H. (1963). Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil. New York: Viking Press. 275 p.
2. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
3. Frankl, V. E. (1997). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [...Nevertheless Say Yes to Life: A Psychologist Experiences the Concentration Camp]. 6th ed. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
4. Klyn, V. (1980). Ukrainskaadianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
5. Lukashenko, N. (2011). Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P. Zaderatskoho [Stylistic foundations of V. P. Zaderatsky's piano poetics] (Cand. Art. diss., 26.00.01). Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
6. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky XX stolittia [Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the "shadow" history of 20th-century music] [Monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].
7. 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].
8. Postovoytova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist [The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole] (Doctor of Philosophy diss.). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 226 p. [in Ukrainian].
9. 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 V. Zaderatsky)]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (Musicology section), 44, 134–146. [in Ukrainian].
10. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho [Genre-stylistic typology of the preludes of V. Zaderatsky's cycle]. Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 70, 140–160. [in Ukrainian].
11. Jung, C. G. (1966). Two Essays on Analytical Psychology. Collected Works of C. G. Jung. Vol. 7. Princeton : Princeton University Press. 689 p.
12. Nietzsche, F. (1882). Die fröhliche Wissenschaft [The Gay Science]. Chemnitz: Ernst Schmeitzner. 350 p. [in German].
13. Nietzsche, F. (1896). Werke. Bd. 8: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Nietzsche contra Wagner; Der Wille zur Macht, I Buch: Der Antichrist; Dichtungen [The Case of Wagner; Twilight of the Idols; Nietzsche contra Wagner; The Will to Power, Book I: The Antichrist; Poems]. Leipzig: C. G. Naumann. 494 p. [in German].
14. Tillich P. The Courage to Be. New Haven: Yale University Press, 1952. 202 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 78.071.1 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-16>

Оксана МОЧЕРНЮК,
orcid.org/0009-0001-7318-9102

доктор філософії,
доцент кафедри методики музичного виховання та диригування
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *mocernukoksana81@gmail.com*

Ярослава БАРДАШЕВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-2315-9757

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри методики музичного виховання та диригування
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *yaroslava.bardashevskia@gmail.com*

РОЗКВІТ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ (1920–1930 Р.) НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Дослідження присвячене всебічному аналізу розвитку української хорової музики міжвоєнного періоду на теренах Західної України, як унікального культурного феномена, що поєднав національні традиції та європейські стильові інновації. Розкрито діяльність аматорських та професійних хорових колективів, які, діючи під егідою музичних товариств, забезпечували не лише концертну практику, а й виконували важливу просвітницьку, патріотичну та виховну функцію. Показано, що в умовах перебування західноукраїнських земель під владою Польщі, Чехословаччини та Румунії музичні товариства «Просвіта», «Боян», СУПром та інші структури перетворилися на осередки культурного спротиву та національного відродження, де хор став символом єдності, духовного поступу й консолідації громади. Простежено, як аматорські об'єднання сприяли заснуванню консерваторій, філармоній, музичних інститутів і водночас створювали умови для професійного зростання диригентів, співаків та композиторів, що поєднували європейські стильові новації з українською народнописенною традицією. Охарактеризовано внесок провідних митців доби – С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, які розвивали модерністські й неокласичні тенденції, збагачуючи національний хоровий репертуар поліфонічними структурами, новими ладогармонічними рішеннями та сміливими фактурними пошуками. Підкреслено роль концертної практики, фестивалів, конкурсів і гастрольних турів у поширенні українського хорового мистецтва за межами регіону, що сприяло його міжнародному визнанню та інтеграції в європейський культурний простір. Доведено, що хоровий рух міжвоєнного періоду виконував не лише естетичну, а й суспільно-політичну місію, утверджуючи національну пам'ять, формуючи духовну стійкість українців і закладаючи підґрунтя для подальшого розвитку української музичної культури у другій половині ХХ століття. Здійснений аналіз дає підстави розглядати міжвоєнний період як важливий етап у становленні професійної хорової школи, що забезпечив тяглість національної традиції та підготував підґрунтя для подальших музичних інновацій середини ХХ століття.

Ключові слова: національна ідентичність, культурний спротив, музичні інституції, методика, хорове диригування, громадський рух, диригування, музично-естетичний пошук.

Oksana MOCHERNIUK,
orcid.org/0009-0001-7318-9102

Doctor of Philosophy,
Associate Professor at the Department of Methods of Music Education and Conducting
Carpathian University named after Vasyl Stefanuk
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) mocernukoksana81@gmail.com

Yaroslava BARDASHEVSKA,
orcid.org/0000-0002-2315-9757

Doctor of Philosophy,
Associate Professor at the Department of methods of Music Education and Conducting
Carpathian University named after Vasyl Stefanuk
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) yaroslava.bardashevaska@gmail.com

THE HEYDAY OF UKRAINIAN CHORAL MUSIC IN THE INTERWAR PERIOD (1920–1930) IN WESTERN UKRAINE

The study offers a comprehensive analysis of the development of Ukrainian choral music during the interwar period in Western Ukraine as a unique cultural phenomenon that combined national traditions with European stylistic innovations. It explores the activities of amateur and professional choral ensembles which, operating under the auspices of musical societies, provided not only concert practice but also performed important educational, patriotic, and formative functions. The research demonstrates that under the rule of Poland, Czechoslovakia, and Romania, musical societies such as Prosvita, Boyan, SUPROM, and other organizations became centers of cultural resistance and national revival, where the choir emerged as a symbol of unity, spiritual progress, and community consolidation. The analysis traces how amateur associations contributed to the establishment of conservatories, philharmonic societies, and music institutes while simultaneously creating conditions for the professional growth of conductors, singers, and composers who combined European stylistic innovations with the Ukrainian folk-song tradition. The contribution of leading figures of the era—S. Liudkevych, V. Barvinskyi, and N. Nyzhankivsky—is characterized, highlighting their development of modernist and neoclassical trends that enriched the national choral repertoire with polyphonic structures, new modal-harmonic solutions, and bold textural explorations. Special attention is paid to the role of concert practice, festivals, competitions, and touring performances in disseminating Ukrainian choral art beyond the region, which fostered its international recognition and integration into the European cultural space. The study proves that the choral movement of the interwar period fulfilled not only an aesthetic but also a socio-political mission, affirming national memory, strengthening the spiritual resilience of Ukrainians, and laying the groundwork for the further development of Ukrainian musical culture in the second half of the twentieth century. The analysis provides grounds to consider the interwar decade as a pivotal stage in the formation of a professional choral school that ensured the continuity of the national tradition and prepared the foundation for subsequent musical innovations of the mid-twentieth century.

Key words: national identity, cultural resistance, musical institutions, methods, choral conducting, choral movement, conducting, musical-aesthetic exploration.

Постановка проблеми дослідження. Хорова музика міжвоєнної доби на західноукраїнських землях постала як органічне поєднання народно-пісенного мелосу, професійних академічних практик і новітніх європейських стильових тенденцій. Вона не лише відображала суспільні настрої та духовні потреби народу, але й виконувала мобілізуючу, виховну і репрезентативну функції, утверджуючи ідеї свободи, єдності та культурної самобутності. Зростання хорового руху відбувалося завдяки діяльності численних товариств, освітніх інституцій і видатних митців, які впроваджували новаторські композиційні та виконавські підходи, розширювали тематичний і жанровий спектр хорового репертуару, інтегруючи українське мистецтво в загальноєвропейський культурний простір.

Актуальність дослідження цього феномена визначається не лише його значенням для істо-

рії української музики, але й потребою сучасної науки осмислити механізми культурного спротиву, засоби збереження національної ідентичності та моделі мистецької комунікації в умовах політичного підпорядкування. Аналіз хорової творчості міжвоєнного періоду дає змогу простежити динаміку естетичних пошуків, виявити специфіку західноукраїнської хорової школи та окреслити її внесок у розвиток загальноукраїнського музичного процесу. Вивчення цього культурного явища відкриває широкі перспективи для глибшого розуміння історичної тяглості українського мистецтва, його здатності адаптуватися до викликів часу та продукувати нові форми художнього висловлення, що залишаються актуальними у сучасному культурному дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує значну наукову зацікавленість проблема-

тикою розвитку українського хорового мистецтва міжвоєнного періоду та суміжних аспектів культурного життя Західної України. У статті І. Бермес представлено аматорський хоровий рух Східної Галичини як важливий індикатор суспільно-культурного піднесення першої третини XX століття, що окреслює соціальні механізми формування співочих традицій. Н. Кобрин розкрила особливості становлення митця в умовах воєнної доби на прикладі Нестора Нижанківського, висвітливши персональні чинники професійного зростання композитора. К. Літвінчук та О. Кушніренко простежили історію та мистецькі засади діяльності хорової капели «Львівський боян», підкресливши її роль у популяризації національного репертуару. О. Мочернюк акцентувала на ідеологічних патернах української хорової творчості міжвоєнного часу, визначаючи естетичні параметри суспільної культури. О. Паріс розглянув творчу постать Євгена Цегельського у контексті формування української музичної думки першої половини XX століття, тоді як А. Патер дослідила виконавські аспекти сакральної музики, що дозволяє глибше зрозуміти духовні виміри хорової традиції. Л. Романюк проаналізувала вплив різноетнічних товариств на розвиток хорового мистецтва, окресливши багатокультурне середовище регіону. Б. Фільц висвітлила внесок Василя Барвінського у становлення національно-музичного мистецтва, підкресливши його інноваційні композиційні підходи. Цінним джерелом є також праця Є. Цегельського, що репрезентує огляд українського музичного життя у колишній Польщі в 1919–1939 роках і подає безпосередні свідчення учасника подій. Доповнює картину розвідка О. Шевчук, яка розглянула пісенну спадщину УПА як елемент національного музичного процесу. Сукупність цих праць формує багатовимірну наукову базу для осмислення естетичних, інституційних і соціокультурних чинників розквіту української хорової музики в умовах міжвоєнного періоду.

Метою статті є аналіз процесу розквіту української хорової музики міжвоєнного періоду (1920–1930) р. на теренах Західної України.

Виклад основного матеріалу. Хорове виконавство посідало провідне місце в діяльності західноукраїнських музичних товариств міжвоєнної доби, стаючи осердям їхніх культурно-просвітницьких ініціатив і важливим чинником утвердження національної самобутності. Аматорські об'єднання того часу формували дієві канали для вираження української ідентичності через активну концертну, освітню та патріотичну роботу, завдяки чому забезпечувалося збереження

історичної пам'яті та духовної тяглості народу. Саме в цьому середовищі визрівала ціла генерація співаків і диригентів, яка поєднувала аматорський ентузіазм із професійним удосконаленням та сприяла розширенню виконавських стандартів хорового мистецтва. Під впливом музичних товариств виникали консерваторії, оперні сцени, філармонії, хори, оркестри й камерні ансамблі, що об'єднували обдарованих митців різних національностей та ставали репрезентантами західноукраїнського музичного простору на міжнародній арені (Романюк, 2020).

У цей час територія Західної України перебувала під владою Польщі, Чехословаччини та Румунії, що зумовлювало специфіку розвитку національного мистецтва, яке функціонувало у форматі напівлегального або громадського культурного простору. Попри політичні обмеження, українські музичні діячі зуміли створити надзвичайно потужний рух хорового мистецтва, який поєднував естетичні пошуки модерністського спрямування з глибоким корінням у народно-пісенній традиції.

Соціокультурний контекст міжвоєнного періоду визначався боротьбою українців за збереження культурної автономії, що стимулювало активну діяльність аматорських і професійних хорових колективів, музичних товариств і культурно-просвітницьких організацій. Ці інституції виступали не лише майданчиками для концертної діяльності, а й осередками національно-виховної роботи, де хор ставав символом згуртованості, народної єдності та культурного спротиву асиміляційним процесам. Хорове виконавство у Західній Україні міжвоєнного часу було тісно пов'язане з ідеями національного відродження, що визначало тематичні пріоритети репертуару: перевага надавалася обробкам українських народних пісень, творам на патріотичні тексти, духовним композиціям та новим авторським зразкам, які втілювали модерні музичні пошуки.

Визначальним чинником зростання української хорової культури стала діяльність видатних композиторів і диригентів, які поєднували європейські професійні стандарти з українською традиційною мелодикою та ладогармонічною системою. Серед провідних постатей цього періоду слід виокремити Станіслава Людкевича, який розвивав ідеї національного романтизму, використовуючи глибоку фольклорну основу та складні поліфонічні структури, а також Миколу Колессу, що впроваджував неокласичні тенденції та експериментував з фактурою і тембровими можливостями хору. Вагомий внесок у формування міжвоєнного хорового стилю здійснили Василь Барвінський та

Нестор Нижанківський (Кобрин, 2016), які прагнули поєднати європейські модерністські впливи (імпресіонізм, неоромантизм, елементи експресіонізму) з питомо українським мелосом. Їхні твори відзначалися гармонійною вишуканістю, сміливими ладогармонічними рішеннями та тонким відчуттям хорової фактури, що виводило українське мистецтво на рівень найкращих європейських зразків.

Василь Олександрович Барвінський відіграв ключову роль у формуванні та розвитку музичної освіти й мистецького життя Західної України першої половини ХХ століття, зокрема у Львові в міжвоєнний період. Упродовж 1915–1939 років він очолював Вищий музичний інститут імені Миколи Лисенка у Львові, поєднуючи адміністративну діяльність із педагогічною та активно спрямовуючи зусилля на організацію музичного життя Галичини. За його ініціативи в багатьох містах і містечках краю було відкрито філії інституту, що забезпечувало можливість систематичного музичного навчання для широкого кола охочих. У цих осередках здійснювалася підготовка учнів за різними напрямками: інструментальне виконавство, теоретичні дисципліни, хоровий спів, участь в оркестрових та камерно-ансамблевих колективах. Завдяки запрошенню до викладання висококваліфікованих педагогів, які здобули освіту у провідних європейських музичних центрах, навчальні програми відповідали високим академічним стандартам, що сприяло формуванню професійної музичної спільноти та поширенню європейських художніх традицій на західноукраїнських землях (Фільц, 2023).

У цей період на західноукраїнських землях, зокрема в Галичині, динаміка розвитку жанру була тісно пов'язана з активним побутованням січових, пластових, стрілецьких, повстанських та інших патріотичних пісень, які ставали важливим чинником національної самоідентифікації. Спираючись на фольклористичні дослідження, такі новітні жанрові утворення розглядаються як органічне продовження й водночас модернізоване відгалуження традиційних пластів українського музичного фольклору, зокрема козацьких, чумацьких, рекрутських, вояцьких, жовнірських та солдатських пісень, що зберігали типові для народної творчості інтонаційні й тематичні особливості, але набували нових смислових ідей у контексті національно-визвольних змагань міжвоєнної доби (Мочернюк, 2023).

Жанрові пласти хорової творчості міжвоєнного періоду, сформовані внаслідок інтенсивної та тривалої взаємодії різних культурних ареалів. Попри

відмінності у походженні та образно-тематичній спрямованості, ці твори виявляли спільні риси побутування та способів поширення. Виконання пісень часто здійснювалося в умовах глибокої конспірації й підпілля, що зумовлювало переважно усну форму їх існування, однак тексти розповсюджувалися за допомогою рукописних списків і друкованих листівок. Завдяки тісним контактам співаків і хорових колективів із місцевим населенням ці пісні швидко проникали в середовище молоді, учнів, селян та інтелігенції, де активно засвоювалися, передавалися з уст в уста й набували численних варіантів, поступово фольклоризуючись. Особливо динамічно оновлювалася їхня тематика, що безпосередньо відображала суспільно-політичні реалії та культурні трансформації тогочасної західноукраїнської дійсності, посилюючи роль хорового мистецтва як чинника національної самоідентифікації (Шевчук, 2018).

Хорові змагання та олімпіади міжвоєнного періоду постійно розширювали своє коло учасників, демонструючи не лише формальне дотримання статутних вимог музичних товариств, а й реальну динаміку зростання хорового руху, який дедалі активніше об'єднував як міське, так і сільське населення. Такі події поступово формували цілісний національний культурний простір, що слугував потужним засобом консолідації українського суспільства Західної України. Завдяки стратегічному впровадженню національної ідеї у діяльність «Просвіти» та інших культурно-просвітницьких об'єднань українцям вдалося ефективно протистояти політиці полонізації, зберігаючи рідну мову, фольклорні традиції та духовні цінності, що підкріплювалися виваженою репертуарною політикою хорових гуртків. Досвід просвітянських колективів перетворювався на процес відновлення й поглиблення історичної пам'яті, формування національної самосвідомості та утвердження почуття культурної гідності, що знаходило яскраве відображення у зростаючому професіоналізмі хорового мистецтва регіону (Бермес, 2023).

Євген Цегельський належав до найактивніших представників культурно-мистецького руху Галичини міжвоєнного двадцятиріччя та був серед тих діячів, які глибоко усвідомлювали, що фундаментом збереження національної самобутності виступають культура, мова, історична пам'ять, традиції та мистецька спадщина народу. Він чітко розумів значення музики й музичних імпрез як чинника гармонійного виховання особистості, формування її світогляду та громадянської позиції (Паріс, 2018).

Провідну роль у консолідації творчих і наукових пошуків західноукраїнської інтелігенції відігравали об'єднання «Боян», НТШ, «Просвіта», СУПром, які не лише координували культурно-мистецьку діяльність, а й формували суспільні орієнтири, спрямовані на піднесення національної свідомості. Архівні матеріали цих організацій засвідчують масштабність їхніх програм, багатство репертуарних пошуків та високий рівень виконавської культури, демонструючи широту контактів і стратегічні кроки з популяризації українського музичного мистецтва. Діяльність СУПрому була спрямована на виховання громадянства в «здорово-мистецькому дусі» через науку, пресу та особистий приклад, що забезпечувало формування духовно стійкої, культурно освіченої спільноти (Цегельський, 1919–1939). Попри відносно короткий період існування, Союз українських професійних музикантів зумів активізувати мистецьке життя краю, поєднуючи композиторську творчість, хорове та вокально-інструментальне виконавство, фольклористичні й науково-педагогічні дослідження, громадську та просвітницьку діяльність, організацію численних концертів і широку видавничу практику, що сприяло зміцненню позицій української хорової культури на західноукраїнських теренах.

Особливої уваги заслуговує феномен хорових товариств «Боян» у Львові, Станіславові (тепер Івано-Франківськ), Перемишлі та інших містах, які стали справжніми школами хорового співу. Їхня діяльність поєднувала концертну практику з освітньою функцією, забезпечуючи підготовку нових кадрів диригентів, композиторів і співаків. Паралельно з аматорськими об'єднаннями діяли професійні хори при музичних інституціях, зокрема при Вищому музичному інституті імені Миколи Лисенка у Львові, який відіграв роль центру музично-теоретичної та виконавської освіти. Саме тут формувалися нові принципи хорової педагогіки, що поєднували західноєвропейські методики з українськими традиційними моделями співу.

Внесок хорових товариств «Боян» у зміцнення та розбудову музичного мистецтва Західної України у міжвоєнний період є винятково вагомим і багатоаспектним. Концерти та виступи їхніх учасників користувалися незмінною прихильністю серед найрізноманітніших верств

населення – від інтелігенції й міщан до сільської громади, перетворюючись на справжні культурні події, що згуртовували місцеву спільноту навколо ідеї національного відродження. Хоча у репертуарі «Боянів» були присутні зразки світової класичної музики, провідний акцент їхньої діяльності спрямовувався на популяризацію української народнописенної спадщини та професійної композиторської творчості, що сприяло зміцненню національної музичної ідентичності. Особливо значущою була роль цих товариств у поширенні на західноукраїнських землях доробку Миколи Лисенка та Петра Ніщинського, чиї твори слугували не лише художнім взірцем, а й потужним символом культурної єдності українців. Завдяки «Боянам» хорове виконавство набуло характеру не лише мистецької практики, а й патріотичної місії, що забезпечувала духовну стійкість та інтеграцію української музичної культури у широкий європейський контекст (Літвінчук, & Кушніренко, 2022).

Репертуар міжвоєнних хорових колективів вирізнявся винятковою різноманітністю. Поряд із класичними творами Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця звучали новітні композиції сучасників, обробки народних пісень, колядок, щедрівок, твори на тексти українських поетів, зокрема Лесі Українки, Олександра Олеся, Василя Пачовського. Це сприяло збагаченню українського музичного дискурсу новими образами та тематикою, а також поглиблювало зв'язок музики з літературою і фольклором. Хорові твори цього періоду мали не лише естетичне, а й суспільно-політичне значення, адже через мистецтво музиканти передавали ідеї національної єдності, протесту проти політичного гноблення та прагнення до культурного самоствердження.

Висновки. Отже, можна зробити висновок, що розквіт української хорової музики міжвоєнного періоду на теренах Західної України є результатом синтезу національної традиції, європейських музичних новацій та потужного громадського руху, який забезпечив збереження і розвиток української культурної ідентичності в умовах політичної нестабільності. Цей період став важливим етапом у формуванні професійної хорової школи, визначив подальші орієнтири для української музики середини ХХ століття та залишив глибокий слід у національному мистецькому каноні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Аматорський хоровий рух як віддзеркалення культурного піднесення Східної Галичини (перша третина ХХ ст.). *Musica Galicana. Kultura Muzyczna Galicji W kontekście stosunków Polsko-ukraińskich*, 2023. №18. С. 55–75.

2. Кобрин Н. Формування митця на тлі воєнної доби: *Нестор Нижанківський. Modern Ukrainian nation: language, history, culture*, 2016. С. 258–260.
3. Літвінчук К. О., Кушніренко О. А. Історія і традиції хорової капели «Львівський боян». *Матеріали VII Всеукраїнської студентсько-учнівської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Хорове мистецтво України: історія та персоналії»*, 2022. С. 109–114.
4. Мочернюк О. І. Ідеологічні патерни в українській хоровій творчості міжвоєнного періоду: концептні вияви естетики суспільної культури: дис.... д-ра філософії 034. Івано-Франківськ, 2023. 228 с.
5. Паріс О. А. Творча постать Євгена Цегельського в контексті розвитку української музичної думки першої половини XX століття: дис.... канд. мистецтвознавства 17.00.03. Львів, 2018. 225 с.
6. Патер А. Р. Виконавські виміри української сакральної музики: дис.... д-ра філософії 025. Івано-Франківськ, 2021. 237 с.
7. Романюк Л. Б. Роль різноетнічних товариств у розвитку хорового мистецтва Західної України другої половини XIX-першої половини XX століть. *Publishing House «Baltija Publishing»*, 2020. С. 59–63.
8. Фільц Б. Василь Барвинський та його внесок у національно-музичне мистецтво, 2023. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20230803-vasil-barvinskij-ta-jogo-vnesok-u-nacionalno-muzichne-mistectvo> (дата звернення: 24.09.2025).
9. Цегельський Є. Українське музичне життя у бувшій Польщі в рр.. 1919–1939. Архів НТШ. Вид. відділ. Ч. 205 / XV. 31 с.
10. Шевчук О. Пісні УПА. Українська музична енциклопедія. Київ, 2018. Т. 5: П. С. 243.

REFERENCES

1. Bermes I. (2023) Amatorskyi khorovyi rukh yak viddzerkalennia kulturnoho pidnesennia Skhidnoi Halychyny (persha tretyna XX st.) [Amateur choir movement as a reflection of the cultural revival of Eastern Galicia (first third of the 20th century)]. *Musica Galiciana. Kultura Muzyczna Galicji W kontekście stosunków Polsko-ukraińskich*, 18. 55–75. [in Ukrainian].
2. Kobryn N. (2016) Formuvannia myttsia na tli voiennoi doby: Nestor Nyzhankivskij [The formation of an artist against the backdrop of wartime: Nestor Nyzhankivsky]. *Modern Ukrainian nation: language, history, culture*, 258–260. [in Ukrainian].
3. Litvinchuk K. O., Kushnirenko O. A. (2022) Istoriia i tradytsii khorovoi kapely «Lvivskiy boian» [History and traditions of the Lviv Boyan choir]. *Materialy VII Vseukrainskoi studentsko-uchnivskoi naukovopraktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu «Khorove mystetstvo Ukrainy: istoriia ta personalii»*, 109–114. [in Ukrainian].
4. Mocherniuk O. I. (2023) Ideolohichni paterny v ukrainskii khorovii tvorchosti mizhvoiennoho periodu: kontseptni vyjavy estetyky suspilnoi kultury [Ideological patterns in Ukrainian choral creativity of the interwar period: conceptual manifestations of the aesthetics of public culture]: dys.... d-ra filosofii 034. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
5. Paris O. A. (2018) Tvorchia postat Yevhena Tsehelskoho v konteksti rozvytku ukrainskoi muzychnoi dumky pershoi polovyny XX stolittia [The creative figure of Yevhen Tsehelsky in the context of the development of Ukrainian musical thought in the first half of the 20th century]: dys.... kand. mystetstvoznavstva 17.00.03. Lviv. [in Ukrainian].
6. Pater A. R. (2021) Vykonavski vymiry ukrainskoi sakralnoi muzyky [Performance dimensions of Ukrainian sacred music]: dys.... d-ra filosofii 025. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
7. Romaniuk L. B. (2020) Rol riznoetnichnykh tovarystv u rozvytku khorovoho mystetstva Zakhidnoi Ukrainy druhoi polovyny XX-pershoi polovyny XIX stolit [The role of multi-ethnic societies in the development of choral art in Western Ukraine in the second half of the 19th and first half of the 20th centuries]. *Publishing House «Baltija Publishing»*, 59–63. [in Ukrainian].
8. Filts B. (2023) Vasyl Barvinskij ta yoho vnesok u natsionalno-muzychne mystetstvo [Vasyl Barvinsky and his contribution to national musical art]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20230803-vasil-barvinskij-ta-jogo-vnesok-u-nacionalno-muzichne-mistectvo>. [in Ukrainian].
9. Tsehelskyi Ye. (1919–1939) Ukrainske muzychne zhyttia u buvshii v 1919–1939. [Ukrainian musical life in former Poland in 1919–1939] Polshchi v rr. Arkhiv NTSh. Vyd. viddil. Ch. 205 / KhV. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. Pisni UPA. (2018) Ukrainska muzychna entsyklopediia [Songs of the UPA. Ukrainian Music Encyclopedia]. Kyiv. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Жанна НІМЕНСЬКА,*orcid.org/0000-0002-4413-1876*

старший викладач кафедри сценічної мови

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) *j.nimenska@gmail.com*

ФОЛЬКЛОРНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ АКТОРІВ

У статті розглядається феномен фольклорної спадщини як фундамент академічного вокального мистецтва та його значення у професійній підготовці акторів. Визначено, що національний фольклор уособлює інтонаційні, мовно-фонетичні та темброві особливості, які формують природну основу вокальної культури й сприяють розвитку індивідуальної виконавської манери. Акцент зроблено на органічному зв'язку народного співу з мовленням, що зумовлює специфіку дикції, артикуляції та інтонаційної виразності, особливо важливих для сценічного виконавства.

У процесі професійної освіти акторів опора на фольклорні традиції дозволяє не лише оволодіти технікою академічного вокалу, а й розвинути музично-акторську емоційність, комунікативність та сценічну достовірність. На прикладі української народнопісенної спадщини показано, як пісенний матеріал стає засобом формування вокально-технічних навичок, розвитку дихання, резонансного апарату й відчуття стилю. Наголошено, що у провідних європейських вокальних школах саме народна традиція виступала підґрунтям становлення академічної співочої культури та формування художніх стандартів сценічного виконавства.

Методологія дослідження спирається на порівняльний та аналітичний підходи, що дозволяють зіставити особливості народної та академічної вокальної школи. У результаті обґрунтовано, що залучення фольклорної спадщини у навчальний процес забезпечує комплексну підготовку майбутнього актора: поєднання технічної вправності з автентичністю художнього висловлювання. Практичне значення статті полягає у виробленні методичних орієнтирів для викладачів вокалу, які прагнуть інтегрувати народний матеріал у систему професійної освіти акторів, зберігаючи водночас національні традиції та їх сучасне осмислення.

Ключові слова: фольклор, академічний вокал, акторська освіта, народна пісня, професійна підготовка.

Zhanna NIMENSKA,*orcid.org/0000-0002-4413-1876*

Senior Lecturer at the Stage Language Department

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *j.nimenska@gmail.com*

FOLKLORE HERITAGE AS THE BASIS OF ACADEMIC VOCAL ART IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF ACTORS

The article examines the phenomenon of folklore heritage as the foundation of academic vocal art and its importance in the professional training of actors. It is determined that national folklore represents intonation, linguistic-phonetic and timbre features that form the natural basis of vocal culture and contribute to the development of an individual performing manner. The emphasis is on the organic communication of folk singing with speech, which determines the specificity of diction, articulation and intonational expressiveness, especially important for stage performance.

In the process of vocational education actors of the support on folklore traditions, not only allows you to master the technique of academic vocals, but also to develop musical-actor emotion, communicative and stage authenticity. The example of the Ukrainian folk heritage shows how song material becomes a means of formation of vocal and technical skills, respiratory development, resonance apparatus and a sense of style. It is emphasized that in leading European vocal schools, it is the folk tradition that the basis for the formation of academic singing culture and the formation of artistic standards of stage performance.

The research methodology is based on comparative and analytical approaches to compare the features of the People's and Academic Vocal School. As a result, it is substantiated that the involvement of folklore heritage in the educational process provides comprehensive preparation of the future actor: a combination of technical skill with authenticity of artistic expression. The practical importance of the article is to develop methodological guidelines for vocal teachers, who seek to integrate folk material into the actors' vocational education system, while maintaining national traditions and their modern understanding.

Key words: folklore, academic vocals, acting education, folk song, professional training.

Постановка проблеми. Сучасна система професійної підготовки акторів вимагає комплексного розвитку їхніх здібностей, серед яких особливе місце посідає вокальна майстерність. Адже актор драматичного театру чи музично-драматичної сцени повинен володіти не лише мовою пластики, інтонаційної виразності та сценічної дії, а й мати сформовані навички співу, які дають змогу підсилювати художній образ, створювати яскраві емоційні акценти та поглиблювати драматургію сценічного твору. Поєднання високого рівня технічної вокальної підготовки з умінням передавати на сцені автентичні інтонаційні й емоційні відтінки сьогодні стає обов'язковою складовою професіограми сучасного актора.

Попри це, академічне вокальне мистецтво в театральній освіті досить часто трактується як універсальна сукупність технічних навичок, що ґрунтуються на загальних принципах вокальної педагогіки, орієнтованих на європейську традицію. Такий підхід нерідко відсуває на другий план національні витоки та автентичні інтонаційні моделі, які є носіями культурного коду та визначають характерне звукове обличчя народу. Таким чином, поза належною увагою опиняється органічний зв'язок академічного співу з національною фольклорною традицією, котра упродовж століть виступала своєрідною «школою природного співу» для багатьох поколінь.

Особливе значення у цьому контексті має народна пісня – джерело, що втілює специфіку мовно-фонетичних, інтонаційних і тембрових характеристик культури. Саме вона формує природну основу вокальної виразності та сценічної достовірності, адже в ній закладені первинні інтонаційні архетипи, які відображають національний спосіб мислення, чуттєвий досвід і естетичні ідеали. Народний спів тісно пов'язаний із живим мовленням, а отже, є невід'ємною складовою дикційної та артикуляційної культури актора. Це зумовлює особливу роль фольклору як основи для формування не лише вокальної техніки, а й виразності акторського слова на сцені.

Проблема полягає у недостатній інтеграції фольклорних джерел у навчальні програми акторських факультетів. У більшості випадків викладання вокалу для акторів має допоміжний характер і зорієнтоване переважно на засвоєння елементів класичної техніки співу без глибшого оперття на фольклорну традицію. Це призводить до низки негативних наслідків: втрачається автентичність виконавського стилю, збіднюється інтонаційна палітра акторського голосу, знижується здатність актора до виразної комунікації з глядачем, який

очікує не лише технічної вправності, а й широти та національно впізнаваної інтонаційності.

Крім того, у сучасному глобалізованому культурному просторі виникає небезпека стандартизації виконавських практик, коли домінування європейських або американських моделей академічного вокалу нівелює самобутність національних традицій. Для українського театрального мистецтва ця проблема є особливо відчутною, адже саме фольклорна основа становить джерело автентичності та своєрідності. Утрата органічного зв'язку з народнопісенною спадщиною може призвести до поступового зникнення тих ознак, які відрізняють національну сцену від світових зразків і роблять її унікальною.

Отже, актуальним завданням сучасної науки і педагогіки є розробка методичних підходів, що забезпечили б системне використання фольклорної спадщини у процесі вокальної підготовки акторів. Це дозволить не лише зміцнити технічні навички співу, а й зберегти автентичність інтонаційної культури, забезпечити спадкоємність традицій і сформувати в майбутніх митців здатність поєднувати академічну техніку з живим національним корінням, що є запорукою їхньої художньої переконливості та сценічної дієвості.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема взаємодії академічного вокального мистецтва та народнопісенної традиції має сталу наукову й методичну базу. В українській музикознавчій літературі особливу увагу цьому питанню приділяє Б. Гнидь у фундаментальній праці «Історія вокального мистецтва» (Гнидь, 1997), де систематизовано основні етапи становлення європейської та української вокальної школи. Автор наголошує на фольклорних витоках професійного співу, підкреслюючи значення інтонаційної та мовно-фонетичної природи народної пісні як бази для формування академічної техніки.

Дослідження О. Коменди «Універсальна творча особистість в українській музичній культурі» (Коменда, 2020) розглядає культурний простір як цілісну систему, де фольклор виступає джерелом творчої універсальності виконавця. Це дає змогу трактувати народну пісню не лише як дидактичний матеріал, а й як чинник виховання цілісної сценічної особистості.

Важливим практичним свідченням інтеграції народнопісенної традиції в академічну сферу є збірка К. Стеценка «Обробки українських народних пісень для хору без супроводу» (Стеценко, 1980), яка демонструє, як автентичний матеріал може бути адаптований для професійного виконавського середовища. Такі видання слугують

містком між живою традицією та академічною школою, розширюючи темброво-інтонаційний досвід майбутніх виконавців.

Західна література, представлена працями з вокальної та акторської педагогіки, доповнює українські підходи. С. Беррі у книзі «The Actor and the Text» (Berry, 1992) акцентує на органічному поєднанні голосу й мовлення, що перегукується з фольклорною природністю інтонації. К. Лінклейтер у класичному посібнику «Freeing the Natural Voice» (Linklater, 1976) підкреслює важливість «звільненого» голосу, що безпосередньо корелює з принципами народного співу як невимушеного і природного звучання.

У книзі «The Actor Speaks: Voice and the Performer» (Rodenburg, 2020) П. Роденбург показує, що робота з голосом актора потребує автентичності, інтонаційної щирості й комунікативної сили, що також закладено у фольклорних джерелах. Нарешті, «The Selected Writings of Zoltán Kodály» З. Кодая (Kodály, 1974) є фундаментальним зібранням педагогічних ідей видатного угорського композитора, який обґрунтував концепцію використання народної пісні як основи музичного виховання та вокальної підготовки.

Аналіз літератури засвідчує, що і в українській, і в зарубіжній науковій традиції простежується спільна думка: народна пісня є не лише культурною спадщиною, а й методичною основою для розвитку професійного голосу. Саме вона забезпечує автентичність інтонаційної культури, формує художню правду сценічного висловлювання та поглиблює зв'язок між технікою співу й національною ідентичністю.

Метою статті є обґрунтування значення фольклорної спадщини як фундаменту академічного вокального мистецтва у процесі професійної підготовки акторів. Дослідження спрямоване на виявлення інтонаційних, мовно-фонетичних і тембрових особливостей народнопісенної традиції, які формують природну основу вокальної виразності та сценічної достовірності, а також на визначення методичних шляхів інтеграції фольклорного матеріалу в навчальні програми акторських факультетів.

Виклад основного матеріалу. Фольклорна спадщина у системі професійної мистецької освіти розглядається не лише як історико-культурний феномен, а насамперед як педагогічний ресурс, що безпосередньо впливає на формування вокальної культури майбутнього актора. Вона акумулює національні інтонаційні архетипи, відображає особливості мовно-фонетичного ладу народу, втілює колективний емоційний досвід і закріплює в художній формі типові способи звукового мислення.

У цьому сенсі народна пісня виступає своєрідною «матрицею» музичного та вокального виховання, що задає першооснову академічному співу.

Українська народнопісенна традиція характеризується надзвичайним багатством жанрів і стилів – від обрядових (календарних, весільних, поховальних) до ліричних і героїчних. Кожен із цих пластів несе у собі певні інтонаційні моделі, які впливають на формування музичного слуху, голосового апарату й виконавської виразності. Протяжні ліричні пісні сприяють розвитку кантилени та відчуття дихальної опори; танцювальні пісні й коломийки формують почуття ритму та артикуляційну чіткість; жартівливі й сатиричні пісні виховують сценічну свободу та емоційну природність.

У системі професійної підготовки акторів фольклор виконує низку функцій:

- **інтонаційно-стильову** (народна пісня розкриває закономірності національного інтонаційного мислення, формує відчуття рідної музичної мови, що є основою для подальшого освоєння академічного вокалу);

- **фонетичну** (завдяки наближеності до природного мовлення народний спів сприяє формуванню дикції та артикуляції, розвитку дихання, плавності вокальних фраз і розкріпаченню резонансного апарату);

- **емоційно-виразальну** (автентичний спів виховує щирість та безпосередність сценічного висловлювання, потребує від виконавця природного інтонаційного забарвлення та психологічної залученості);

- **культуро-ідентифікаційну** (фольклор як носій національної ідентичності сприяє усвідомленню власної культурної належності й формує неповторне темброве обличчя української сцени).

Інтеграція народнопісенного матеріалу в освітній процес може здійснюватися різними шляхами: від використання народних мелодій у курсі вокалу до залучення їх в акторські тренінги, де спів поєднується з рухом, а також у включенні обробок народних пісень у концертно-театральний репертуар студентів. Такий підхід забезпечує формування як технічних, так і художньо-інтонаційних компетентностей.

Досвід українських композиторів-педагогів підтверджує продуктивність цього напрямку. К. Стеценко у своїй збірці «Обробки українських народних пісень для хору без супроводу» (Стеценко, 1980) продемонстрував можливість перенесення автентичного матеріалу у сферу академічного музикування при збереженні характерних інтонаційних і тембрових рис традиції. Подібні принципи реалізовувалися і в творчості

М. Лисенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, що засвідчує органічність фольклорної основи у становленні академічної вокальної культури.

У світовій педагогіці значення народної пісні для музичного виховання обґрунтував З. Кодай (Kodály, 1974), який вважав спів рідних мелодій найефективнішим засобом розвитку музичності. Ідеї природності голосу та автентичності звучання знайшли продовження у працях К. Лінклейтера (Linklater, 1976), С. Беррі (Berry, 1992) та П. Роденбурґ (Rodenburg, 2020). Вони наголошують на звільненні голосу від штучних затисків, єдності голосу і слова, автентичності та правдивості звучання – принципах, що повністю узгоджуються з природною основою народного співу.

Спираючись на зазначене, у власній педагогічній діяльності з підготовки акторів практикую використання вправ, побудованих на народнопісенній традиції;

- **розвиток дихання та кантилени:** спів протяжних пісень («Ой у полі криниченька», «Чом ти не прийшов») на одному диханні з метою навчити контролювати опору, витримувати довгі фрази та формувати плавність кантилени;

- **формування резонансного звучання:** виконання колискових («Ой ходить сон коло вікон») з різними резонаторними акцентами (грудний, середній, головний), що допомагає розкріпачити голос і знайти природну силу тембру;

- **артикуляційна чіткість і дикція:** спів жартівливих чи скоромовних пісень («Їхав козак за Дунай», «Ой під вишнею») у швидкому темпі для синхронізації мовного та співочого апарату;

- **відчуття ритму та сценічної дії:** виконання коломийок і веснянок («Ой ти весно, весниця») із поєднанням співу та простих рухів (крок, плескання), що формує музично-пластичну координацію;

- **емоційна щирість та сценічна достовірність:** інтерпретація балад («Ой не ходи, Грицю», «Пливе кача») з акцентом на психологічному підтексті, що виховує здатність до глибокого співпереживання;

- **сценічний ансамбль і комунікація:** колективне виконання багатоголосих пісень у формі бурдону чи підголосків для виховання ансамблевої культури та сценічного діалогу.

Таким чином, використання народнопісенної спадщини у професійній підготовці акторів постає не лише як збереження культурної пам'яті, а як дієвий інструмент формування технічних, художніх і сценічних навичок. Фольклор у цьому контексті є одночасно методичною базою, засобом художнього виховання й джерелом автентичності, що визначає унікальність національної акторської школи у світовому культурному просторі.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що фольклорна спадщина є невід'ємним і необхідним підґрунтям академічного вокального мистецтва в системі професійної підготовки акторів. Вона забезпечує не лише розвиток технічних навичок співу, а й формує автентичність інтонаційної культури, сценічну щирість та здатність до глибокого емоційного висловлювання.

Українська народнопісенна традиція, завдяки багатству жанрів і стилів, є універсальним дидактичним матеріалом, що дозволяє розвивати кантиленність і дихальну витривалість, резонансне звучання, чітку дикцію, почуття ритму та ансамблеву взаємодію. Вона сприяє виробленню інтонаційної гнучкості, пластичної координації й формуванню природного зв'язку між голосом і словом, що особливо важливо для сценічної практики.

Важливим є й культуроідентифікаційний аспект: опора на фольклор у навчанні акторів гарантує збереження й актуалізацію національних традицій, формує неповторне темброве обличчя української сцени та протистоїть стандартизації виконавських практик у глобалізованому світі.

Порівняння з зарубіжними підходами (З. Кодай, К. Лінклейтер, С. Беррі, П. Роденбурґ) показує, що принципи природності, автентичності та опори на народну пісню є універсальними для підготовки вокалістів і акторів у різних країнах. Це підтверджує актуальність і перспективність інтеграції української народнопісенної спадщини у систему сучасної театральної освіти.

Отже, фольклор слід розглядати не лише як історико-культурний спадок, а й як методично значущий ресурс професійної освіти, що забезпечує цілісне виховання майбутнього актора – поєднання технічної вправності, емоційної щирості та національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 320 с.
2. Коменда О.І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі. Львів : Сполом, 2020. 312 с.
3. Стеценко К.Г. Обробки українських народних пісень для хору без супроводу : [ноти]. Київ : Музична Україна, 1980. 38 с.
4. Berry C. The Actor and the Text. London : Hal Leonard Corporation, 1992. 240 p.
5. Kodály Z., Bónis F. The Selected Writings of Zoltán Kodály. London : Boosey & Hawkes, 1974. 260 p.

6. Linklater K. Freeing the Natural Voice. New York : Drama Book Publishers, 1976. 320 p.
7. Rodenburg P. The Actor Speaks : Voice and the Performer. London : Bloomsbury Publishing, 2020. 392 p.

REFERENCES

1. Hnyd, B.P. (1997). Istoriiia vokalnoho mystetstva. [History of vocal art] Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 320. [in Ukrainian].
2. Komenda, O.I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi. [Universal creative personality in Ukrainian musical culture] Lviv : Spolom. 312. [in Ukrainian].
3. Stetsenko, K.H. (1980). Obrobky ukrainskykh narodnykh pisen dlia khoru bez suprovodu : [noty]. [Treatment of Ukrainian folk songs for a unaccompanied choir: [notes]] Kyiv : Muzychna Ukraina. 38. [in Ukrainian].
4. Berry, C. (1992). The Actor and the Text. London : Hal Leonard Corporation. 240.
5. Kodály, Z., Bónis, F. (1974). The Selected Writings of Zoltán Kodály. London : Boosey & Hawkes. 260.
6. Linklater, K. (1976). Freeing the Natural Voice. New York : Drama Book Publishers. 320.
7. Rodenburg, P. (2020). The Actor Speaks : Voice and the Performer. London : Bloomsbury Publishing. 392.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
 Дата публікації: 24.11.2025

УДК 628.9.045:7.012](438.32)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-18>

Юрій ПЕНКАЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0008-7952-4988

аспірант кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) yurii.v.penkalskyi@lpnu.ua

СВІЧКИ ЯК ЗАСІБ ШТУЧНОГО ОСВІТЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ У ЛЬВОВІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ. (НА ОСНОВІ ІНФОРМАЦІЇ З РЕКЛАМИ В ГАЗЕТІ «ДІЛО»)

У статті розглянуто різні аспекти використання свічок як засобу освітлення інтер'єрів у Львові в кінці XIX – на початку XX ст. Стаття є частиною ширшого дослідження, присвяченого засобам штучного освітлення, що були характерними для Львова цього періоду.

Дослідження проведено на основі інформації, отриманої з рекламних оголошень в газеті «Діло» за 1880–1914 рр. Подібні альтернативні джерела стають актуальними на фоні недостатньої вивченості теми, браку достовірних відомостей, а також втрати фізичної бази для таких досліджень – предметного середовища історичних інтер'єрів Львова, в тому числі і засобів штучного освітлення.

Метою статті є систематизувати отриману інформацію, стосовно використання свічок, а також свічкових приладів штучного освітлення інтер'єрів у Львові кінця XIX – початку XX ст.

У результаті систематизації визначено, що свічки та свічкові прилади освітлення широко використовувались для освітлення інтер'єрів у Львові в кінці XIX – на початку XX ст. З'ясовано, що основним споживачем свічок були церкви і монастирі, де поруч із ритуальним призначенням, свічки залишались основним засобом штучного освітлення. Також було поширеним їх побутове використання. Виявлено продаж свічок із стеарину, воску, парафіну і лою, а також з'ясовано їх вартість та відносну поширеність серед споживачів. Зокрема, найпоширенішими були свічки із стеарину, причому як у контексті побутового, так і церковного їх застосування, а найвищі ціни зафіксовано на свічки з воску. З'ясовано ряд особливостей застосування свічок, їх купівлі і продажу, цінової динаміки, виявлено значну кількість продавців і виробників свічок. Зафіксовано продаж ряду свічкових приладів освітлення, як для церковного, так і для побутового застосування. Визначено особливості рекламних оголошень в якості наукового джерела інформації для даної сфери досліджень.

Ключові слова: *засоби штучного освітлення, свічки, прилади освітлення, реклама, метод досліджень, Львів, дизайн інтер'єру, дизайн предметного середовища.*

Yurii PENKALSKYI,

orcid.org/0009-0008-7952-4988

Postgraduate student at the Department of Design and Architecture Fundamentals

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) yurii.v.penkalskyi@lpnu.ua

CANDLES AS A MEANS OF ARTIFICIAL INTERIOR LIGHTING IN LVIV AT THE END OF THE 19TH AND BEGINNING OF THE 20 TH CEN. (BASED ON INFORMATION FROM ADVERTISEMENTS IN THE NEWSPAPER “DILO”)

The article explores various aspects of the use of candles as a means of interior lighting in Lviv during the late 19th and early 20th centuries. It forms part of a broader study devoted to artificial lighting practices characteristic of Lviv in this period.

The research draws on evidence from advertisements published in the newspaper Dilo between 1880 and 1914. Such alternative sources are particularly valuable given the limited scholarly attention to the subject, the scarcity of reliable information, and the loss of the material environment of Lviv's historical interiors, including original lighting devices.

The purpose of the study is to systematise information concerning the use of candles and candle-based lighting devices in Lviv's interiors at the turn of the century.

As a result of systematisation, it was determined that candles and candle-based lighting devices were widely used for interior lighting in Lviv in the late 19th and early 20th centuries. It has been established that the primary consumers of candles were churches and monasteries, where, alongside their ritual function, candles continued to serve as the main means of artificial lighting. Their domestic use was also widespread. The sale of candles made of stearin, wax, paraffin, and tallow was recorded, and their cost as well as relative prevalence among consumers was determined. In particular,

stearin candles proved to be the most common, both in domestic and ecclesiastical contexts, while the highest prices were recorded for wax candles. A number of features related to the use of candles, their purchase and sale, and price dynamics were identified, along with a significant number of sellers and manufacturers of candles. The sale of a range of candle-based lighting devices was also documented, for both ecclesiastical and domestic purposes. The features of advertisements as a scientific source of information for this field of research were identified.

Key words: artificial lighting, candles, lighting devices, advertising, research method, Lviv, interior design, object environment design.

Постановка проблеми. Засоби штучного освітлення були невід'ємною складовою формування предметного середовища інтер'єрів кінця XIX – поч. XX ст. Водночас, цей пласт матеріальної культури досі залишається малодослідженим як в контексті Львова, так і інших міст України – спеціалізовані публікації з даної теми відсутні. Тож такі питання як характерні для Львова засоби штучного освітлення інтер'єрів, переважаючи форми їх дизайну залишаються нез'ясованими. Дослідження у даній сфері стикаються із рядом об'єктивних труднощів. Серед них – знищені історичні інтер'єри і вкрай невелика кількість збережених автентичних засобів штучного освітлення. У зв'язку із цим стає актуальним пошук альтернативних методів отримання інформації на зразок аналізу рекламних оголошень в періодичних виданнях.

Аналіз досліджень. Періодична преса, в тому числі і газета «Діло», неодноразово ставала джерелом відомостей для різноманітних історичних досліджень. Прикладами є праці О. Хімяк, Я. Папути, М. Житарюка, які, використовуючи інформацію з періодичних видань, досліджували комплекс суспільно-політичних проблем відповідних історичних періодів (Хімяк, 2009; Папуга, 2011; Житарюк, 2013). Ряд публікацій присвячено дослідженню реклами в періодичних виданнях – її змісту, форми, взаємозв'язків із суспільним розвитком (Мацежинський, 2004а; Георгієвська, 2021; Гомзяк, 2022). Наявні вітчизняні дослідження, що стосуються свічок, переважно концентруються на етнокультурному і релігійному аспекті їх застосування. Так, А. Дмитренко вивчав традиційне обрядове використання і виготовлення воскових свічок на Зарічненщині (Дмитренко, 2023). О. Серебрякова досліджувала українські традиції різдвяного ворожіння за допомогою свічок (Серебрякова, 2023). В. Рожко у своїй монографії досліджує ритуально-символічне значення воскових свічок в храмах Волині, методи їх виготовлення, а також традиційні форми підсвічників, пов'язані із релігійними звичаями (Рожко, 2014). У закордонній науковій літературі приділено більше уваги вивченню свічок як засобів освітлення. Так, V. Mescher досліджувала типи свічок, що були характерними для США середини

XIX ст. і використовувались для освітлення під час Громадянської війни (Mescher, 2008). Е. Irwin вивчала роль спермацетових свічок у суспільстві і економіці США XVIII–XIX ст. (Irwin, 2012). J. Wisniak досліджував загальну історію розвитку свічок, детально розглянувши еволюцію технології виготовлення стеаринових свічок у XIX ст. (Wisniak, 2001). Натомість, не було виявлено досліджень, об'єктом яких були б свічки як засоби штучного освітлення інтер'єрів у Львові кінця XIX – початку XX ст. Також відсутні праці, які б використовували рекламні оголошення як джерело інформації для такої сфери досліджень.

Мета статті – систематизувати інформацію стосовно використання свічок, а також свічкових приладів штучного освітлення інтер'єрів у Львові кінця XIX – початку XX ст., використовуючи відомості з рекламних оголошень в періодичних виданнях (газеті «Діло», яка видавалась у Львові у 1880–1939 рр.).

Виклад основного матеріалу. Стаття є описом частини ширшого дослідження засобів штучного освітлення інтер'єрів у Львові кінця XIX – початку XX ст. Методичною основою дослідження стала систематизація та узагальнення інформації, отриманої в результаті аналізу рекламних оголошень з усіх випусків газети «Діло» від початку її випуску (1880) і до 1914 р. В результаті огляду газети за зазначений період було виявлено більше 150 рекламних оголошень, які стосуються сфери штучного освітлення інтер'єрів у Львові. Для дослідження використано цифрові копії, а також оригінали газети із архіву відділу періодичних видань імені Мар'яна та Іванни Коців Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника.

Газета «Діло» була обрана з поміж інших періодичних видань Львова на основі її популярності (Мацежинський, 2004б: 100), а також тієї важливої ролі, яку видання відігравало в суспільному і економічному житті українців Львова і Галичини (Романюк, Галушко, 2001: 363–376). Кожен із випусків газети містив рекламні оголошення із найрізноманітніших галузей комерційної активності міста і регіону. Для рекламних оголошень відводились останні сторінки газети. Оголошення розміщувались поруч із текстом статей або займали

повністю всі сторінки, розмежовувались лініями, візерунковими та лінійними рамками. Розмір оголошень відносно сторінки міг бути абсолютно різним і, очевидно, залежав від побажання рекламодавця. Оголошення найчастіше виходили невеликими серіями з ідентичним вмістом – в кожному номері газети або через номер. Тривалі рекламні кампанії або поодинокі оголошення траплялись рідше. Враховувались тільки поодинокі та перші із серій ідентичних оголошень, що надають певну нову інформацію, тривалість рекламних кампаній не фіксувалась.

Абсолютна більшість оголошень не містить зображень рекламованого товару. Значна кількість оголошень мають супровідний текст, де перелічувались товари продавця, їх позитивні характеристики, ціни, іноді причини підвищення цін (Народна торгівля, 1885: 4), особливості процесу купівлі і доставки. Обов'язково вказувалась адреса і назва компанії – переважно прізвище і ім'я власника. Оголошення публікувались українською мовою. В одному оголошенні могли згадуватись абсолютно різні товари або різноманітні товари одного призначення.

Значна частина серед виявлених оголошень рекламує свічки або пов'язані з ними товари – виявлено 69 таких оголошень. Свічки, які пропонувались до продажу, позначались словом «світло» у 29 оголошеннях (Народна торгівля, 1885: 4; Мартинець, 1904: 4), словом «свічки» – у 22 оголошеннях, «поставники», «тройці», «громниці», «пасхали» – у 6 оголошеннях.

В більшості оголошень вказуються супутні найменування свічок – «церковні» (37 оголошень) і «столові» (16 оголошень). Майже в усіх випадках згадок про «столові» свічки, вони містились поруч із інформацією про «церковні» або були лиш доповненням до основного оголошення про «церковні» свічки. «Церковні» свічки описуються як «довгі» (Мартинець, 1904: 4; а, 1906: 4) на противагу «столовим», які «коротші і грубіші, звичайно до пауков уживані або на приліпки», «до павуків» (Народна торгівля, 1884: 4; Мартинець, 1904: 4).

Виявлено рекламу чотирьох видів свічок по матеріалу виготовлення: воскових (12 шт.), стеаринових (14 шт.), парафінових (2 шт.), лойових (3 шт.). У 25 оголошеннях матеріал виготовлення не вказано, 20 із них подані кооперативом «Народна торгівля» (Народна торгівля, 1888: 3; 1896: 4). Матеріал виготовлення стеаринових свічок, окрім прямої інформації в оголошеннях, визначається також по їх виробнику – «Apollo» та «Milli», які, як відомо, виготовляли саме стеаринові свічки, і були вказані в ряді оголошень.

Виявлено тільки одну рекламу парафінових свічок львівського продавця – у 1888 р. Петро Мйончинський, власник нафтопереробного заводу, окрім керосину, продавав із свого складу на вул. Сикстуській, 47 (сьогодні вул. Дорошенка) деякі інші товари, серед них і парафінові свічки. (Мйончинський, 1888: 4). «Керосинові свічки зі штучного воску» поміж інших товарів, переважно церковних, рекламував у 1906 р. власник фабрики воскових виробів Генріх Владика із Літомеріце, Чехія (Владика, 1906: 6).

Лойові свічки рекламувались в контексті гуртових поставок різноманітних товарів залізницею. Доставку лойових свічок можна було замовити в «Дирекції руху» один раз на рік. Всього виявлено 3 таких оголошення, вони публікувались на початку 1886, 1887, 1888 рр., в них згадувались «лоєві свічки» без додаткових подробиць (Дирекція руху, 1887: 4; 1888: 4).

Усі оголошення про воскові свічки описують їх як «церковні», тільки 2 із них – додатково як «столові» (Шубут, 1881: 4; 1882: 4). У всіх оголошеннях про стеаринові свічки вони описуються як «церковні», у 6 оголошеннях – додатково як «столові» (Шубут, 1881: 4; Мартинець, 1904: 4).

Найбільшим рекламодавцем серед оголошень про свічки був торговий кооператив «Народна торгівля» – виявлено 22 їхніх оголошення (1884–1914), (мал. 1,2). Дана компанія проводила постійні рекламні кампанії з продажу свічок. Свічки продавались на вагу гуртом та вроздріб. Гуртові ціни діяли при мінімальному замовленні 30 кг (Народна торгівля, 1888: 3). Свічки рекламувались як «світло церковне», «світло», «світло церковне і столове» (Народна торгівля, 1884: 4; 1888: 3; 1904: 4). Для церков пропонувались знижки (Народна торгівля, 1904: 4), а також знижки на великі замовлення (Народна торгівля, 1889: 4). Станом на 1891 р. «Народна торгівля» мала свої склади у Львові, Станіславові, Перемишлі, Тернополі, Дрогобичі, Коломиї, Стрию, Снятині, Самборі, Рогатині, Бродах, Сяноці (Народна торгівля, 1891: 4). В оголошеннях пропонувалась платна доставка залізницею, безоплатне пакування (Народна торгівля, 1888: 3; 1901: 4). У 1884–85 рр. «Народна торгівля» продавала стеаринові свічки «Apollo», а також інших, неназваних виробників «просто з фабрики» (Народна торгівля, 1884: 4; 1885: 4). Згодом рекламувався продаж свічок «просто з фабрики» без вказування виробника. З 1904 р. свічки «Народної торгівлі» рекламувались під зареєстрованою торговою маркою «М.Ц.Н.Т.» без згадки про виробника (Народна торгівля, 1904: 4; 1907: 4). Безпосередньої інформації про матеріал,

з якого вироблялись свічки «Народної торгівлі» після 1885 р., не знайдено в жодному з оголошень. В деяких оголошеннях зазначено опис позитивних якостей свічок: «горить ясно, не коптить і не спливає» (Народна торгівля, 1904: 4).

!Свѣтло подорожѣло!

Въ першихъ дняхъ сего мѣсяца ухажавъ властительъ фабрикъ свѣтъ и умонамъ собою поименоване цѣны свѣтъ о 4 зр. на 100 кл. изъяснючися, що нѣкто бѣтъ тои постанови не отступитъ.

На 100 кл. свѣтъ Іа назначилъ цѣну 100 зр., на 100 кл. свѣтъ Іа цѣну 92 зр. Цѣны новы обвѣзуютъ вѣтъ 15 л. о. м.

Тѣмъ способомъ коштуе нашъ свѣтъ такъ першій лѣтъ и другій родъ о 4 зр. на 100 кл. вышше, и мы змущенъ о тую суму поднести цѣны нашѣ.

Замовляющимъ свѣтъ нашимъ Іа. Гостямъ черезъ насъ веротъ зъ фабрики зачати будено бѣтъ дѣло.

за 100 кл. Іа свѣтъ 96 зр.
за 100 кл. Іа свѣтъ 88 зр.
Свѣтъ „Apollo“ по 100 зр. за 100 кл.

Транспорти вышше бѣтъ 100 кл. 4 до 6 зр.; заповнѣтъ бѣтъ того, чи бѣтъ чи дѣло на вѣтъ Галичине лѣтъ мѣсяцѣтъ поимено. Сериня даромъ.

За свѣтъ изъ склада Торговлѣ потѣтъ чѣтъ:

за 1 фунтъ цѣны Іа	55 кр.
за 1 фунтъ цѣны Іа	50 кр.
за 1 фунтъ цѣны Apollo	58 кр.

Самъ поимено нашъ цѣны и поимено оголошено дѣтъ свѣтъ.

НА ПОСТѢ!

Оселедѣ Шкотей и Голландей, росейскій сардинъ, повидла, мѣтъ въ барынахъ и пушкахъ 3-класовыхъ.

ДЛЯ КРАМНИЦѢ

цукоръ второстепенный, но добрый, ошурено дѣтъ по 36 зр. за 100 кл. лѣтъ Лѣтъ.

!!Воску потукуея!!

Народна Торговля во Львовѣ.

Рис. 1. Реклама гуртового і роздрібного продажу свічок кооперативом «Народна торгівля» (Народна торгівля, 1885: 4)

На зближаючи ся Празники і Свѣта
просимо замовляти

„Свѣтло церковне і столове“

„НАРОДНОЇ ТОРГОВЛІ“

з наком +. М. Ц. Н. Т.

Для Всѣ. Брацѣтъ церковнихъ і крамницѣ даемо

10% фабричного рабату!

Свѣтло „НАРОДНОЇ ТОРГОВЛІ“ горить ясно,
не коптить і не спливає.

573 22—?

Рис. 2. Реклама свічок торгової марки «М.Ц.Н.Т.» із описом їх позитивних якостей і знижок (Народна торгівля, 1904: 4)

Виявлено 8 оголошень (1880–1895) поданих львівською компанією «Фрідріха Шубута і Сина», яка мала власну «фабрику свічок і блиховання воску», де вироблялись воскові свічки та паста для підлоги (мал. 3). Компанія рекламувала продаж товарів власного виробництва, а також стеаринових свічок фірми «Apollo» та інших товарів (Шубут, 1881: 4; 1884: 4). Свічки рекламувались як «свічки церковні», «свічки церковні і столові». Виробництво було засноване у 1789 р. (Шубут, 1893: 4). Магазин розташовувався на пл. Ринок, 45. Інформації про гуртовий продаж не знайдено. В оголошеннях згадувалось про виконання «замовлень із провінції» (Шубут, 1880: 4).

Поручено зъ власной фабрики (1—4)

ВОСКОВІ СВѢЧКИ

церковный и столовый
ПОСТАВНИКИ, ТРОЙЦѢ и ГРОМНИЦѢ
по 4, 5, 6, 7, 8 и 10 вѣднскихъ фунтовъ
бѣлый и забарвленый;

Стеариновы свѣчки, Аполло, церковный и столовый
бѣлый и забарвленый, котры продаю только послѣ вѣднскихъ нагъ.

Маю такожъ на складѣ

Воскъ жовтый и бѣлый въ грудахъ
совсѣмъ чистый безъ всякихъ домішокъ, до воскованія помостѣтъ.

Гандель полатень и гербаты
ФРИДРИХА ШУБУТА И СЫНА
во Львовѣ, въ рынку, ч. 45.
Всѣмъ замовленя зъ провінцій вышше лѣтъ найточѣйшше.

Рис. 3. Реклама воскових і стеаринових свічок, які продавав Ф. Шубут (Шубут, 1881: 4)

Виявлено 4 оголошення (1904–06 рр.) про продаж свічок з «гуртового складу свѣтъ» Євгена Мартинця на пл. Берестейської унії, 5 (Мартинець, б, 1906: 4), (мал. 4). У трьох оголошеннях рекламуються стеаринові свічки «Apollo», «Milli», а також свічки торгової марки «Salvator» без вказування матеріалу виготовлення, але по одній ціні із свічками «Milli» (Мартинець, 1904: 4; а, 1906: 4). В одному оголошенні згадується «свѣтло церковне найлучшої марки охоронене запротоколованою маркою...» без вказування матеріалу виготовлення (Мартинець, б, 1906: 4). В усіх оголошеннях Є. Мартинця свічки рекламуються як «свѣтло церковне», у трьох додатково згадується «столове». Для церков пропонувались знижки, була можливість платної доставки при безоплатному пакуванні, а також можливість 3-місячного розтермінування оплати або знижки при оплаті готівкою (Мартинець, 1904: 4; а, 1906: 4). В деяких оголошеннях зазначено опис позитивних якостей свічок: «Свѣтло дуже добре, біле і тверде, горить ясно і довго, не коптить і не спливає» (Мартинець, 1904: 4).

Церковне свѣтло

з маркою „Salvator“ або „Milli“

І-а церковне довге по	77 зр.
ІІ-а церковне довге по	67 зр.
І-а столове	75 зр.
ІІ-а столове	66 зр.

правдине стеаринове (мѣльове), одно з найлучш х; вѣтъ біле тѣрге, не коптить і не спливає — дуже поучає ся!

Стеаринове з маркою „Apollo“

І-а „Apollo“ церковне довге по	80 зр.
ІІ-а „Apollo“ церковне довге по	70 зр.
І-а столове по	76 зр.
ІІ-а столове по	68 зр.

все за 100 кг. (крѣмъ транспорту 3 зр. від кг.) спѣкъ вава даром. Всѣмъ для деревей на 3-місячний речевецъ рабати (за готів. у 2% опусту)

ТОРГОВАЯ СВѢТЛА І ЛІТУРГІЧНОГО ВІНА
ЄВГЕНА МАРТИНЦЯ
у Львовѣ, пл. Уніѣ Берестейскої ч. 5. 243 2—4

Рис. 4. Реклама стеаринових свічок різних виробників, які продавав Є. Мартинець (Мартинець, а, 1906: 4)

Виявлено оголошення ряду інших львівських виробників чи продавців свічок. Серед них:

– оголошення В. Маршалкевича про «голо-
вний склад свічок церковних» воскових і стеари-
нових, а також магазин різноманітних продуктів
харчування та напоїв на вул. Краківській, 6. Для
замовлень більше 25 «зр.» і за готівку була можли-
вість безкоштовної доставки до будь-якої станції
галицьких залізниць (Маршалкевич, 1880: 4);

– оголошення Йосифа Падевського, де рекламу-
ються «найлучші церковні свічки», які він прода-
вав в магазині «корінних товарів» на пл. Ринок, 13
і при купівлі великої кількості робив знижку для
«церковних братств» (Падевський, 1880: 4);

– оголошення Кароля Баллабана про магазин
«под Золотим Когутом» на вул. Галицькій, ч 396,
де продавались «свічі церковні чисті, без домішки
земного воску і другого сурогату...» (мал. 5), а
також про виправлення помилки в ціннику на
«церковні» свічки (Балабан, 1883: 4; 1891: 4);



Рис. 5. Реклама роздрібного продажу свічок
із зазначенням їхнього розміру (ваги) і ціни
(Балабан, 1883: 4)

– оголошення про «Фабрику мила і свічок Е. і
І. Фрідріхов» на вул. Краківській, 13 рекламує про-
даж свічок церковних поруч із милом, крохмалем,
содою, «фарбками» (Фрідріх, 1893: 4), (мал. 6);

– Михайло Петрицький рекламував «Світло
церковне з фабрики Аполльо по ціні фабрич-
ної», яке він продавав поруч із винами і виро-
бами з китайського срібла на вул. Театинській, 14
(сьогодні вул. М. Кривоноса). Була можливість
сплати «ратами» (частинами) замовлень «висше
100 корон» (Петрицький, 1900: 4);

– Ф. Фрідріх та І. Нагорний у рекламі свого
магазину «корінних товарів, делікатесів» на

вул. Академічній, 28 (сьогодні просп. Шевченка)
згадували також про продаж свічок (Фрідріх,
1902: 4);



Рис. 6. Реклама фабрики свічок Е. і І. Фрідріхів
(Фрідріх, 1893: 4)

– оголошення від С.Козяка про «Першу
руську торгівлю нафти і приборів до свічення» на
вул. Жулинського, 9 (сьогодні вул. І. Дашка), де
також продавалось «світло столове», приймалися
«замовлення карткою», була можливість безплат-
ної доставки (Козяк, 1908: 3).

Оголошення про продаж свічок подавались також
з інших міст Галичини та Австро-Угорщини. Так,
виявлено 2 оголошення компанії «Достава» Тowa-
риство зареєстроване з обмеженою порукою», яка
мала «склад церковних товарів в Станіславові уліця
3 мая ч. 4», а згодом на вул. Смольки, 1 (сьогодні
Івано-Франківськ, відповідно вул. М. Грушевського і
Л. Бачинського), де поруч із великою кількістю інших
товарів продавалось «воскове світло». Принаймні з
1910 р. компанія мала також підрозділ у Львові на
вул. Руській, 20 (Достава, 1910: 8). «Достава» пропо-
нувала «для крамниць і спілок» доставку «вагонами
по цінах фабричних на сплату», а також жертвувала
«дохід на рускі церкви і школи» (Достава, 1905: 4;
1906: 4). Виявлено також оголошення двох компаній
з Відня – Anton Himmelbauer & Cie та Gottlieb
Taussing, які рекламували «світло церковне і сто-
лове» і «свічки» власного виробництва. (Хіммель-
бауер, 1889: 4; Тауссінг, 1890: 4). Вище згадувалось
оголошення Генріха Владика із Літомеріце, Чехія
про продаж різних свічок, в т.ч. власного виробни-
цтва (Владика, 1906: 6), (мал. 7).

В 8 оголошеннях додатково рекламуються при-
краси до церковних свічок – «цвіти до свічок» із
«матерії... паперові» (Шубут, 1884: 4; Народна тор-
гівля, 1884: 4). В 6 оголошеннях згадуються кольо-
рові або декоровані свічки. Зокрема, кольорові
свічки згадувались в якості як «церковних» так і
«столових» (Шубут, 1882: 4; Владика, 1906: 6).



Рис. 7. Реклама чеської фабрики І. Владика із зазначенням цін воскових, стеаринових і парафінових свічок (Владика, 1906: 6)

Ціни свічок були вказані в 26 з 50 виявлених оголошень з інформацією про продаж свічок. 18 із них подані кооперативом «Народна торгівля». В більшості оголошень «Народної торгівлі» подається гуртова ціна за 100 кг. Водночас, в двох оголошеннях, які стосувались роздрібного продажу свічок, ціна вказана за фунт і кілограм (Народна торгівля, 1885: 4; 1891: 4). До 1899 р. ціни зазначались в «зр.» – золотих ринських (гульденах) (Народна торгівля, 1899: 4), з 1901 р. фіксується перехід до цін в «кор.» – коронах (австро-угорських кронах) (Народна торгівля, 1901: 4). У 1884–85 рр. «Народна торгівля» продавала свічки «Apollo» по 96–100 «зр.», свічки кращого сорту («Іа») – по 92–96 «зр.», гіршого («Па») – по 84–88 «зр.» У 1888–99 рр. свічки сорту «Іа» продавались по 70–82 «зр.», «Па» – по 64–76 «зр.», при тому, у 1897–99 рр. фіксуються найнижчі ціни на свічки в даному періоді. У 1901–14 рр. свічки сорту «Іа» продавались по 156–212 крон, «Па» – по 136–186 крон, при тому, фіксується поступове подорожчання свічок з часом. З 1905 р. продаються свічки сорту «Шпа» без торгової марки «М.Ц.Н.Т.» по ціні 128–126 крон (Народна торгівля, 1905: 4; 1914: 8). Свічки сортів «Іа» і «Па» постачались напряму із фабрики, сорт «Шпа» – із складу у Львові.

В трьох оголошеннях Євгена Мартинця (1904–06) ціни були вказані в «зр.», в одному

оголошенні кінця 1906 р. – в «коронах». Ціни подавались за 100 кг. У 1904 р. стеаринові свічки «Apollo» «церковні, довгі» і «столові (до павуків)» продавались по 72 «зр.» У 1905–06 рр. стеаринові свічки «Apollo» сорту «Іа» продавались по 80 «зр.» («церковні») і 76 «зр.» («столові»), сорту «Па» – відповідно 70 «зр.» і 68 «зр.» Стеаринові свічки «Milli» і «Salvator» сорту «Іа» коштували 77 «зр.» («церковні») і 75 «зр.» («столові»), сорту «Па» – відповідно 67 «зр.» і 66 «зр.» У 1906 р. свічки без інформації про виробника і матеріал виготовлення продавались по 184 і 164 крони.

У 1880 р. В. Маршалкевич продавав воскові свічки по 85 «кр.» (крейцери) за 1 «фт.» (скоріш за все фунт), стеаринові – по 60 «кр.» за 1 «фт.» (Маршалкевич, 1880: 4). Кароль Балабан у 1883 р. продавав свічки по 54 «кр.» за фунт, а у 1891 р. – по 96 «зр.» за 100 кг зі складу у Львові і по 84 «зр.» за 100 кг з фабрики (Балабан, 1883: 4; 1891: 4). У 1893 р. Фрідріх Шубут продавав «тройці з чистого білого воску білі» по 1.5–3.5 «зр.», «крашені» – по 2.2–4.5 «зр.» (Шубут, 1893: 4). У 1906 р. І. Владика з Чехії рекламував «напRESTOLNІ воскові свічки», «воскові свічки» по ціні від «4 К 80 с» до «4 К» за 1 кг, «воскові свічки з примішкою земного воску» – «3 К 50 с», «керосинові свічки зі штучного воску» – «2 К 20 с», «стеаринові церковні свічки» – «1 К 44 с» (Владика, 1906: 6). В оголошенні І. Владика грошова одиниця «с» також позначається як «сот», тобто сота частина крони – гелер.

Окрім реклами про продаж свічок, було виявлено ряд оголошень про продаж свічкових приладів освітлення. Серед 21 такого оголошення в 15 йдеться про продаж таких приладів освітлення поміж церковних товарів. Так, в оголошенні Емільяна Левицького з Перемишля рекламуються «ліхтарі, павуки», які продавались серед інших «речей церковних» (Левицький, 1893: 4).

Виявлено 4 оголошення Петра Дуткевича із Станіслава, вул. Бельведерська, 2(4) за 1897–1905 рр., який рекламував продаж різноманітних церковних речей, в тому числі «ліхтарів», «павуків», «многосвічників», а також роботи з «огневого золочення, посріблення і бронзовання». Петро Дуткевич проводив тривалі рекламні кампанії (Дуткевич П., 1900: 4; 1905: 4).

В 4 оголошеннях (1905–1910) «складу церковних товарів» компанії «Достава» із Станіслава рекламуються «павуки», «ліхтарі», «свічники», «лямпі до вічного світла (система Guillon'a)» (Достава, 1906: 4; 1910: 8). Компанія також продавала свічки, про що було згадано вище, рекламувала відновлення позолоти на церковних речах –

«золочення в огні... в бронзівничій робітні під проводом п. В. Дуткевича» (Достава, 1908: 4).

У 1905 р. Василь Дуткевич рекламував «Робітню зарядів церковних» в Перемишлі на вул. Францисканській, 18, де «Золочене і сріблене відбуває ся в огні», а також «склад хоругов, чаш, ліхтарів, павуків» (Дуткевич В., 1905: 4).

Компанія «Ризниця» у 1908 р. рекламувала «підсвічники» серед численних церковних товарів зі своїх «великих складів в Самборі і 3 філіях: у Львові, Перемишлі і Станиславові». В оголошенні також подається інформація про час заснування компанії (близько 1893) і про її благодійну діяльність (Ризниця, 1908: 4).

Виявлено оголошення і львівських продавців церковних приладів освітлення. Так, у 1891 р. «Торговля под фірмою Мих. Дыметь у Львові» пропонувала до продажу «пауки» серед інших церковних товарів (Димет, 1891: 4).

Федір Оліярник у 1905 р. рекламував у своїй «Рускій торгівлі всіх приборів церковних» на вул. Театинській, 3 (сьогодні вул. М. Кривоноса) продаж таких приладів освітлення як «ліхтарі мосяжні, розличного рода канделябри, свічники (пауки),... лампи перед найсвятіші тайни,... ліхтарні до процесії і хорих». В оголошенні стверджувалось про ціни на «10 а за готівку 15% дешевше як де інде» (Оліярник, 1905: 4).

«Перша руска торгівля Спозарского й Устенского» на вул. Руській, 1 пропонувала до продажу різноманітні церковні товари, серед яких «павуки», «підсвічники», «свічники», «лампи на вічне світло», а також послуги з відновлення виробів у «власній бронзівничій робітні». Покупцям пропонувався «богато ілюстрований цінник», можлива була оплата частинами (Спозарський, 1905: 4; 1907: 4).

Виявлено 6 оголошень про продаж свічкових приладів освітлення без прив'язки до церковних товарів. У 1889 р. Алойсій Гібнер пропонував великий вибір ліхтарів «стаєнныхъ, ручныхъ, кишевыхъ и т.п. до освітлюваня... свічками» на вул. Кароля Людвіга, 13 (сьогодні непарний бік просп. Свободи) (Гібнер, 1889: 4).

В оголошеннях Казимира Левицького (1890–1891) згадуються «ліхтарі, канделябри», а також «ощадники до свічок патентовані до кожного ліхтаря придалі. Свічка (без подвиваня папером) держить ся mocno і вигорює до останка», які продавались серед порцеляни, скла, «хиньского срібла» на вул. Трибунальській (сьогодні вул. Шевська) (Левицький, 1890: 4; 1891: 4).

В рекламі 1891 р. фабрики «Юсифа Фражета з Варшави» йдеться про відкритий магазин у Львові

на пл. Капітульній, 3 (сьогодні пл. Катедральна), де серед «приборів столових» пропонувались «ліхтарі, канделябри» (Фраже, 1891: 4).

В оголошенні 1903 р. Станіслава Стшалковського, який мав «одинокий склад ламп і бронзів з польської фабрики в Варшаві» на пл. Галицькій, 14 пропонувались «на різдвяні і новорічні дарунки лампи і свічники..., густовно виконані, на свійських мотивах». За певних умов можлива була сплата частинами (Стшалковський, 1903: 4).

Обговорення. Інтерпретація отриманих результатів повинна враховувати особливості такого джерела інформації як рекламні оголошення в періодичних виданнях, зокрема у львівській газеті «Діло». Припускається, що далеко не всі засоби освітлення, які продавались у Львові, потребували реклами або рекламувались саме в газеті «Діло». Тому відсутність рекламних оголошень про продаж певних засобів освітлення не виключає факту їх продажу і використання. В свою чергу, виявлення реклами таких засобів освітлення підтверджує факт їх продажу в місті і, з великою ймовірністю, використання деякої їх кількості серед споживачів.

Ще одне припущення стосується кількості виявлених рекламних оголошень. Підвищена кількість реклами певних засобів освітлення може пояснюватись як їх значною поширеністю, так і комерційними факторами – конкуренцією серед продавців, намаганням підвищити продажі, виведенням на ринок нових продуктів, тощо. В свою чергу, невелика кількість реклами може відображати меншу поширеність певних засобів освітлення, а також могла бути обумовленою відсутністю необхідності або можливості. Тому різниця в кількості рекламних оголошень щодо різних засобів освітлення може не відображати ступінь їх поширення серед споживачів, хоча й не можна відкидати ймовірності такої кореляції. З даних міркувань було сформовано підхід до відбору оголошень – враховувались тільки унікальні оголошення, що надають певну нову інформацію, а тривалість рекламних кампаній переважно ігнорувалась.

Реклама в газеті «Діло» була орієнтована тільки на одну групу споживачів – українську громаду, яка в кінці XIX – на початку XX ст. не була найчисельнішою у Львові (Лозинський, 2005: 133–163). Існує ймовірність, що кількісно домінантна польська громада міста могла проявляти попит дещо іншого спрямування у галузі засобів штучного освітлення. Тому є підстави припустити, що реклама в газеті «Діло» є недостатньо репрезентативною щодо всього ринку засобів штучного

освітлення Львова. Відповідь стосовно справедливості даного припущення можуть дати додаткові дослідження, в тому числі щодо рекламних оголошень в інших періодичних виданнях міста.

Велика кількість рекламних оголошень про продаж свічок, а також факт того, що свічки були предметом гуртового продажу, може свідчити про активне їх застосування у Львові в кінці XIX – на початку XX ст. Необхідно відмітити, що свічки в оголошеннях не завжди називаються безпосередньо «свічками». В більшості оголошень фігурує слово «світло», яке, безсумнівно, позначає свічки, що підтверджується контекстом ряду оголошень (Народна торгівля, 1884: 4; 1907: 4). Така назва свічок, схоже, була звичною для українців Галичини, так як трапляється в оголошеннях різних рекламодавців – «Народної торгівлі», Євгена Мартинця, Михайла Петрицького зі Львова, компанії «Достава» із Станіслава, А. Himmelbauer & Cie з Відня. Іноді для опису свічок використовувались такі визначення як «поставники», «тройці», «громниці», «пасхали» – вони позначають свічки ритуального призначення.

В більшості оголошень фіксуємо супутні найменування свічок – «церковні» і «столові». Можемо припустити, що такі найменування відображають призначення свічок – «столові» відповідають побутовим, «церковні» описують свічки для церков. Найменування свічок для церков говорить само за себе, щодо побутових – необхідні додаткові пояснення. Вже сам поділ свічок на «церковні» і «столові» дає розуміння якогось іншого призначення «столових» свічок, окрім як для церков – з великою ймовірністю для побуту. Слово «столові» може вказувати на використання таких свічок як настільних побутових засобів освітлення на відповідних підсвічниках – виявлено рекламу «канделябрів» в якості «приборів столових» серед «ножів, вилок... сервісів, тац... етажерів, самоварів» (Фраже, 1891: 4). Згадки про використання «столових» свічок «до павуків», що в даному контексті означає «для люстр», також можуть бути свідченням побутового використання – «павуками» називали, зокрема, газові, електричні і керосинові люстри побутового використання (Дітмар, 1899: 4; 1900: 4). Існує також згадка про «павуки церковні і сальонові» (Успенський, 1893: 4). Необхідно зазначити, що поділ свічок на «церковні» і «столові», міг бути досить умовним при реальному їх застосуванні. Єдині суттєві відмінності між ними, згідно інформації в оголошеннях, були у формі цих свічок – «столові» були «коротшими і грубшими», використовувались «до павуків», а церковні характеризуються як

«довгі». Не виключено, що для церковних «павуків» могли використовувались «столові» свічки.

Серед виявленої інформації знаходимо свідчення продажу свічок різного розміру, мірою якого була вага свічок. Про різні розміри найпоширеніших в оголошеннях «церковних» і «столових» свічок дізнаємось з оголошень «Народної торгівлі» (Народна торгівля, 1884: 4), Кароля Балабана (Балабан, 1883: 4). Припускаючи, що вага в даних оголошеннях вказана у віденських фунтах (0.56 кг), фіксуємо вагу «столових» свічок від 70 до 140 г, а «церковних» – від 140 г до 1.68 кг. Особливо великою вагою відрізнялись ритуальні воскові свічки – «поставники», «тройці», «громниці», «пасхали», чия вага доходила до 10 фунтів або 5 кг (Шубут, 1881: 4; 1895: 4).

Деякі із пропонуванних для продажу у Львові свічок були зафарбовані в масі або ж декоративно оздоблені малюнками, позолотою (Шубут, 1881: 4; 1893: 4; Владика, 1906: 6). Існувала практика прикрашання свічок квітами із паперу і тканини, яка, судячи із контексту оголошень, була характерною для церков (Шубут, 1880: 4; Народна торгівля, 1884: 4).

Можна стверджувати, що основним покупцем свічок були церкви і монастирі – в більшості оголошень свічки позиціонуються як «церковні», часто можна зустріти знижки для церков і «братств». Це особливо помітно в оголошеннях гуртових продавців – «Народної торгівлі», Євгена Мартинця. Окрім того, відомості отримані з оголошень дозволяють припустити, що свічки в церквах Львова кінця XIX – початку XX ст. були не тільки традиційним культовим предметом, але й залишались основним засобом штучного освітлення. Поруч із частим використанням виразу «світло церковне» для позначення свічок, помічаємо відсутність оголошень про інші засоби штучного освітлення церков, окрім «павуків», ліхтарів і підсвічників, для яких застосовувались саме свічки.

Побутове використання свічок було певним чином поширене у Львові в кінці XIX – на початку XX ст. – це можна стверджувати вже на підставі багатовікової практики такого їх застосування, що дійшла аж до сьогодення. Водночас, опис свічок як побутових засобів освітлення міститься і в рекламних оголошеннях. Окрім позначення свічок як «столових», в деяких оголошеннях згадуються побутові підсвічники і свічкові ліхтарі (Гібнер, 1889: 4; Стшалковський, 1903: 4). Зафіксовано продаж свічок в магазинах товарів першої необхідності і поруч з продуктами харчування, що також вказує на їх побутове призначення. Необхідно враховувати, що виявлені рекламні ого-

лошення можуть не відображати інтенсивності побутового використання свічок, адже вони були звичним повсякденним товаром, який, скоріш за все, не потребував реклами.

У виявлених рекламних оголошеннях згадуються 4 види свічок за матеріалом їх виготовлення – воскові, стеаринові, парафінові, лійові. Із них найбільш рекламованими є стеаринові і воскові свічки, в той час як згадок про парафінові і лійові значно менше.

Продаж парафінових свічок у Львові підтверджує тільки одне оголошення. Це дозволяє припустити, що їх використання у місті було обмеженим. Парафінові свічки в кінці XIX – на початку XX ст. були дуже поширеними в Європі, тож невелика кількість згадок про них у Львові виглядає нетиповою і вимагає додаткових досліджень.

Продаж лійових свічок безпосередньо у Львові не був зафіксований, проте не можна виключати їх використання в місті, так як існують свідчення про гуртові поставки даного типу свічок «Дирекцією руху» залізниці у 1880-х рр. На той час продаж вже застарілих лійових свічок виглядав анахронізмом – стеаринові і парафінові аналоги значно переважали їх в якості і були поширеними з 1830-х – 50-х рр. (Wisniak, 2001). Можна припустити, що все ще існуючий попит на лійові свічки був обумовлений їх низькою вартістю, хоча й необхідних цінових даних не виявлено. Такий непретензійний і традиційний засіб освітлення, скоріш за все, не потребував реклами, і міг використовуватись малозабезпеченими людьми. В будь-якому разі, дане питання вимагає додаткових досліджень.

Хоча кількість оголошень про воскові і стеаринові свічки є приблизно однаковою, є підстави стверджувати, що найбільш поширеними у Львові в кінці XIX – на початку XX ст. були стеаринові свічки. Існує кілька підстав для такого твердження. До оголошень про стеаринові свічки слід додати усі оголошення «Народної торгівлі» без зазначення матеріалу виготовлення, адже дана компанія з великою ймовірністю завжди продавала саме стеаринові свічки. Це більш ніж вдвічі збільшить кількість оголошень про них. Матеріал свічок «Народної торгівлі» можна чітко ідентифікувати тільки в перших двох оголошеннях 1884–85 рр., де згадані свічки «Apollo», а також інші свічки – сорт «Іа» і «Іа». Загальновідомо, що компанія «Apollo» випускала стеаринові свічки, що додатково підтверджено в деяких інших оголошеннях (Шубут, 1882: 4; Мартинець, а, 1906: 4). Свічки сортів «Іа» і «Іа» були трохи дешевшими від свічок «Apollo», подавались в оголошеннях

як дешевша версія одного й того ж продукту, і з великою ймовірністю, також були стеариновими (Народна торгівля, 1884: 4; 1885: 4). Надалі в більшості оголошень «Народної торгівлі» згадуються свічки сортів «Іа» і «Іа», і вони у 1900-х рр. співвідносяться по ціні із стеариновими свічками «Apollo», які продавав Євген Мартинець. Друга підставою для твердження про переважне використання стеаринових свічок є їх конкурентна ціна, про що детальніше буде сказано згодом. Третьою підставою є їх гуртовий продаж у Львові впродовж 1880-х – 1910-х рр. – поруч із відсутністю свідчень про гуртові продажі воскових свічок це можна вважати свідченням більш масового використання стеаринових. Показовим для високого попиту на стеаринові свічки є факт їх продажу Фрідріхом Шубутом зі Львова (Шубут, 1881: 4) і І. Владикою з Літомеріце в Чехії (Владика, 1906: 6), які були виробниками воскових свічок. На користь переважного використання стеаринових свічок також свідчать позитивні описи їх характеристик в деяких оголошеннях, при відсутності таких щодо воскових (Народна торгівля, 1904: 4; Мартинець, 1904: 4).

Додатково необхідно відмітити певні залежності між призначенням свічок і матеріалом їх виготовлення. Серед згадок про «церковні» свічки співвідношення воскових і стеаринових становить 1:2,4, серед «столових» – 1:7. Причому, позиціонування воскових свічок в якості «столових» помічаємо всього в двох оголошеннях тільки одного продавця – Фрідріха Шубута у 1881–82 рр. (Шубут, 1881: 4; 1882: 4). Це може свідчити про домінування стеаринових свічок не тільки в побутовому застосуванні, але й в церковному.

В значній частині оголошень вказується вартість свічок, проте абсолютна більшість із них містить тільки гуртові ціни різних сортів стеаринових свічок – оголошення «Народної торгівлі» і Євгена Мартинця. З них можемо констатувати, що найдорожчими із стеаринових свічок від «Народної торгівлі» у 1884–85 рр. були свічки віденського виробника «Apollo», а дешевшими на 4% і 12% були відповідно свічки сортів «Іа» і «Іа» невідомих виробників (Діло, Народна торгівля, 1884: 4; 1885: 4). У 1906 р. в Євгена Мартинця свічки «Apollo» продавались в середньому на 4% дорожче від свічок «Salvator» і ще одного віденського виробника «Milli», а ціна «церковних» свічок була на 3–5% вищою за ціну «столових» усіх згаданих виробників (Мартинець, а, 1906: 4). Різницю у вартості між «церковними» і «столовими» свічками також зустрічаємо при роздрібному їх продажу із складів «Народної торгівлі» –

у 1891 р. «столові» свічки можна було купити на 10% дешевше (Народна торгівля, 1891: 4). Проте, в усіх інших оголошеннях «Народної торгівлі» ціни на дані типи свічок при їх гуртовому продажі є однаковими. Тому можемо припустити, що стеаринові «церковні» і «столові» свічки гуртом продавались по одній ціні, а для роздрібних цін могли бути винятки. Водночас, основною причиною диференціації ціни стеаринових свічок була наявність на ринку різних їх сортів по якості, а також продукції різних виробників. Ціни на стеаринові свічки були відносно сталими впродовж років. Так, в гуртових цінах «Народної торгівлі» у 1888–99 рр. фіксуємо коливання цін в межах 15%, впродовж 1901–14 рр. помічаємо підвищення цін на 27%.

Щодо цін на свічки інших видів можемо робити значно менше висновків, так як в опрацьованих оголошеннях бракує відповідної інформації. Лиш одне із виявлених оголошень відображає різницю у вартості стеаринових і воскових свічок, які продавались у Львові – у 1880 р. воскові свічки були на 30% дорожчими за стеаринові (Маршалкевич, 1880: 4). Враховуючи історичну закономірність різниці в ціні між даними типами свічок, можемо припустити, що таке співвідношення цін було актуальним для Львова даного періоду. В оголошенні 1906 р. від І. Владики з Чехії знаходимо порівняння вартості трьох видів свічок – воскових, стеаринових і парафінових. Дане співвідношення цін можемо спроектувати на ринок Львова, так як згадане оголошення подавалось у львівській газеті та було розраховане на львівських і галицьких гуртових покупців. Разом з тим, з великою ймовірністю, співвідношення вартості різних типів свічок було однаковим на різних землях Австро-Угорщини. Тож в 1906 р. ціна стеаринових свічок була у 2,7 рази нижчою за ціну воскових, а парафінових – у 1,8 рази. Стеаринові свічки були дешевшими за парафінові на 35%.

Із виявленої в рекламних оголошеннях інформації можемо робити деякі висновки про процеси купівлі і продажу свічок у Львові. Є підстави охарактеризувати ринок свічок як дуже активний, що підкреслює поширеність даного засобу штучного освітлення. В оголошеннях виявлено 10 львівських компаній, які рекламували продаж свічок: «Народна торгівля», Ф. Шубут, Є. Мартинець, В. Маршалкевич, Й. Падевський, К. Баллабан, Е. і І. Фрідріхи, М. Петрицький, Ф. Фрідріх та І. Нагорний, С. Козяк. Можна стверджувати, що продавців свічок було значно більше, адже далеко не усі з них рекламувались саме в газеті «Діло» чи рекламувались взагалі. Ф. Шубут не

тільки продавав воскові і стеаринові свічки, але й виробляв воскові (Шубут, 1881: 4). Е. і І. Фрідріхи також виробляли свічки на своїй «фабриці мила і свічок» (Фрідріх, 1893: 4). Матеріал виготовлення даних свічок не зазначений, проте, із-за поєднання виробництва свічок і мила можна припустити, що вони були стеариновими. Окрім свічок львівських виробників, у Львові продавали стеаринові свічки віденських компаній «Apollo» та «Milli», торгових марок «Salvator» та «М.Ц.Н.Т.». Свічки можна було купити, замовивши доставку залізницею, у продавців та виробників з інших міст Галичини і Австро-Угорщини – в компанії «Достава» із Станіславува, А. Himmelbauer & Cie та G. Taussing з Відня, І. Владики з Літомеріце, Чехія.

У більшості із виявлених оголошень рекламується гуртовий продаж свічок – це можна пояснити як переважанням такого способу продажу, так і комерційно-маркетинговими причинами. Останнє виглядає дуже ймовірним, так як роздрібна торгівля товарами повсякденного вжитку могла значно менше потребувати реклами. Варто зауважити, що навіть такий великий гуртовий продавець як «Народна торгівля», здійснював і роздрібні продажі, хоча рідко їх рекламував (Народна торгівля, 1891: 4). Свічки найчастіше продавались поруч із різноманітними товарами – продуктами харчування, напоями, «корінними товарами», церковними предметами. Була дуже поширеною доставка свічок залізницею за умов купівлі гуртом, від 10–30 кг., безкоштовне пакування товару, оплата рахунками, знижки при оплаті готівкою, можливість розтермінування оплати. Деякі продавці, наприклад С. Козяк, пропонували доставку до дому своїх товарів, в тому числі і свічок.

Широке розповсюдження практики доставки свічок залізницею, про що згадується більше ніж у половині виявлених оголошень, дозволяє припустити, що більшість результатів даного дослідження можна спроектувати на територію Галичини, яка була забезпечена залізничним сполученням. Адже доставка товарів залізницею сприяла доступності рекламованих у львівських виданнях товарів на усіх цих територіях.

Окрім реклами про продаж свічок, в оголошеннях зустрічаємо інформацію про продаж свічкових приладів освітлення – ліхтарів, підсвічників і люстр, які називали «павуками», про що було сказано вище. Серед таких приладів освітлення також помічаємо поділ на церковні і побутові. Церковні прилади освітлення продавались поруч із іншими товарами церковного вжитку, «церковне» призначення чітко прослідковується в контексті відповідних оголошень (Дуткевич, 1897: 4; Доставка,

1905: 4). Згадка про такі прилади освітлення як «Ліхтарні стаєнні, ручні, кишєневі... до освітлювання... свічками» (Гібнер, 1889: 4), а також продаж «ліхтарів і канделябрів», «свічників» серед «приборів столових» (Фраже, 1891: 4; Левицький, 1891: 4), «новорічних дарунків» (Стшалковський, 1903: 4), вказує на побутове призначення даних приладів освітлення.

На відміну від церковних люстр, які згадуються у більшості відповідних оголошень, серед оголошень про побутові прилади освітлення для свічок зустрічаємо тільки одну згадку про свічкові люстри («павуки сальонові») в оголошенні В. Успенського і В. Скуржіля за 1893 р. (Успенський, 1893: 4). Це може свідчити про переважання свічкових ліхтарів і підсвічників у побуті, порівняно із свічковими люстрами. Однак, дане припущення на фоні виявленого поширення «столових» свічок «до павуків» вимагає додаткового обґрунтування.

В жодному з оголошень не виявлено зображень свічкових приладів освітлення, тому наразі неможливо аналізувати особливості їх будови і дизайну. Проте, дане дослідження формує передумови для проведення такого аналізу в майбутньому – з'ясовано назви ряду компаній, чії люстри, ліхтарі і підсвічники рекламувались у Львові, а також підтверджено практику розповсюдження ілюстрованих «цінників» серед споживачів (Спожарський, 1905: 4). Тож потенційне виявлення відповідних «цінників» зможе надати необхідні відомості для подальших досліджень.

Висновки. За результатами проведеного дослідження можемо стверджувати, що в кінці XIX – на початку XX ст. свічки у Львові і Галичині широко використовувались для освітлення інтер'єрів. При продажу свічок зазначалось їх найменування – «церковні» або «столові», що може бути відображенням їх церковного або побутового призначення. Основним споживачем свічок були церкви і монастирі, причому в церквах, поруч із ритуальним призначенням, свічки залишались основним засобом штучного освітлення. Свічки активно використовувались і в побуті, проте інтенсивність такого їх застосування могла бути недостатньо відображеною у рекламі того часу.

У Львові рекламувались свічки, виготовлені із стеарину, воску, парафіну, лою. Із них найпоширенішими були стеаринові свічки, що прослідковується як в побутовому, так і в церковному їх застосуванні. Воскові свічки використовувались значно менше. Ступінь поширення парафінових і лойових свічок вимагає додаткових досліджень.

Свічки диференціювались по формі, залежно від призначення, а також по розміру, який описувався

вагою свічки. В даному контексті особливо різноманітними були свічки ритуального призначення. Продавались кольорові і декоровані свічки, в церквах існувала практика прикрашання свічок штучними квітами.

Свічки були поширеним предметом комерції. Зафіксовано рекламу 14 продавців свічок, серед них 10 львівських. З великою ймовірністю, свічками торгувало значно більше продавців. Окрім свічок львівських виробників – воскових свічок Ф. Шубута і стеаринових Е. і І. Фрідріхів, у Львові продавали стеаринові свічки віденських компаній «Apollo» та «Milli», торгових марок «Salvator» та «М.Ц.Н.Т.»

Свічки продавались переважно в неспеціалізованих магазинах, поруч із іншими товарами. Для гуртових покупців були створені умови для купівлі свічок на відстані із подальшою доставкою залізницею. Гуртова купівля заохочувалась знижками, сприятливими умовами оплати, безкоштовним пакуванням.

Вартість свічок обумовлювалась матеріалом їх виготовлення, якістю, ціновою політикою виробників, способом продажу. Найдорожчими були воскові свічки, далі по спаданню ціни йшли парафінові і стеаринові свічки. Інформації про вартість лойових свічок не виявлено. Вартість найпоширеніших стеаринових свічок була відносно сталою, могла залишатись на одному рівні протягом кількох років. Ціна свічок переважно встановлювалась не поштучно, а на вагу.

У Львові зафіксовано продаж ряду свічкових приладів освітлення – люстр, ліхтарів, підсвічників. Серед них помітний чіткий поділ на предмети церковного і побутового призначення. Виявлено 12 продавців таких приладів освітлення, а також практику розповсюдження ілюстрованих каталогів даних товарів.

Більшість результатів даного дослідження можна спроектувати на територію Галичини, яка була забезпечена залізничним сполученням – поширена на той час доставка товарів залізницею сприяла доступності рекламованих у львівських виданнях товарів на цих територіях.

Використання рекламних оголошень якості джерела інформації має ряд особливостей, які необхідно враховувати при будь-якому застосуванні результатів даного дослідження. Серед них фрагментарність, недостатня репрезентативність і соціокультурна вибірковість отриманих відомостей, їх непряма кореляція із реальним ринком засобів освітлення. Це зумовлює варіабельність в трактуванні отриманих результатів і обмежує можливість формування однозначних висновків. Водночас, рекламні оголошення

містять велику кількість різноманітних і детальних відомостей про сферу штучного освітлення Львова, що є особливо цінними в умовах браку інших інформаційних джерел.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Георгієвська В. Реклама в українській пресі Наддніпрянщини початку XX століття. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32(71), № 6(3). С. 142–149.
2. Гомзяк А. Стилїстика ар деко в рекламній графіці українських часописів Львова міжвоєнного періоду. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2022. Вип. 48. С. 115–124.
3. Дмитренко А. Традиції виготовлення та функціональне застосування воскових свічок на Зарічненщині (Рівненська область): за польовими матеріалами. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. 2023. Вип. 36. С. 68–79.
4. Житарюк М. Газета «Діло» як комунікаційний канал боротьби за українську автономію у Польщі (30-ті рр. XX ст.). *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів. 2013. №3 (21). С. 490–500.
5. Лозинський Р. Етнічний склад населення Львова (у контексті суспільного розвитку Галичини). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. 355 с.
6. Мацежинський В., а. Реклама в пресі Польського Королівства і Східної Галичини в другій половині XIX і на початку XX століття: дис. д. іст. наук: 07.00.02 / Національна академія наук України. Науково-дослідний центр періодики Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. Львів, 2004. 429 с.
7. Мацежинський В., б. Розвиток преси у Галичині в другій половині XIX – на початку XX ст. *Галичина*. 2004. № 10. С. 93–102.
8. Папуга Я. Ставлення Заходу до Голодомору 1932–1933 років (за матеріалами львівської преси). *Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. 2010–2011. Вип. 3–4. С. 56–85.
9. Рожко В. Воскові свічки Божих храмів історичної Волині IX–XX століття. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2014. 146 с.
10. Романюк М., Галушко М. Українські часописи Львова 1848–1939 рр.: Історико-бібліографічне дослідження: в 3 т. Львів: Світ, 2001. Т. 1: 1848–1900 рр. 741 с.
11. Серебрякова О. Піромантичні дії у святвечірній обрядовості українців. *Народознавчі зошити*. 2023. № 3 (171). С. 597–606.
12. Хімяк О. Газета «Діло» та її вплив на формування політичної свідомості українців Галичини (кінець XIX – початок XX ст.). *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2009. № 21. С. 45–49.
13. Irwin E. The Spermaceti Candle and the American Whaling Industry. *Historia* 21. 2012. P. 45–53.
14. Mescher V. Dispelling the darkness: Types of candles and the appropriateness of each for the mid-19th century. 2008. 18 p.
15. Wisniak J. Candle: A light into the past. *Indian journal of chemical technology*. 2001. Vol. 7. P. 319–326.

РЕКЛАМНІ ОГОЛОШЕННЯ В ГАЗЕТІ «ДІЛО»:

1. Балабан К. Реклама. *Діло*. 1883. 23 серп. С. 4.
2. Балабан К. Реклама. *Діло*. 1891. 4 квіт. С. 4.
3. Владика І. Реклама. *Діло*. 1906. 8 берез. С. 6.
4. Гібнер А. Реклама. *Діло*. 1889. 5 жовт. С. 4.
5. Димет М. Реклама. *Діло*. 1891. 30 листоп. С. 4.
6. Дирекція руху. Реклама. *Діло*. 1887. 31 січ. С. 4.
7. Дирекція руху. Реклама. *Діло*. 1888. 26 січ. С. 4.
8. Дітмар Р. Реклама. *Діло*. 1899. 27 листоп. С. 4.
9. Дітмар Р. Реклама. *Діло*. 1900. 27 жовт. С. 4.
10. Достава. Реклама. *Діло*. 1905. 28 жовт. С. 4.
11. Достава. Реклама. *Діло*. 1906. 24 лют. С. 4.
12. Достава. Реклама. *Діло*. 1908. 16 квіт. С. 4.
13. Достава. Реклама. *Діло*. 1910. 15 січ. С. 8.
14. Дуткевич В. Реклама. *Діло*. 1905. 1 лип. С. 4.
15. Дуткевич П. Реклама. *Діло*. 1897. 16 жовт. С. 4.
16. Дуткевич П. Реклама. *Діло*. 1900. 21 лют. С. 4.
17. Дуткевич П. Реклама. *Діло*. 1905. 4 лют. С. 4.
18. Козяк С. Реклама. *Діло*. 1908. 27 черв. С. 3.
19. Левицький Е. Реклама. *Діло*. 1893. 4 лют. С. 4.
20. Левицький К. Реклама. *Діло*. 1890. 7 берез. С. 4.
21. Левицький К. Реклама. *Діло*. 1891. 25 верес. С. 4.
22. Мартинець Є. Реклама. *Діло*. 1904. 9 листоп. С. 4.
23. Мартинець Є. а. Реклама. *Діло*. 1906. 24 лют. С. 4.
24. Мартинець Є. б. Реклама. *Діло*. 1906. 22 листоп. С. 4.
25. Маршалкевич В. Реклама. *Діло*. 1880. 2 квіт. С. 4.
26. Мйончинський П. Реклама. *Діло*. 1888. 4 січ. С. 4.
27. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1884. 27 листоп. С. 4.

28. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1885. 24 січ. С. 4.
29. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1888. 8 груд. С. 3.
30. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1889. 30 черв. С. 4.
31. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1891. 14 груд. С. 4.
32. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1896. 12 лют. С. 4.
33. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1899. 8 січ. С. 4.
34. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1901. 15 лют. С. 4.
35. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1904. 5 серп. С. 4.
36. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1905. 8 лют. С. 4.
37. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1907. 15 лип. С. 4.
38. Народна торгівля. Реклама. *Діло*. 1914. 15 черв. С. 8.
39. Оліярник Ф. Реклама. *Діло*. 1905. 1 квіт. С. 4.
40. Падевський Й. Реклама. *Діло*. 1880. 24 трав. С. 4.
41. Петрицький М. Реклама. *Діло*. 1900. 25 лют. С. 4.
42. Ризниця. Реклама. *Діло*. 1908. 25 лют. С. 4.
43. Спожарський Є., Устенський В. Реклама. *Діло*. 1905. 25 листоп. С. 4.
44. Спожарський Є., Устенський В. Реклама. *Діло*. 1907. 14 берез. С. 4.
45. Стшалковський С. Реклама. *Діло, додаток*. 1903. 12 груд. С. 4.
46. Тауссінг Г. Реклама. *Діло*. 1890. 12 берез. С. 4.
47. Усенський В., Скнуржіл В. Реклама. *Діло*. 1893. 14 трав. С. 4.
48. Фраже Й. Реклама. *Діло*. 1891. 9 листоп. С. 4.
49. Фрідріх Е., Фрідріх І. Реклама. *Діло*. 1893. 13 берез. С. 4.
50. Фрідріх Ф., Нагорний І. Реклама. *Діло*. 1902. 17 січ. С. 4.
51. Хіммельбауер А. Реклама. *Діло*. 1889. 25 листоп. С. 4.
52. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1880. 2 квіт. С. 4.
53. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1881. 7 берез. С. 4.
54. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1882. 20 берез. С. 4.
55. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1884. 13 берез. С. 4.
56. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1893. 30 груд. С. 4.
57. Шубут Ф. Реклама. *Діло*. 1895. 22 лют. С. 4.

REFERENCES

1. Georgiievsk V. (2021) Reklama v ukraïnskii presi Naddnïpriianshchyny pochatku 20 stolittia. [Advertising in the Ukrainian press of the Dnipro region at the beginning of the 20th century] *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. – «Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University», Series: «Philology. Journalism». 32(71), № 6(3). 142–149. [in Ukrainian]
2. Homziak A. (2022) Stylistyka ar deko v reklamniï hrafitsti ukraïnskikh chasopysiv Lvova mizhvoïennoho periodu. [Art Deco style in advertising graphics of Ukrainian magazines in Lviv during the interwar period] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. 48. 115–124. [in Ukrainian]
3. Dmytrenko A. (2023) Tradytzii vyhotovlennia ta funktsionalne zastosuvannia voskovykh svichok na Zarichnenshchyni (Rivnenska oblast): za polovymy materialamy. [Traditions of making and functional use of wax candles in Zarichnenshchyna (Rivne region): based on field materials] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: «Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky» – V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin «History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences»* 36. 68–79. [in Ukrainian]
4. Zhytariuk M. (2013) Gazeta «Dilo» yak komunikatsiinyi kanal borotby za ukraïnsku avtonomiiu u Polshchi (30-ti rr. 20 st.). [The newspaper "Dilo" as a communication channel of the struggle for Ukrainian autonomy in Poland (1930s)] *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho instytutu presoznavstva – Proceedings of Research and Scientific Institute for Periodicals*. Lviv. 3 (21). 490–500. [in Ukrainian]
5. Lozynskyi R. (2005) Etnichni sklad naselennia Lvova (u konteksti suspilnoho rozvytku Halychyny) [Ethnic composition of the population of Lviv (in the context of social development of Galicia)]. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU im. Ivana Franka – Lviv: Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University. 355. [in Ukrainian]
6. Matsezhynskyi V. (2004) a. Reklama v presi Polskoho Korolivstva i Shidnoi Halychyny v druhii polovyni 19 i na pochatku 20 stolittia: dys. d. ist. nauk: 07.00.02 [Advertising in the press of the Kingdom of Poland and Eastern Galicia in the second half of the 19th and early 20th centuries: dissertation, Doctor of Historical Sciences: 07.00.02] / Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Naukovo-doslidnyi tsentr periodyky Lvivskoi naukovoï biblioteki im. V. Stefanyka. Lviv. – National Academy of Sciences of Ukraine. Scientific and Research Center for Periodicals of the V. Stefanyk Lviv Scientific Library. Lviv. 429. [in Polish]
7. Matsezhynskyi V. (2004) b. Rozvytok presy u Halychyni v druhii polovyni 19 – na pochatky 20 st. [The development of the press in Galicia in the second half of the 19th – early 20th centuries] *Halychyna – Galicia*. 10. 93–102 [in Ukrainian]
8. Papuha Y. (2010–2011) Stavlennia Zakhodu do Holodomoru 1932–1933 rokiv (za materialamy lvivskoi presy) [The West's attitude towards the Holodomor of 1932–1933 (based on materials from the Lviv press)] *Ukraina-Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist – Ukraine Poland: Historical Heritage and Public Consciousness*. 3–4. 56–85. [in Ukrainian]

9. Rozhko V. (2014) Voskovi svichky Bozhykh khramiv istorychnoi Volyni 9 – 20 stolittia [Wax candles of God's temples of historical Volhynia, 9th–20th centuries] Lutsk: Volynska oblasna drukarnia – Lutsk: Volyn Regional Printing House. 146. [in Ukrainian]
10. Romaniuk M., Halushko M. (2001) Ukrainski chasopysy Lvova 1848–1939 rr: istoryko-bibliohrafichne doslidzhennia: v 3 t. Lviv: Svit, T.1: 1848–1900 rr [Ukrainian Newspapers of Lviv 1848–1939: Historical and Bibliographical Research: in 3 vol. Lviv: Svit, vol.1: 1848–1900] 741. [in Ukrainian]
11. Serebriakova O. (2023) Piromantychni dii u sviatvechirni obriadovosti ukrainsiv. [Pyromantic actions in Ukrainian Christmas Eve rituals] *Narodoznavchi zoshyty*. 3 (171). 597–606. [in Ukrainian]
12. Khimiak O. (2009) Gazeta «Dilo» ta yii vplyv na formuvannia politychnoi svidomosti ukrainsiv Halychyny (kinets 19 – pochatok 20 st.) [The newspaper “Dilo” and its influence on the formation of political consciousness of Ukrainians in Galicia (late 19th – early 20th centuries)] *Ukrainska natsionalna ideia: realii ta perspektyvy rozvytku – Ukrainian national idea: realities and prospects for development*. 21. 45–49. [in Ukrainian]
13. Irwin E. (2012) The Spermaceti Candle and the American Whaling Industry. *Historia* 21. P. 45–53.
14. Mescher V. (2008) Dispelling the darkness: Types of candles and the appropriateness of each for the mid-19th century. 18 p.
15. Wisniak J. (2001) Candle: A light into the past. *Indian journal of chemical technology*. Vol. 7. P. 319–326.

ADVERTISEMENTS IN THE NEWSPAPER “DILO”:

1. Balaban K. (1883) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 23 aug. 4. [in Ukrainian]
2. Balaban K. (1891) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 4 apr. 4. [in Ukrainian]
3. Vladyka I. (1906) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 8 mar. 6. [in Ukrainian]
4. Hibner A. (1889) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 5 oct. 4. [in Ukrainian]
5. Dymet M. (1891) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 30 nov. 4. [in Ukrainian]
6. Dyrektsiia rukhu. (1887) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 31 jan. 4. [in Ukrainian]
7. Dyrektsiia rukhu. (1888) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 26 jan. 4. [in Ukrainian]
8. Ditmar R. (1899) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 27 nov. 4. [in Ukrainian]
9. Ditmar R. (1900) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 27 oct. 4. [in Ukrainian]
10. Dostava. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 28 oct. 4. [in Ukrainian]
11. Dostava. (1906) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 24 feb. 4. [in Ukrainian]
12. Dostava. (1908) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 16 apr. 4. [in Ukrainian]
13. Dostava. (1910) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 15 jan. 8. [in Ukrainian]
14. Dutkevych V. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 1 jul. 4. [in Ukrainian]
15. Dutkevych P. (1897) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 16 oct. 4. [in Ukrainian]
16. Dutkevych P. (1900) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 21 feb. 4. [in Ukrainian]
17. Dutkevych P. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 4 feb. 4. [in Ukrainian]
18. Koziak S. (1908) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 27 jun. 3. [in Ukrainian]
19. Levytskyi E. (1893) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 4 feb. 4. [in Ukrainian]
20. Levytskyi K. (1890) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 7 mar. 4. [in Ukrainian]
21. Levytskyi K. (1891) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 25 sep. 4. [in Ukrainian]
22. Martynets Y. (1904) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 9 nov. 4. [in Ukrainian]
23. Martynets Y. a. (1906) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 24 feb. 4. [in Ukrainian]
24. Martynets Y. b. (1906) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 22 nov. 4. [in Ukrainian]
25. Marshalkevych V. (1880) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 2 apr. 4. [in Ukrainian]
26. Mionchynskyi P. (1888) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 4 jan. 4. [in Ukrainian]
27. Narodna torhivlia. (1884) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 27 nov. 4. [in Ukrainian]
28. Narodna torhivlia. (1885) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 24 jan. 4. [in Ukrainian]
29. Narodna torhivlia. (1888) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 8 dec. 3. [in Ukrainian]
30. Narodna torhivlia. (1889) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 30 jun. 4. [in Ukrainian]
31. Narodna torhivlia. (1891) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 14 dec. 4. [in Ukrainian]
32. Narodna torhivlia. (1896) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 12 feb. 4. [in Ukrainian]
33. Narodna torhivlia. (1899) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 8 jan. 4. [in Ukrainian]
34. Narodna torhivlia. (1901) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 15 feb. 4. [in Ukrainian]
35. Narodna torhivlia. (1904) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 5 aug. 4. [in Ukrainian]
36. Narodna torhivlia. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 8 feb. 4. [in Ukrainian]
37. Narodna torhivlia. (1907) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 15 jul. 4. [in Ukrainian]
38. Narodna torhivlia. (1914) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 15 jun. 8. [in Ukrainian]
39. Oliiarnyk F. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 1 apr. 4. [in Ukrainian]
40. Padevskyi Y. (1880) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 24 may. 4. [in Ukrainian]
41. Petrytskyi M. (1900) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 25 feb. 4. [in Ukrainian]
42. Ryznytsia. (1908) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 25 feb. 4. [in Ukrainian]
43. Spozharskyi Y., Ustenskyi V. (1905) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 25 nov. 4. [in Ukrainian]
44. Spozharskyi Y., Ustenskyi V. (1907) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 14 mar. 4. [in Ukrainian]
45. Stshalkovskyi S. (1903) Reklama [Advertisement]. *Dilo, supplement*. 12 dec. 4.

46. Taussing H. (1890) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 12 mar. 4. [in Ukrainian]
47. Ustsenskyi V., Sknurzhil V. (1893) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 14 may. 4. [in Ukrainian]
48. Frazhe Y. (1891) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 9 nov. 4. [in Ukrainian]
49. Fridrikh E., Fridrikh E. (1893) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 13 mar. 4. [in Ukrainian]
50. Fridrikh F., Nahornyi I. (1902) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 17 jan. 4. [in Ukrainian]
51. Khimmelbauer A. (1889) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 25 nov. 4. [in Ukrainian]
52. Shubut F. (1880) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 2 apr. 4. [in Ukrainian]
53. Shubut F. (1881) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 7 mar. 4. [in Ukrainian]
54. Shubut F. (1882) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 20 mar. 4. [in Ukrainian]
55. Shubut F. (1884) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 13 mar. 4. [in Ukrainian]
56. Shubut F. (1893) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 30 dec. 4. [in Ukrainian]
57. Shubut F. (1895) Reklama [Advertisement]. *Dilo*. 22 feb. 4. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 16.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 793.3:394.3]:005.336.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-19>**Віра СИНЕОК,***orcid.org/0000-0003-0623-1718*

заслужена артистка України,

доцент кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *v.synieok@kubg.edu.ua***Костянтин КАЛІЄВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0003-4202-4222*

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка,

старший викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *k.kaliievskiy@kubg.edu.ua***Костянтин ВІНОВОЙ,***orcid.org/0009-0008-2542-4084*

заслужений артист України,

доцент кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *k.vinovoi@kubg.edu.ua*

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК КРИТЕРІЙ ЯКОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ АМАТОРСЬКИХ КОЛЕКТИВІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Наукова стаття висвітлює ключові чинники підвищення рівня виконавської майстерності учасників аматорських хореографічних колективів засобами класичного танцю. Розглянуто вплив класичної дисципліни на загальну діяльність ансамблів народного танцю. Акцентовано увагу на впровадженні фахових компетентностей у навчально-виховний процес мистецької освіти.

Класичний танець, будучи основою багатьох танцювальних стилів, має важливе значення для формування естетичного смаку танцівників, розвитку художнього мислення і дає додатковий імпульс до розкриття творчого потенціалу. Визначено основні параметри, що характеризують вплив класичної лексики на виховання технічних навиків у танцівників, музичне сприйняття та сценічну виразність хореографічних форм. Особливу увагу приділено впровадженню класичного екзерсису в репетиційний процес колективів народного танцю, що стає важливим чинником зміцнення та покращення їх виконавського рівня.

У статті розкрито особливості формування культури виконавського руху, вдосконалення віртуозної техніки на засадах академічної дисципліни. Зазначено головні фактори збереження і розвитку сценічної виконавської майстерності, що є головним критерієм підвищення якісного рівня танцювального колективу загалом та виконавця зокрема. Наголошено на системності практичних занять, які впливають на формування тіла танцівника та його виконавських навичок.

У статті розглянуто методичні аспекти освітнього процесу, що є запорукою якісної підготовки майбутніх керівників аматорських хореографічних колективів. Впровадження на постійній основі уроків класичного танцю в репетиційний процес сприятимуть не тільки удосконаленню танцювальної майстерності, а й впливають на формування гармонійної дисциплінованої особистості. Варто зазначити, що використання різних педагогічних методів в поєднанні з новаторськими ідеями, новітніми технологіями сприятимуть зміцненню методичної бази та запустять процес інтеграції класичного танцю в аматорські колективи народного танцю.

Ключові слова: хореографія, класичний танець, колективи народного танцю, виконавська майстерність.

Vira SYNIEOK,

orcid.org/0000-0003-0623-1718

Honored Artist of Ukraine,

Assistant Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) v.synieok@kubg.edu.ua

Kostiantyn KALIIEVSKIY,

orcid.org/0000-0003-4202-4222

Postgraduate at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko Lviv National University,

Senior Lecturer at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) k.kaliievskiy@kubg.edu.ua

Kostiantyn VINOVOI,

orcid.org/0009-0008-2542-4084

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) k.vinovoi@kubg.edu.ua

CLASSICAL DANCE AS A CRITERION FOR THE QUALITY OF AMATEUR FOLK DANCE GROUPS

This scientific article highlights the key factors in improving the performance skills of members of amateur dance groups through classical dance. It examines the influence of classical discipline on the overall activities of folk dance ensembles. Emphasis is placed on the introduction of professional competencies into the educational process of arts education.

Classical dance, being the basis of many dance styles, is important for the formation of dancers' aesthetic taste and the development of artistic thinking, and gives an additional impetus to the disclosure of creative potential. The main parameters characterising the influence of classical vocabulary on the development of technical skills in dancers, musical perception and the stage expressiveness of choreographic forms are identified. Particular attention is paid to the introduction of classical exercises into the rehearsal process of folk dance groups, which is an important factor in strengthening and improving their performance level.

The article reveals the peculiarities of the formation of the culture of performing movement and the improvement of virtuoso technique based on academic discipline. The main factors for the preservation and development of stage performance skills are identified, which is the main criterion for improving the quality of the dance ensemble in general and the performer in particular. The systematic nature of practical classes that influence the formation of the dancer's body and performance skills is emphasised.

The article examines the methodological aspects of the educational process, which is the key to the high-quality training of future leaders of amateur choreographic ensembles. The introduction of classical dance lessons into the rehearsal process on a permanent basis will not only contribute to the improvement of dance skills, but also influence the formation of a harmonious and disciplined personality. It should be noted that the use of various pedagogical methods in combination with innovative ideas and the latest technologies will contribute to strengthening the methodological base and launch the process of integrating classical dance into amateur folk dance groups.

Key words: *choreography, classical dance, folk dance groups, performing skills.*

Постановка проблеми. Передумовою для наукового дослідження визначеної теми стало вивчення діяльності аматорських хореографічних колективів народного танцю Київської області. Не зважаючи на важливу роль танцювальних колективів у збереженні національних традицій, актуальними залишаються вимоги до художнього рівня учасників колективів. Одним із важливих чинників, що впливає на результат виконавської діяльності, є застосування у репетиційній практиці усталених класичних методичних принципів,

що сприяють формуванню академічних навиків виконавської майстерності. Опанування досвіду роботи практиків й науковців дозволило привернути увагу до важливості використання класичного танцю в репетиційному процесі хореографічних ансамблів народного танцю, вдосконалення навчального процесу, а також формування підґрунтя для професійного майбутнього учасників колективів дозволило впровадження фахової компетентності в практичну складову мистецької хореографічної освіти.

Аналіз останніх досліджень. Наукові розвідки щодо теоретично-методологічних засад у галузі мистецької освіти, зокрема впровадження класичного танцю як фундаментальної дисципліни у навчально-виховний процес аматорських колективів відображені частково у наукових працях Г. Березової, Л. Цветкової, С. Забрєдовського, С. Шалапи, Н. Корисько, а також у численних публікаціях педагогів-хореографів.

Формування виконавської культури засобами класичного танцю висвітлено в статті «Ключові фактори розвитку виконавських компетентностей засобами класичного танцю» (Шевцова, Сухар, Вейгеші, 2025) групою авторів: І. Шевцової, К. Сухар, Я. Вейгеші. Вони дослідили ключові аспекти формування виконавської хореографічної культури засобами класичного танцю як головного чинника фахової компетентності. Автори акцентують увагу не тільки на техніці виконання, яка покращується завдяки академічній дисципліні, а й зміні у візуальному сприйнятті удосконаленої естетичної складової танцювальної композиції.

Дослідження впливу школи класичного танцю розкрито в статті О. Бикової «Значення дисципліни “класичний танець” у підготовці майбутніх учителів хореографії» (Бикова, 2023). Автор зосереджується на актуальних питаннях доцільності впровадження академічних принципів класичного танцю в освітні програми підготовки фахівців у галузі хореографічного мистецтва. В науковій праці звертається увага на широкий спектр академічного стилю, що дозволяє не тільки покращити танцювальні навички, а й сприяє комплексному розвитку гармонійної особистості.

Питання формуючих принципів академічної дисципліни зачеплено в роботі В. Замлинного «Гнучкість як важлива фізична якість виконавця класичного танцю» (Замлинний, 2024). Автор зазначає, що класична школа не тільки впливає на загальний рівень виконавської майстерності а й надає танцівнику можливість відчувати своє тіло на новому рівні, поглибити свій внутрішній досвід.

У статті «Формування професійної компетенції фахівців класичної хореографії, як фундаменту танцювального мистецтва» (Щудрук, Лобінцева, 2024) Д. Щудрук та А. Лобінцева проводять дослідження педагогічних методів, які ґрунтуються на класичних підходах, що активно сприяють вихованню технічних навиків та формуванню професійної культури у майбутніх фахівців в галузі хореографії. Автор звертає увагу на компетентний підхід, який є дієвим інструментом підвищення якості освітньої компоненти професійної підготовки хореографів.

Реформи останніх років у царині хореографічної освіти знайшло своє відображення у статті Ю. Сивоконя «Дисципліна “класичний танець” в системі підготовки майбутнього хореографа на сучасному етапі» (Сивоконь, 2022). Автор розглядає завдання цілісної підготовки майбутнього хореографа як універсального фахівця. Володіння навичками танцювальної майстерності та педагогічними методиками викладання хореографічних дисциплін на думку автора сприяють науковому осмисленню нових можливостей та підходів, що сприяють підвищенню рівня фахової компетентності. Зазначені конкретні прийоми, засоби, техніки педагогічної діяльності варто розглядати в науковій площині, що не втратила актуальності в сучасному освітньому просторі.

Класичний танець як найефективніша система розвитку танцівника досліджено у статті Л. Андрощук «Еволюція класичного танцю в контексті розвитку танцівника та спортсмена» (Андрощук, 2022). Автор розглядає основні етапи історичного становлення класичного танцю в порівняльному контексті різних шкіл, що став фундатором навчально-виховного процесу танцівників та спортсменів. Школа класичного танцю із сформованою системою методичних принципів залишається потужним інструментом, який не втратив актуальності і в сучасних реаліях фахової освіти.

Мета статті. Проаналізувати роль класичного танцю як важливого чинника у формуванні виконавської майстерності виконавців та визначити його значення у підвищенні рівня танцювальної виразності аматорських хореографічних колективів.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи діяльність аматорських хореографічних колективів народного танцю Київської області, важливо підкреслити роль класичного танцю як фундаментального компонента для підвищення виконавської майстерності учасників колективів. Незважаючи на те, що народний танець має свої стилістичні особливості, ритмічну організацію та емоційно-сміслову наповнення, саме класичний танець забезпечує базову технічну та естетичну платформу для якісного виконання танцювальних номерів.

Як зазначено у статті В. Мартиненко та Л. Козинко «Формування виконавської майстерності на заняттях класичного танцю в хореографічних колективах»: «Виконавська майстерність майбутнього артиста балету – це характеристика високого рівня виконавської діяльності, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту танцю, виявлення власного ставлення до його художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення хореографіч-

ного твору» (Мартиненко, Козинко, 2019: 38). Отже критерії якості виконавської майстерності учасників хореографічних колективів лежать в площині класичного танцю.

Важливо виокремити ключові аспекти хореографічної підготовки на засадах класичної школи. Це насамперед технічна підготовка, зокрема елементи класичного танцю, які формують у танцівника правильну поставу, координацію рухів, гнучкість, стрибучість та силу. Саме ці навички забезпечують чітке і виразне виконання народно-сценічних рухів, які потребують високого вміння володіння танцівника своїм тілом. У більшості провідних колективів Київської області впровадження занять із класичного танцю є обов'язковою частиною навчально-виховного процесу.

В статті «Формування хореографічних умінь та навичок у студентів-хореографів засобами класичного танцю» О. Бикова зазначає: «Танець – мистецтво пластичне. Тіло виконавця є засобом вираження ідей, думок, змісту танцювального твору. Тому, чим краще виконавець ним володітиме, тим яскравіше і виразніше стане його танцювальна мова, яка є фундаментом виконавської майстерності. Класичний танець є основою всіх сценічних видів танцю. Заняття класичним танцем – трудомістка навчальна робота, скрупульозне відпрацювання танцювальних рухів, щоденні заняття над своїм тілом, спрямовані на розтягування, зміцнення та підготовку м'язів, суглобів та зв'язок до танцювальної практики. За багатовікову історію класичний танець виробив та затвердив свою термінологію та систему підготовки не лише артистів балету, педагогів-хореографів, а й виконавців інших жанрів хореографічного мистецтва» (Бикова, 2023: 4–5).

Завдяки класичному танцю учасники хореографічних колективів засвоюють культуру сценічного руху, пластику рук, міміку та загальну виразність, що є важливим для створення цілісного художнього образу. Висока якість виконання народного танцю нерозривно пов'язано з умінням «нести» рух, зберігаючи легкість та органічність, що формує класичний екзерсис. В. Мартиненко та Л. Козинко в своїй праці наголошують: «Для того, щоб рух був виразним і красивим, він повинен бути правильним, вільним і невимушеним. Цього можна досягти лише в процесі системного тренування, тоді тіло людини набуває стрункості та стає міцним і гнучким, а рухи – гармонійними й завершеними» (Мартиненко, Козинко, 2019: 38).

Під час участі аматорських хореографічних колективів у обласних, регіональних та всеукраїнських конкурсах та фестивалях журі, як правило,

звертає увагу не лише на оригінальність та драматургію постановки, але й на технічну чистоту виконання. Як зазначає Л. Цветкова в статті «Виконавська культура як один із факторів хореографічного виховання»: «Інтерес до скарбниці народного танцювального мистецтва яскраво підтверджується багатьма фестивалями-конкурсами, які постійно проводяться в різних куточках України, близькому і далекому зарубіжжі. Перегляд деяких з них дає підставу зробити певні висновки, відокремити ряд типових проблем, що потребують розв'язання, бо нехтування ними шкодитиме не тільки подальшому розвитку хореографічного мистецтва, а й справі виховання національної самосвідомості, розумінню самотності народної танцювальної культури. Одним із головних факторів її збереження й розвитку є виконавська майстерність, яка була і значною мірою залишається основним показником рівня хореографічного колективу. Суттєвою базою її формування є школа класичного танцю, яка з цілковитою підставою вважається незамінною системою виховання танцюриста» (Цветкова, 2004: 22).

Отже варто визнати, що класичний танець виконує функцію еталону, за яким можна об'єктивно оцінити підготовленість колективу незалежно від його підпорядкування чи розташування. Аматорські хореографічні колективи, які включають у навчальний процес урок класичного танцю, мають вищий рівень виконавської майстерності, що є запорукою підвищення їх шансів на успіх у провідних фестивалях і конкурсах. Саме тому все більше танцювальних колективів прагнуть до інтеграції академічної хореографії у свій навчально-виховний процес.

В. Замлинний у своїй роботі зазначив: «Класичний танець є системою, яка не лише навчає танцівника виконувати певні пози і рухи, але і формує його тіло, роблячи його дисциплінованим та гнучким. Під час тренувань у класичному танці танцівники розвивають м'язи, покращують свою стійкість і координацію рухів. Це допомагає їм контролювати своє тіло та рухи з великою точністю і експресією. Крім того, класичний танець сприяє розвитку чутливості та виразності виконавця, адже кожен рух повинен бути зрозумілим і виразним» (Замлинний, 2024: 287).

Високий рівень фахової підготовки керівника аматорського хореографічного колективу, який володіє методикою викладання класичного танцю, дозволяє ефективно використати свої знання задля досягнення якісного результату в навчальному процесі. Д. Щудрук та А. Лобінцева стверджують: «Регулярні заняття з класичної хореографії є

невідмінною умовою творчих успіхів як кожного окремого танцівника, так і колективу в цілому. Багатьма відомими практиками-хореографами доведено, що без регулярних занять з класичної хореографії, обмежуючись тільки роботою над репертуаром, не можна добитися високої танцювальної техніки та виразного виконання. Відсутність тренувальних вправ з класичної хореографії, перш за все, відбивається на техніці виконання. Без навичок основ класичного танцю не можливі ні краса, ні правильність танцювальних рухів, ні грація виконання танцю» (Щудрук, Лобінцева, 2024: 183).

Активна співпраця педагога і учасника колективу сприяє досягненню єдності морального і естетичного виховання, довірливого ставлення до авторської методики викладача, що націлена на досягнення хороших результатів. Педагог вибудовує своєрідну концепцію викладання класичного та народно-сценічного танцю, що суттєво сприяє гармонійному розвитку танцівників аматорських хореографічних колективів. Г. Березова у своїй праці зазначає «Рухи класичного екзерсису вводяться з митою підвищення культури танцю, розкриття естетики і краси танцювальної форми» (Березова, 1989: 119).

Таким чином класичний танець не тільки впливає на техніку виконання танцювальних форм, а й слугує універсальним інструментом удосконалення художньої майстерності хореографічних композицій. Його використання у навчально-виховному процесі є обґрунтованим з точки зору естетики, педагогіки та мистецької доцільності. Саме тому класичний танець є наріжним каменем у хореографічній підготовці вихованців аматорських хореографічних колективів.

Висновки. Класичний танець є ефективним інструментом підвищення якості виконавської майстерності в аматорських хореографічних колективах. Його потужний потенціал стає підґрунтям для удосконалення технічних та естетич-

них навиків, важливим чинником у формуванні сценічної досконалості. Ю. Сивоконь зазначає, що «Класичний танець на всіх етапах становлення і розвитку хореографічної освіти є фундаментом навчання майбутніх фахівців в галузі танцювального мистецтва та дисципліною, яка формує виконавські практичні навички та вміння танцівника: «лексичну» основу майбутнього балетмейстера-постановника, творця хореографічних комбінацій, етюдів, композицій і вистав; науково-теоретичний фундамент методики викладання хореографічних дисциплін» (Сивоконь, 180).

Наявність класичної підготовки у навчально-виховному процесі аматорських колективів позитивно впливає на технічну досконалість, виразність танцювального руху, культуру виконання та цілісність хореографічного образу. Класичний танець виступає універсальним інструментом для підвищення виконавської майстерності виконавців, що дозволяє бути конкурентно спроможним у творчому змаганні за першість у фестивалях-конкурсах найвищого рівня. Підсилення народно-сценічного танцю рухами та технікою класичного танцю сприяє збагаченню творчого потенціалу колективу, розширює межі стилізації та інтерпретації народного танцю та сприяє появі нових хореографічних форм. Професійна компетентність керівника хореографічного колективу, який володіє методикою викладання класичного танцю, є визначальним чинником у підвищенні виконавської майстерності учасників колективу та загальним художнього рівня ансамблю.

Отже, класичний танець у навчально-виховному процесі аматорських хореографічних колективів народного танцю має не лише методичне й освітнє, а й стратегічне значення. Його інтеграція в навчальний процес є необхідною умовою для досягнення високої художньої якості, професійного росту учасників, та утвердження колективу на провідних позиціях у сучасному хореографічному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Еволюція класичного танцю в контексті розвитку танцівника та спортсмена. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*. 2022; 2: 54–58. DOI: <https://doi.org/10.32652/tmfvs.2022.2.54-58>
2. Березова Г. Хореографічна робота з дошкільнятами. 2 видання. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.
3. Бикова О. Формування хореографічних умінь та навичок у студентів-хореографів засобами класичного танцю. *Академічні візії*, 2023. Вип. 24. С. 1–11. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/644/575>
4. Бикова О. Значення дисципліни «Класичний танець» у підготовці майбутніх учителів хореографії. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи. матеріали IX Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 19–20 жовт. 2023 р.* Умань : ВПЦ «Візаві», 2023. С. 18–22.
5. Замлинний В. Гнучкість як важлива фізична якість виконавця класичного танцю. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти : матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції (с. Світязь Шацького району Волинської області, 24–26 травня 2024 року); Волинський національний університет імені Лесі Українки. Львів-Торунь, 2024. С. 286–288. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-91>*

6. Мартиненко В., Козинко Л. Формування виконавської майстерності на заняттях класичного танцю в хореографічних колективах. *Хореографічна культура і освіта : проблеми та перспективи : Зб. матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції, Київ 30 квітня – 1 травня 2019 р.* Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. С. 37–40.

7. Сивоконь Ю. Дисципліна «Класичний танець» в системі підготовки майбутнього хореографа на сучасному етапі. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи : Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції (23–24 листопада 2022 р.).* Умань : ВПЦ «Візаві», 2022. С. 177–181.

8. Цветкова Л. Виконавська культура як один з факторів хореографічного виховання. *Роль народної хореографії в збереженні культурного розмаїття світу: Матеріали науково-практичної конференції 26 квітня 2004 р.* Київ, 2004. С. 22–23.

9. Шевцова І., Сухар К., Вейгеші Я. Ключові фактори розвитку виконавських компетентностей засобами класичного танцю. *Молодий вчений.* 2025. 1 (132), С. 61–64. DOI <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2025-1-132-32>

10. Щудрук Д., Лобінцева А. Формування професійної компетенції фахівців класичної хореографії, як фундаменту танцювального мистецтва. *Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів : зб. наук. праць І Всеукр. наук.-практ. конф., 23–25 трав. 2024 р.* Полтава : Національний університет імені Юрія Кондратюка, 2024. С. 180–184. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/16838>

REFERENCES

1. Androschuk L. (2022) *Evolutsiia 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.* 2: 54–58. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32652/tmfvs.2022.2.54-58>

2. Berezova H. (1989) *Khoreohrafichna robota z doshkilniatamy. 2 vydannia.* [Choreographic work with preschoolers. 2nd edition.] Kyiv : Muzychna Ukraina. 208 s. [in Ukrainian].

3. Bykova O. (2023) *Formuvannia khoreohrafichnykh umin ta navychok u studentiv-khoreohrafov zasobamy klasychnoho tantsiu.* [Formation of choreographic skills and abilities in choreographer students through classical dance.] *Akademichni vizii.* Vyp. 24. S. 1–11. [in Ukrainian]. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/644/575>

4. Bykova O. (2023) *Znachennia dystsypliny «Klasychnyi tanets» u pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv khoreohrafi.* [The importance of the discipline “Classical Dance” in the training of future choreography teachers.] *Teoretyko-metodolohichni aspekty mystetskoï osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy. materialy IX Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Uman, 19–20 zhovt. 2023 r.* Uman : VPTs «Vizavi». S. 18–22. [in Ukrainian].

5. Zamlynnyi V. (2024) *Hnuchkist yak vazhlyva fizychna yakist vykonavtsia klasychnoho tantsiu.* [Flexibility as an important physical quality of a classical dance performer.] *Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho ta zarubizhnoho mystetstv: kulturolohichni, mystetstvoznachchi, pedahohichni aspekty : materialy IX Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (s. Svitiaz Shatskoho raionu Volynskoi oblasti, 24–26 travnia 2024 roku) ; Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky.* Lviv-Torun. S. 286–288. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-91>

6. Martynenko V., Kozynko L. (2019) *Formuvannia vykonavskoi maisternosti na zaniattiakh klasychnoho tantsiu v khoreohrafichnykh kolektyvakh.* [Formation of performing skills in classical dance classes in choreographic groups.] *Khoreohrafichna kultura i osvita : problemy ta perspektyvy : Zb. materialiv I Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv 30 kvitnia – 1 travnia 2019 r.* Kyiv : Vydavnytstvo NPU imeni M.P. Drahomanova. S. 37–40. [in Ukrainian].

7. Syvokon Yu. (2022) *Dystsyplina «Klasychnyi tanets» v systemi pidhotovky maibutnoho khoreohrafa na suchasnomu etapi.* [The discipline “Classical Dance” in the system of training a future choreographer at the current stage.] *Teoretyko-metodolohichni aspekty mystetskoï osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy : Materialy IKh Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (23–24 lystopada 2022 r.).* Uman : VPTs «Vizavi». [in Ukrainian].

8. Tsvietkova L. (2004) *Vykonavska kultura yak odyin z faktoriv khoreohrafichnoho vykhovannia.* [Performing culture as one of the factors of choreographic education.] *Rol narodnoi khoreohrafi v zberezheni kulturnoho rozmaittia svitu: Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii 26 kvitnia 2004 r.* Kyiv. S. 22–23. [in Ukrainian].

9. Shevtsova I., Sukhar K., Veiheshi Ya. (2025) *Kliuchovi faktory rozvytku vykonavskykh kompetentnostei zasobamy klasychnoho tantsiu.* [Key factors in the development of performance competencies through classical dance.] *Molodyi vchenyi,* 1 (132), S. 61–64. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2025-1-132-32>

10. Shchudruk D., Lobintseva A. (2024) *Formuvannia profesiinoi kompetentsii fakhivtsiv klasychnoi khoreohrafi, yak fundamentu tantsiuvalnoho mystetstva.* [Formation of professional competence of classical choreography specialists as the foundation of dance art.] *Tendentsii i perspektyvy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva u konteksti kulturno-osvitnikh protsesiv : zb. nauk. prats I Vseukr. nauk.-prakt. konf., 23–25 trav. 2024 r.* Poltava : Natsionalnyi universytet imeni Yuriiia Kondratiuka. S. 180–184. [in Ukrainian]. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/16838>

Дата першого надходження рукопису до видання: 05.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 75.04 : 75.01(475)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-20>**Олег СТАНИЧНОВ,***orcid.org/0000-0003-0491-2552**старший викладач кафедри живопису**Харківської державної академії дизайну та мистецтв**(Харків, Україна) artstan3@gmail.com*

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА КРАЄЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ІМПРЕСІОНІСТІВ ХАРКІВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Стаття розглядає розвиток живопису у контексті імпресіонізму та краєзнавчих і культурних здобутків. Де художник виступає не як людина яка тільки передає своє враження від побаченого, а ще виступає документалістом дійсності свого часу. Таким чином художник створює та фіксує для майбутніх поколінь культуру, звичаї, побут та середовище рідного краю. За рахунок таких етнографічних нарисів ми маємо можливість вивчити та зрозуміти трансформацію рідної культури, загублені здобутки та проблеми які стосувалися саме нашого краю.

В статті розглянуто творчу діяльність таких митців Слобожанщини, як Петро Левченко, Сергій Васильківський, Михайла Ткаченко, Михайла Беркоса.

Розглянуті твори Петра Левченка демонструють не тільки майстерність та значимість цього художника в Українському мистецтві, а ще відкривають нам краєзнавчі пейзажи Харківщини і не тільки.

Творча діяльність такого митця, як Сергій Васильківський, відкриває нам творчість не тільки в пейзажах, а ще в серії робіт присвячених козацтву і архітектурному оздобленню.

У статті був проведений огляд творчості Михайла Ткаченка, як художника живописця, імпресіоніста та яскравого представника Українського мистецтва не тільки на теренах України, а й за кордоном у Франції та інших Європейських країнах. Значна частина творчості митця була пов'язана з морськими пейзажами. Твори майстра сповнені імпресіонізмом.

У статті розглянуті творчі здобутки Михайла Беркоса. Його роботи об'єднали південь, цент та схід України, де майстер дуже ретельно передав красу рідного краю, а ще і збагатив наше історичне сприйняття рідних земель кінця ХІХ початку ХХ ст.

Особливість архітектурних мотивів в роботах М. Беркоса завжди органічно вписані в природне оточення. У просторово-панорамних пейзажах, майстер піднімається до значного художнього узагальнення. У своїх роботах Михайло Беркос втілює ще одну особливість, а саме український варіант імпресіонізму та послідовний розвиток його в межах плерної концепції.

Ключові слова: Слобожанщина, живопис, імпресіонізм, пейзаж, символи, Європа, Україна, натура, культура.

Oleg STANYCHNOV,*orcid.org/0000-0003-0491-2552**Senior Lecturer at the Painting Department**Kharkiv State Academy of Design and Arts**(Kharkiv, Ukraine) artstan3@gmail.com*

CULTURAL AND LOCAL HISTORY FEATURES IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF IMPRESSIONIST ARTISTS OF THE KHARKIV REGION OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

The article examines the development of painting in the context of impressionism and local history and cultural achievements. Where the artist acts not as a person who only conveys his impression of what he saw, but also acts as a documentarian of the reality of his time. Thus, the artist creates and records for future generations the culture, customs, everyday life and environment of his native land. Due to such ethnographic essays, we have the opportunity to study and understand the transformation of our native culture, lost achievements and problems that concerned our land.

The article examines the creative activity of such artists of Slobozhanshyna as Petro Levchenko, Serhiy Vasylykivskyi, Mykhailo Tkachenko, Mykhailo Berkos.

The considered works of Petro Levchenko demonstrate not only the skill and significance of this artist in Ukrainian art, but also reveal to us the local history landscapes of the Kharkiv region and beyond.

The creative activity of such an artist as Serhiy Vasylykivskyi reveals to us creativity not only in landscapes, but also in a series of works dedicated to the Cossacks and architectural decoration.

The article reviewed the work of Mykhailo Tkachenko, as a painter, impressionist and a bright representative of Ukrainian art not only in Ukraine, but also abroad in France and other European countries. A significant part of the artist's work was associated with seascapes. The master's works are full of impressionism.

The article examines the creative achievements of Mykhailo Berkos. His works united the south, center and east of Ukraine, where the master very carefully conveyed the beauty of his native land, and also enriched our historical perception of his native lands of the late 19th and early 20th centuries.

The peculiarity of architectural motifs in the works of M. Berkos is always organically inscribed in the natural environment. In spatial-panoramic landscapes, the master rises to a significant artistic generalization. In his works, Mykhailo Berkos embodied another feature, namely the Ukrainian version of impressionism and its consistent development within the plein air concept.

Key words: Slobozhanshchyna, painting, impressionism, landscape, symbols, Europe, Ukraine, nature, culture.

Постановка проблеми. Митець або художник реалістичного спрямування, завжди був не від'ємною складовою культурного та краєзнавчого простору. Тим самим зберігаючи надбання краю де мешкає та творить свої картини.

Кожен митець використовував власні технічні та композиційні прийоми, для най кращого передавання візуального матеріалу, але не виходячи за межі реалістичних об'єктів.

Загальна тенденція кінця XIX та початку XX ст. – це пошук та національна самоідентифікація в контексті великих, регресивних імперій, що сформувало певні погляди та течії в мистецтві. Таким чином з'явилися митці які піднімали з руїн СВОЮ культуру, мистецтво, а особливо свого рідного краю.

Тому доцільно було звернути увагу на творчість художників реалістів, які своєю творчістю внесли певний вклад у зберігання та розвиток культури РІДНОГО краю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пов'язаних з темою імпресіонізму та Слобожанщиною є частиною, яка формує наше сприйняття та демонструє значимість творчої діяльності наших земляків. Необхідно тут відзначити монографію Л. Савицької (Савицька, 2003), де означений період в мистецтві України розглядається в цілому, як тенденція розвитку. Також не можна обійти увагою роботу В. С. Немцової (Немцова, 2006), в якій розглядається образотворче мистецтво саме Харківщини, де автор поглиблює свої дослідження теми. Також стаття В. С. Немцової «Пейзажний живопис Петра Левченка» (Немцова, 2009).

У 2009 року вийшов друком альбом «Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX ст.». 2010 р. майже вичерпно ілюстрований альбом «Михаил Степанович Ткаченко. 1860–1916».

Творчістю Сергія Васильківського та Петра Левченка займалась Ольга Лагутенко її належить два видання, в першому альбомі автор співставляє творчість двох добре знааних майстрів. Цей порівняльний аналіз переконує у правдивому

існуванні Харківської пейзажної школи «у роки, коли в українському мистецтві стверджувалася ідея національної ідентичності», художній стиль харківських пейзажистів був провідним акордом українського національного відродження. Другий альбом, присвячений персонально М. Ткаченку, власне, можна вважати монографією. Тут, окрім значного набору ілюстрацій використані архівні матеріали: рецензії французьких мистецтвознавців, відгуки газет на виставки митця, його листування. Змістовний глибокий аналіз творчості художника також додає аргументів такої оцінці.

Статті та публікації Ольги Денисенка розкривають архівні данні про творчість Сергія Васильківсько та Михайла Беркоса.

Дослідження теми Українських художників взагалі і конкретно харківських імпресіоністів, які були не тільки митцями, а ще документалістами того часу, поглиблюється статтями в наукових збірниках, тезах конференцій. Окремі, здебільшого інформаційні, матеріали з'являються в супровідних текстах до каталогів виставок, періодичних виданнях, що свідчить про невсучасний інтерес громадськості до сьогодні.

Мета публікації є розгляд творчих робіт митців імпресіоністів Харківщини кінця XIX початку XX ст. в контексті культурного та краєзнавчого здобутку.

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Дослідження виконано відповідно до плану наукової роботи Харківської державної академії дизайну і мистецтв за темою «Сучасне українське мистецтво в контексті Схід-Захід» (затверджено Вченою Радою ХДАДМ 29 жовтня 2021 року, протокол № 15).

Виклад основного матеріалу. Загальна культурна та мистецька тенденція яка відбулася на зламі XIX та XX ст. у європейському просторі мала вплив на українське малярство безпосередньо через навчальні заклади, такі як Петербурзька академія мистецтв, (Східна Україна) Краківська академія мистецтв (Захід) та інші європейські академії, чи приватні школи-студії, а також через

виставкову діяльність художників у вигляді персональних та спільних виставок.

Розглядаючи останню чверть XIX ст. та початок XX ст. в українському живописі складається національний варіант художнього напрямку Імпресіонізму, виявляючи окрему типологічну тенденцію, яка має низку специфічних рис.

У творчості вітчизняних митців вона з'являється дещо пізніше, ніж в інших європейських школах та виступає у тісному зв'язку з художніми напрямами та течіями. Важливе місце тут посідає творчість харківських митців: М. Ткаченка. М. Беркоса, П. Левченка та С. Васильківського.

Також хотілося зазначити що незважаючи на часові рамки зберігається тенденція українського імпресіонізму тісно пов'язаного з сучасним мистецтвом, що невід'ємно присутнє у навчальному процесі сучасної академії. Сучасна школа живопису використовує здобутки не тільки техніко-технологічних особливостей живопису, кольорознавства але ще трактування композиції тим самим створюючи нову академічну школу живопису.

Новий час породжував нові форми сприйняття і відповідно зображення. Також художнику хотілося втілити СВІЙ настрій натури, СВОЄ відчуття СВОГО ландшафту, особливого, відмінного від інших – італійських чи французьких (Станичнов, 2022: 8). Як зазначила у своїй науковій роботі О. Жбанкова «В Україні імпресіонізм не набув форм самостійної школи. Класичний імпресіонізм, незважаючи на індивідуальну своєрідність кожного з його представників, ніс у собі відбиток єдиного художнього стилю, тих загальних закономірностей, які виявили діапазон його живописних ознак. В Україні ми можемо говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму в творчості окремих майстрів. Процес формування і розвитку його живописних інновацій в національному малярстві припадає на 1890 – першу половину 1910-х рр.» (Жбанкова, 2011: 15). Тут можна погодитися з автором, але не в повній мірі. Технологічно західний імпресіонізм майже вичерпався і на той час у західноєвропейському мистецтві розвивався постімпресіонізм та утверджувався модерн. Українське мистецтво ще не «випрацювали» свої творчі потенції. Достатньо згадати видатного українського пейзажиста С. Васильківського, рівних якому годі і шукати, що так і не полишив академічного стилю, правда, збагаченого його симпатіями до барбізонців та імпресіоністів. Деяке запізнення в освоєнні надбань європейського мистецтва було пов'язане з глибинними суспільними процесами, зі зміною менталітету під впливом нових цивілізаційних реалій.

Новий світ, породження промислової революції яка назавжди змінила ландшафт Європи: залізниці, парові машини, величезні заводи – переформатування суспільних верств, вимагав переосмислення дійсності, формував новий світогляд і світосприйняття. Винайдення фотографії, а пізніше і кінематографу диктувало новий, відповідний технологічний спосіб зображення життя. Мистецтво не могло стояти осторонь і відповіло пошуком нових засобів освоєння нової дійсності. Європа стала на цей шлях значно раніше, тому і набула значнішого досвіду і розмаїття форм освоєння реалій новими засобами мистецтва, зокрема живописними, де на передній план виходила особистість митця, його індивідуальний погляд на світ, а не «свідectво про реальність».

Україна, знаходячись під владою двох не дуже прогресивних (а скоріше взагалі регресивних) імперій, зрозуміло, відставала від розвинутих країн разом зі «своїми» метрополіями. Тому новітні мистецькі «віяння» доходили до неї дещо пізніше. Нове суспільство тільки народжувалося, здебільшого в столицях. Але кожний мистецький стиль, рух або напрямок завжди трансформувався під впливом національних і місцевих особливостей. Не стала винятком і Україна. Душа художника імпресіоніста – це приймач, а не відправник. Імпресіоніст природно приймає певну індивідуальну точку зору – але з цієї точки зору він фіксує об'єктивну істину, яка є ЙОГО правдою про навколишній світ.

На ниві українського малярства зерна імпресіоністичних новацій зійшли в першу чергу в царині живописних прийомів світло відтворення. Складніше було з характером світосприйняття, що не здобув широкої підтримки серед митців, (Васильківський), вихованих на традиціях реалістичної художньої школи з її первинною увагою до глибоких психологічно-філософських начал в житті людини і природи. Але для багатьох українських художників імпресіонізм не став ні запереченням минулого, ані викликом йому – він просто поширив межі реалізму, збагативши його новими образно-живописними формами. Малярські здобутки імпресіонізму увійшли до їхньої творчості «не в формі епігонства, новаторства заради новаторства, не в формі стилістичної екстравагантності, а як стиль сонця, оптимістичного реального світогляду» (Дюженко, 1958: 20). Для українських митців імпресіонізм став своєрідним втіленням свободи сприйняття світу в усьому багатстві його кольорово-просторових проявів. І цей крок до свободи розпочинався з вивчення «життя атмосфери». Робота на пленері виховувала імпресіоністичні

засади спілкування з природою – фіксацію її часових змін та світло-кольорових ефектів, динамізацію її просторових форм. Така близькість контактів із природою, прагнення аналізувати та відтворювати найтонші нюанси її стану, призводить до ствердження етюду як самостійної форми творчості. Етюд тепер не просто шкід із натури чи своєрідна студія живописної майстерності. Його невимущена природність концентрує в собі певний художній образ. Його недовомовленість, незавершеність передає відчуття рухливості життя. В етюді без усілякої літературної оповідальності та сюжетних акцентів, до яких тяжіли передвижники, можна було просто вивчати природні ефекти натурного середовища, сповненого гарячого сонця або вологості дощу, передавати випадковість змін світла та тіні – тих оптичних явищ, які й роблять пейзаж таким мінливим і важким для відтворення. Для художників етюд став засобом відходу від споглядального до активного емоційно-образного відтворення природи. Поглиблення етюдного начала призводить до використання живописних прийомів, притаманних імпресіонізму – пастозного, вільного письма, що надає поверхні полотна фактурної виразності, безпосередності композиції, яка нагадує випадково вихоплені.

Картина, написана в дусі імпресіонізму зазвичай представляє деякі фрагменти природи, розглянуті крізь призму настрою. Це фрагмент зовнішньої реальності, який насправді є об'єктивним – фрагментом зовнішньої реальності, який переглядається через наш розум і відбивається в ньому та створює певний «настрій».

В українських теренах формується особливий синтез реалізму та імпресіонізму й модерну, які часто разом поєднувалися у творчості одного митця, таким чином розвиваючи індивідуальну творчу манеру майстра. Разом з тим, такі художньо-стильові особливості імпресіонізму, як звернення до міської тематики, ескізна манера письма, принципи пленерного живопису, увійшли до мистецької палітри художників і залишаються актуальними і в наш час.

Розглянемо творчість Петра Левченка Український митець, який був у авангарді сучасного мистецтва приймав дуже активну творчу позицію, але працював тихо та окремо від будь яких творчих об'єднань. Основа його творчості це оспівування України та Українського пейзажу тим самим майстер фіксував традиції, побут та звички, але безпосередньо крізь призму ландшафту міського, приміського або сільського. Характерна риса його творчості це те що не було жодної роботи виконаної легковажно, недбало або невміло. Зі спо-

гадів сучасника: «Громада зрозуміє й полюбить свого рідного поета-малюка, а молодь повчиться, як треба любити роботу й як треба працювати» (Павленко, 1927). Також з у творчості цього майстра відсутнє те славетство «край, где весе обильем дышет», а в них є справжня природа України без бутафорії (Павленко, 1927). Це дає нам можливість зрозуміти та зібрати ту крупицю культури слобожанського краю.

Розглянемо творчу діяльність Сергія Васильківського. Митець виховувався у патріотично налаштованій родині, яка мала статус «слобідської шляхти», а його двоюрідний дядько В. Александров військовий лікар за професією й український письменник та етнограф за покликанням написав чимало поезій, оперет і романсів (Денисенко, 2009: 7).

Майстра дуже цікавили мальовничих краєвидів Харківщини. Особливу увагу художника привертала пейзажи Змієва, Коропів хутір, як своєрідна «слобожанська Швейцарія», і водночас місця, що нагадували про славетне козацьке минуле краю. Один із перших творів, пов'язаний із ними, картина «Коропів Хутір. Підніжжя Козачої гори» (1882) картина виконана майстром після закінчення навчання, де дуже виразно проявляються риси академічного мистецтва. Характер композиції вибудований за певними правилами: перший план дуже чітко пропрацьований, принцип контрасту великого та малого, елементи куліс та авансцени, поля з небосхилом, техніка виконання швидка але по імпрематурі світло коричнювого тону. Всі елементи мають чіткі грані. Ще принципу академічності додає чітка трьох тональна побудова: небо – світлий тон, темний план дерев та середнього тону земля, але вже присутня чистота та яскравість кольору. Завдяки цій роботі ми бачимо формування власної манери письма.

Серед робіт майстра дуже мало чистих пейзажів, Сергія Васильківського більше цікавлять селянські хати, дворики, околиці, хутори, вітряки, побут, а потім їх живописна краса і архітектурна своєрідність, милування переливчастим світлом пейзажу, тонке відчуття нюансів кольору. Цей творчий спадок формує наше враження до романтизованого минулого. Звідси і пошуки відповідного композиційного, колористичного і тонального рішення картин (Станичнов, 2022: 8).

З 1900 році зацікавленість Сергія Васильківського спрямовується на оформлення Полтавського Земства за участю Миколи Самокіша, Михайла Беркоса та Михайла Ткаченко. Також у цей час митець створює серію робіт «Українське козацтво» де дуже прискіпливо передає одяг, зброю, звички

козаків. Подальша зацікавленість митцем темою козацтва утворює цілу серію портретів старшини та історичних діячів рідного краю. Основою для цих портретів стають старовинні гравюри та літературні джерела (Жбанкова, 2011).

Різнобічна майстерність Сергія Васильківського утворила краєзнавчу базу візуально та ілюстративного матеріалу, при цьому не втративши художню цінність творів митця. Дрібні деталі творчості художника створили узагальнений образ України через слобожанський пейзаж.

Творчий спадок Петра Леченко дуже значний в контексті мистецтвознавства. Митець народився у Харкові 1859, там отримав освіту у Другій Гімназії й там уперше почав студіювати малювання, під проводом учителя рисунку Дмитра Безперчого, який звернув увагу на значні здібності Левченка до рисунку. Творчі роботи часів гімназії прийняли участь у виставці й були нагороджені медаллю від Академії Мистецтв.

1874 вступає вільним слухачем до петербурзької Академії Мистецтв, де став учнем професорів Клодта і Чистякова.

Звертаючись до спогадів рецензентів того часу з творчості П. Левченка було відмічена характерна риса його творчості: «В малюнках Левченка немає того славетного «край, где все обильем дышет», а в них є справжня природа України без бутофорії. У Левченкових малюнках, здебільшого невеличких розміром, здебільшого просто етюдах, так живо схоплених, завжди стільки життя, сонця, стільки тепла й повітря, що мимоволі відчувається, крім визначного таланту, ще й особлива якась чула вдача маляра. ... Всупереч багатьом українським малярам, особливо пейзажистам, Левченко надавав дуже велику вагу малюнкові. «Без доброго малюнку не може бути гарної картини» – було непохитним законом для Левченка...» (Павленко, 1927: 10). Роботи майстра були сповнені краєзнавчою інформацією про рідний край. Але не тільки картини були частиною його життя, а ще й народна музика та спів духовно збагачували митця. Завдяки музиці та співу свідомість художника ставала більш чутливою для зображення картин. Кожне полотно майстра має певну мелодію через колір, тон ритм або просто як взаємодія кольорових плям. Завдяки полотнам художника ми можемо реконструювати зовнішній вигляд міст та сіл.

Михайло Беркос має дуже цікаву творчу спадщину від харківських пейзажів до грецьких мотивів. М. Беркос за походженням грек, народився на Одещині, значну частину життя провів у Малій Данилівці.

Творча спадщина Михайла збагачена не тільки пейзажами України, а ще рослинами які були навколо нього. Мистецьке коло сприймає Беркоса, як співця «садибної» культури – білих будинків з колонами, в оточенні клумб з пишними квітами, зарослями старого саду, парників з голубувато-сизою капустою: «Літній день. У дворі», «Бузок квітне». Творчість цього майстра демонструє нам інший бік сприйняття нашої культури, який більше звертає увагу нас на дрібні речі такі як польові квіти «Льон цвіте» (1893 р.), або спекотний день на вулицях Умані, де митець дуже чітко задокументував загальний образ українського містечка з його пиливими дорогами, кривими вулочками, похилившимися хатами та куполи церковок «Вулиця в Умані» (1895 р.) (Денисенко, 2009: 18).

Позитивний відгук сучасників на творчість митця та значний вклад у розвиток Харківської школи живопису були відзначені громадським діячем, істориком Д. І. Багалієм та громадськістю Харкова. І по сьогодні творчий здобуток М. Беркоса вважається значним не тільки в мистецькому плані, а ще й культурно-краєзнавчому.

Певну зацікавленість викликає творчість Михайла Ткаченко, народившись у Харкові, отримавши академічну освіту, але за технічними та композиційними рішеннями спрямував свою творчість в імпресіонізм та мариністику.

Зацікавленість митця темою рідного краю більш проявилася у 1904 р., і зумовлено це було оздобленням Полтавського земства. Художник виконав значне полотно, яке зображує характерний пейзаж Полтавщини: село з мальовничими хатами біля річки Ворскли і вітряними млинами, що височіли вдалині. До цієї картини було пророблено значну пошукову та етнографічну роботу з характерними сільськими хатами, вітряками, олицями невеликих українських містечок, їхньою мальовничою привабливістю та архітектурною своєрідністю. Ця пошукова робота проявилася у серії станкових картин «Червона хата», «Лубни», «Жовта хата», «Вітряки» та ін. (Асєєва, 2006).

Діяльність митця М. Ткаченка сприяла збереженню спадщини нашої країни безпосередньо за рахунок його картин, замальовків та етюдів, які були зроблені з натури.

Висновки. Розглянувши творчу діяльність стовпів мистецтва Харківщини та України, можна виявити, що митець або художник реалістичного спрямування, завжди був не від'ємною складовою культурного та краєзнавчого простору, а розгляд творчих робіт митців імпресіоністів Харківщини кінця XIX початку XX ст. в контексті культурного

та краєзнавчого здобутку є тим самим надбання краю де мешкали та творить свої картини митці.

Кожен митець використовував власні технічні та композиційні прийоми, для най кращого передавання візуального матеріалу, але не виходячи за межі реалістичних об'єктів.

Загальна тенденція кінця XIX та початку XX ст. – це пошук та національна самоідентифікація

в контексті великих, регресивних імперій, що сформувало певні погляди та течії в мистецтві. Таким чином з'явилися митці які піднімали з руїн СВОЮ культуру, мистецтво, а особливо свого рідного краю.

Тому доцільно було звернути увагу на творчість художників реалістів, які своєю творчістю внесли певний вклад у зберігання та розвиток культури РІДНОГО краю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асеева Н. Ю. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.: у 2 кн. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва. 2006. – Кн. 1. – С. 122–161.
2. Денисенко О. А. Беркос. Живопис. Графіка: каталог: до 150-річчя від дня народж. Харків: НТМТ, 2009. 23 с.
3. Денисенко О. Й. Краєвиди Слобожанщини у творчості харківських художників кінця XIX – поч. XX ст. Харків. 1995. – С. 37–38.
4. Дюженко Ю. Петро Олексійович Левченко. Київ: Держ. вид. мист. і муз. Літератури. 1958. – 47 с.
5. Жбанкова О. Сергій Васильківський. Київ: Мистецтво. 2017. – 208 с.
6. Жбанкова О. Українська модель імпресіонізму. Імпресіонізм і Україна. Київ: ПФ Галерея. 2011. – С. 15-19.
7. Немцова В. Харківська пейзажна школа (остання чверть XIX – початок XX ст.). Харків: Вісник ХДАДМ, – № 4, 2006. – С.109-117.
8. Немцова В. Харківська пейзажна школа. Харків: Родовід, 2009. С. 227.
9. Павленко М. Петро Левченко. Прага. Видавництво Української Молоді. 1927. 14 с.
10. Рибальченко Р. Нищення спадщини Васильківського: до 150-річчя від дня народж. класика укр. мистецтва. Образотворче мистецтво. Київ: Софія-А – 2005. – № 1. – С. 34–35.
11. Савицька Л. На шляху поновлення. Мистецтво України у 1890–1910-ті роки. Харків, 2003. 468 с. : іл.
12. Станичнов О. Риси імпресіонізму в українському пейзажі кінця XIX – початку XX ст. (на прикладі творчості Харківської школи живопису). Київ: НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ – 2022. – С. 7–8.

REFERENCES

1. Asieieva N. Yu. (2006) Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysi XX st. [Remainscentesi Impression in Ukraine XX st] Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.: u 2 kn. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva. Kn1. 122–161 [in Ukrainian]
2. Denysenko O. (2009) Berkos. Zhyvopys. Hrafika: kataloh : do 150-richchia vid dnia narodzh. [Berkos. Painting. Graphics: catalog: to the 150th anniversary of birth.] Kharkiv: NTMT. – 23 s. [in Ukrainian]
3. Denysenko O. Y. (1995) Kraievdy Slobozhanshchyny u tvorchosti kharkivskykh khudozhnykiv kintsia XIX – poch. XX st. [The landscapes of Slobozhanshchina in the work of Kharkiv artists of the late XIX – beginning. XX century.] Pershi Sumtsovski chytannia : tezy nauk. konf., prysviach. 75-richchiu Muzeiu Slobidskoi Ukrainy im. H. S. Skovorody. Kharkiv. 37–38. [in Ukrainian]
4. Diuzhenko Yu. (1958) Petro Oleksiiiovych Levchenko. [Petro Oleksiyovych Levchenko]. Kyiv: Derzh. vyd. myst. i muz. Literatury. – 47 s. [in Ukrainian]
5. Zhbankova O. (2017) Serhii Vasylykivskiy [Sergey Vasylykivsky] Kyiv: Mystetstvo. – 208 s. [in Ukrainian]
6. Zhbankova O. (2011) Ukrainska model impresionizmu [Ukrainian model of Impressionism] Impresionizm i Ukraina. Kyiv: PF Halereia. 15–19. [in Ukrainian]
7. Nemtsova V. (2006) Kharkivska peizazhna shkola (ostannia chvert KhIKh – pochatok KhKh st.) [Kharkiv landscape school (last quarter of the 19th – beginning of the 20th century).] Kharkiv: Visnyk KhDADM. № 4. 109–117. [in Ukrainian]
8. Nemtsova V. (2009) Kharkivska peizazhna shkola [Kharkiv landscape school] Kharkiv: Rodovid. – 227 s. [in Ukrainian]
9. Pavlenko M. (1927) Petro Levchenko. [Petro Levchenko] Praha: Vydavnytstvo Ukrainskoi Molodi. – 14 s. [in Ukrainian]
10. Rybalchenko R. (2005) Nyshchennia spadshchyny Vasylykivskoho: do 150-richchia vid dnia narodzh. klasyka ukr. mystetstva. [Vasylykivsky's heritage destruction: to the 150th anniversary of the classic of Ukrainian art.] Obrazotvorche mystetstvo. Kyiv: Sofii-A. № 1. 34–35. [in Ukrainian]
11. Savytska L. (2003) Na shliakhu ponovlennia. Mystetstvo Ukrainy u 1890–1910-ti roky. [On the Path of Renewal. Art of Ukraine in the 1890s–1910s.] Kharkiv. – 468s. il. [in Ukrainian]
12. Stanychnov O. (2022) Rysy impresionizmu v ukrainskomu peizazhi kintsia XIX– pochatku XX st. (na prykladi tvorchosti Kharkivskoi shkoly zhyvopysu). [Features of Impressionism in the Ukrainian landscape of the late 19th – early 20th centuries (on the example of the work of the Kharkiv School of Painting)]. Kyiv: NATSIONALNA AKADEMIIA MYSTETSTV UKRAINY 7–8. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 75.04-053.2:75.051:75.071.1(477.54)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-21>

Наталія ТРЕТЬЯКОВА,

orcid.org/0009-0002-8970-3062

старший викладач кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну та мистецтв

(Харків, Україна) tretyakovanata1978@gmail.com

ТЕМА ДИТИНСТВА В ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ МИСТКИНЬ (ВІКТОРІЯ ЧАУС, НАТАЛІЯ ТРЕТЬЯКОВА, ІРИНА КАЛЮЖНА)

Актуальність дослідження теми дитинства в сучасному станковому живописі України, особливо в рамках таких шкіл як харківська, зумовлена її роллю як відображення культурної ідентичності та емоційних трансформацій суспільства в умовах сучасних викликів, війни та посттравматичного відновлення. Стаття присвячена дослідженню художньої репрезентації теми дитинства у творчості сучасних харківських мисткинь – Вікторії Чаус, Наталії Третякової та Ірини Калюжної, чії роботи становлять значний внесок у розвиток українського живопису. У роботі детально проаналізовано індивідуальні авторські підходи до втілення цього універсального сюжету, який кожна з художниць осмислює через призму власного досвіду.

Аналіз творчого методу Вікторії Чаус показує її вміння передавати емоційну щирість і легкість дитячого повсякденного життя. Особливістю сріблястих полотен Наталії Третякової є гра світла й кольору, яка підкреслює мінливість дитячих емоцій і переживань. Ірина Калюжна додає соціальний контекст до дитячих зображень. Ці підходи харківських мисткинь демонструють, що тема дитинства в живописі виконує подвійну роль: з одного боку, вона стає відображенням особистої історії та емоційного світу кожної авторки, відкриваючи доступ до їхніх дитячих спогадів і переживань, а з іншого, стає ключем до розуміння еволюції портретного жанру в межах харківської мистецької школи, де традиції поєднуються з інноваціями, відкриваючи нові горизонти для дослідження сучасного українського живопису. Особливу увагу приділено тому, як твори мисткинь переконливо демонструють, що дитинство – це не лише відлуння сьогодення, а й міст до майбутнього, де мистецтво виступає потужним інструментом для зцілення травм, збереження людяності та підтримки віри в краще, що особливо актуально в умовах сучасних викликів для українського суспільства.

Ключові слова: станковий живопис, харківська художня школа, тема дитинства, реалізм, імпресіонізм.

Nataliia TRETYAKOVA,

orcid.org/0009-0002-8970-3062

Senior Lecturer at the Department of Painting

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) tretyakovanata1978@gmail.com

THE THEME OF CHILDHOOD IN THE WORKS OF KHARKIV ARTISTS (VIKTORIA CHAUS, NATALIA TRETYAKOVA, IRINA KALYUZHNA)

The relevance of researching the theme of childhood in contemporary easel painting in Ukraine, especially within schools such as the Kharkiv School, is determined by its role as a reflection of cultural identity and emotional transformations in society in the context of modern challenges, war, and post-traumatic recovery. The article is devoted to the study of the artistic representation of the theme of childhood in the works of contemporary Kharkiv artists – Viktoria Chaus, Natalia Tretyakova, and Irina Kalyuzhna, whose works make a significant contribution to the development of Ukrainian painting. The work provides a detailed analysis of the individual approaches of the authors to the embodiment of this universal theme, which each of the artists interprets through the prism of their own experience.

An analysis of Viktoria Chaus' creative method reveals her ability to convey the emotional sincerity and lightness of children's everyday life. A distinctive feature of Natalia Tretyakova's silvery canvases is the playful interplay of light and color, which emphasizes the changeability of children's experiences. Irina Kalyuzhna adds a social context to her images of children. These approaches by Kharkiv artists demonstrate that the theme of childhood in painting plays a dual role: on the one hand, it reflects the personal history and emotional world of each author, providing access to their childhood memories and experiences, and on the other hand, it becomes the key to understanding the evolution of the portrait genre within the Kharkiv art school, where tradition is combined with innovation, opening new horizons for the study of contemporary Ukrainian painting. Particular attention is paid to how the artists' works convincingly demonstrate that childhood is not only an echo of the present, but also a bridge to the future, where art acts as a powerful tool for healing trauma, preserving humanity, and supporting faith in a better future, which is especially relevant in the context of the current challenges facing Ukrainian society.

Key words: easel painting, Kharkiv art school, theme of childhood, realism, impressionism.

Постановка проблеми. Тема дитинства в станковому живописі завжди займала особливе місце в історії мистецтва, адже вона дозволяє художникам досліджувати універсальні аспекти людського життя: невинність, радість, вразливість та надію на майбутнє. У сучасному світі, де суспільство стикається з викликами війн, соціальних змін та екологічних криз, ця тема набуває нової актуальності. Дитинство символізує не лише ностальгію за втраченим раєм, але й надію на «відродження». У станковому живописі, як у формі індивідуального вираження на полотні, художники можуть передати інтимні емоції, сімейні зв'язки та соціальні контексти, роблячи твори близькими глядачеві. В українському мистецтві ця тема особливо резонує через історичні травми, такі як революції, голодомори та сучасна війна, де образ дитини стає метафорою виживання нації.

Актуальність теми дитинства в станковому живописі харківських мисткинь полягає в її здатності поєднувати особисте з універсальним. У часи, коли Україна переживає агресію, образ дитини стає потужним символом опору та відновлення.

Мета роботи полягає в аналізі художнього втілення теми дитинства у творчості Вікторії Чаус, Наталії Третьякової та Ірини Калюжнової, виявлення індивідуальних авторських підходів та визначення спільних рис, що характеризують художню специфіку харківської мистецької школи в інтерпретації цієї теми.

Аналіз досліджень. Аналіз джерел до наукової публікації демонструє широкий спектр підходів до вивчення творчості художниць у контексті станкового живопису, харківської художньої школи, а також тем дитинства, реалізму та імпресіонізму. Голубець О. у своїй монографії «Мистецтво ХХ століття: український шлях» (Голубець, 2012) надає загальний аналіз розвитку українського мистецтва, що слугує теоретичною основою для розуміння контексту діяльності харківських мисткинь. Стаття Ольги Денисенко фокусується на творчості Вікторії Чаус, підкреслюючи її внесок у зображення дитячої тематики через імпресіоністські прийоми (Денисенко, 2011). У публікації Марини Пономаренко розкривається індивідуальний стиль Ірини Калюжнової, акцентуючи на її інтерпретації дитячої теми (Пономаренко, 2012).

До аналізу залучені публікації з вивчення особливостей українського народного костюма в жанровому портреті українських художників, в яких визначений вплив етнографічних мотивів в станковому живописі, що є актуальним для вивчення побутових сцен із дітьми в роботах харківських мисткинь (Долеско, 2022).

Важливим джерелом дослідження стали каталоги та альбоми, в яких репрезентована як еволюція харківської школи живопису в цілому, а також візуальні матеріали для аналізу стилістичних особливостей творчості обраних мисткинь (Третьякова, 2018).

Виклад основного матеріалу. Вікторія Чаус (р.н. 1967) – сучасна українська художниця, чия творчість відзначається емоційною глибиною, технічною майстерністю та здатністю перетворювати повсякденні сюжети на мистецькі образи. Мисткиня наголошує на важливості емоційного переживання в творчості, працюючи з натури, але додаючи власну інтерпретацію для створення атмосфери затишку та ностальгії.

У картині Вікторії Чаус «Танцювати хочу» (іл. 1) особливу увагу зосереджено на дитячому образі, що постає як символ щирості, безпосередності та прагнення до самовираження. Мисткиня зображає маленьку дівчинку в момент захопленого споглядання себе у дзеркалі, що підкреслює внутрішній світ дитини, її мрії та прагнення відчувати себе в ролі балерини. У творі відсутній будь-який зовнішній сюжет чи дія – головним є сам процес переживання, стан емоційної зосередженості й гри у власну уяву. Образ дівчинки, одягненої в яскраву спідничку, наповнений світлом і теплом, він апелює до глядача через ніжність та емоційну правдивість.

Робота художниці має безпосередній зв'язок із традиціями харківської школи живопису, яка відома увагою до психологічної глибини образу, тонкими нюансами колориту та вмінням поєднувати реалістичне відтворення з експресивною живописною мовою. Вікторія Чаус закінчила Харківську державну академію дизайну та мистецтв у 1989 році. На її творчість вплинули традиції української реалістичної школи та імпресіонізм.

Важливим аспектом сучасного живопису Харкова є світлові ефекти й багата кольорова палітра, що гармонійно поєднує теплі й холодні відтінки. Саме ця школа дала численним митцям можливість творчо синтезувати реалізм з елементами імпресіонізму, де реалістичність постає не як механічне відтворення дійсності, а як спосіб відобразити атмосферу, настрій і духовний стан героя твору.

У картині «Танцювати хочу» реалізм виявляється в уважному спостереженні за дитиною, точній передачі пластики її рухів, природності пози, а імпресіоністичні тенденції простежуються у вільному мазку, світлотіньових переливах, грі кольорових плям, які створюють відчуття живої миттєвості. Дзеркальний простір посилює ефект імпресіоністичного бачення, адже відображення

стає метафорою подвійного сприйняття – реального і внутрішнього.

Таким чином, у живописних творах Вікторії Чаус поєднуються традиції академічної школи та живописна свобода, властива імпресіонізму. Дитячі образи в роботах мисткині набувають універсального значення: вони є не є індивідуалізованими, а скоріш символічними архетипами уособленням мрії, прагнення до краси та творчості, що органічно вписуються в ширший контекст концептуальності сучасного українського живопису.

Особливе місце в творчості художниці займає тема дитинства, яка розкривається через ностальгійні спогади авторки та безпосередні натурні спостереження. У полотні «Друг дитинства» (іл. 2) художниця вдало поєднує камерність мотиву з універсально значимими сюжетними лініями, які знайомі кожному. На її полотнах можна побачити іграшки, книжки та інші атрибути дитинства, які набувають глибокого філософського звучання. Художня мова цих творів відрізняється особливою теплою колірною гамою, де переважають м'які пастельні тони, що нагадують про щирість та чистоту дитячих емоцій.

У роботах мисткині тема дитинства набуває особливої актуальності, асоціюючись із втраченим раєм та прагненням до внутрішнього спокою. Вікторія Чаус створює образи, що резонують із сучасним глядачем, пропонуючи йому знайти в собі дитину та звернутися до джерел простоти і радості буття. Тема дитинства також демонструє особисті переживання та спогади мисткині, що робить її роботи зрозумілими та духовно близькими для широкого загалу.



Іл. 1. Чаус В. Танцювати хочу. 2015. Полотно, олія. 70х90

Однієї з відомих представниць харківської школи живопису є Наталя Третякова (р.н. 1978). Її живописні полотна вирізняються легким, повітряним мазком, майстерною грою світла та

кольору, що дозволяє передати мінливість емоцій і миттєвості життя. Особливу увагу в її творах привертає тема дитинства – зображення дітей, сповнені щирості, невинності та радості, часто вплетені в побутові сцени чи природне оточення. Ця тема підкреслює її вміння через імпресіоністичну манеру передавати глибокий емоційний зміст, роблячи портрети «живими» й незабутніми.



Іл. 2. Чаус В. Друг дитинства. 2015. Полотно, олія. 80х60



Іл. 3. Третякова Н. Поліна з коником. 2016. Полотно, олія. 80х100



Іл. 4. Третякова Н. Олівка з Ялушею. 2012. Полотно, олія. 100х90

Творчість Наталії Третякової посідає помітне місце у сучасному українському мистецтві й тісно пов'язана з традиціями харківської школи живопису. Її твори легко впізнавані завдяки яскравій, сонячній палітрі, поєднанню енергійної манери письма з ліричною виразністю. Центральною темою в портретному жанрі мисткині є дитинство.



Іл. 5. Третьякова Н. А раптом не прийде. 2018. Полотно, олія. 40х60

Дитячі образи у її картинах вирізняються особливою щирістю та психологічною проникливістю, часто це портрети дітей художниці в різні періоди життя. У таких роботах, як «Поліна з коником» (іл. 3), «Олівка з Ялушею» (іл. 4), «А раптом не прийде» (іл. 5) відчутна інтимність авторського погляду та прагнення передати чистоту дитячого світу. Дитячі портрети художниці поєднують риси реалізму з декоративною виразністю, а світла тональність і теплий колорит підсилюють атмосферу радості та щирості.

Живописна робота «А раптом не прийде» вирізняється глибоким емоційним підтекстом та тонким поєднанням реалістичної манери з експресивними елементами. Тематично твір звертається до внутрішнього світу дитини, його хвилювань і очікувань, що підкреслює сама назва – вона задає інтонацію тривоги та непевності, що відбивається у серйозному погляді хлопчика. Контраст між ніжним дитячим образом і великою м'якою іграшкою створює відчуття вразливості та потреби у підтримці, підкреслюючи тему дитинства як світ простору надій та одночасно крихкості.

Стилістично робота поєднує академічну точність у відтворенні обличчя з більш узагальненою, широкою і енергійною манерою письма у зображенні іграшки та фону. Такий прийом дозволяє акцентувати увагу на психологічному стані дитини, водночас створюючи художню рівновагу між реалістичною деталізацією та живописною імпресією. Колористика побудована на поєднанні м'яких світлих тонів і пастельних акцентів із глибшими відтінками тла, що підсилює атмосферу зосередженості та очікування. Таким чином, робота Наталії Третьякової стає не лише портретом, а й символічним образом дитячого неспокою та переживань, які втілені через поєднання реалістичної виразності та емоційно насиченого живописного письма.

Звернення до теми дитинства в її живописі є не лише особистим мотивом, а й ширшою художньою концепцією: у дитячих образах уособлено ідею світлого боку життя, невинності та гармонії, що резонує з естетикою харківської школи, де ліричність і реалістична традиція взаємодіють із імпре-

сіоністичними відтінками. Таким чином, у творчості Наталії Третьякової тема дитинства постає не як побіжний сюжет, а як стрижень її живописного світу, в якому поєднано індивідуальне й універсальне, інтимне й культурно значуще.

Дитячі образи, які художниця створює упродовж багатьох років, стають своєрідним «лабораторним полем», де поєднуються класична портретна традиція, властива академічній школі, та експериментальні пошуки сучасного мистецтва. У цих портретах особливо чітко проявляється синтез реалістичної уважності до деталей і враження миттєвості, притаманної імпресіоністичній візуальності. Завдяки цьому дитячі образи харківської мисткині набувають не тільки інтимно-психологічного змісту, а й відображення ширших культурних процесів, зокрема діалогу між традицією та модерністськими або постмодерністськими тенденціями в живопису. Вони демонструють, як портретний жанр, залишаючись вірним класичним засадам, може оновлюватися через нові способи вираження емоційності, світлових ефектів та колористичних акцентів.



Іл. 6. Калюжна І. Сонце. 2022. Полотно, олія. 150х110



Іл. 7. Калюжна І. Нічні страхи. 2023. Полотно, олія. 120х90



Іл. 8. Калюжна І. Все буде добре. 2022. Полотно, олія. 150x100

Творчість харківської художниці Ірини Калюжної (р.н. 1975) вирізняється глибоким прагненням передати красу та гармонію життя через живопис, який для неї є не лише професією, а й внутрішньою потребою, частиною її сутності. У живописних роботах Ірини Калюжної образи дівчаток у національному вбранні функціонують як багатоплановий символ української культурної ідентичності. Акцент на дитячому архетипі дозволяє авторці виокремити категорії незайманості, чистоти та вразливості як онтологічні основи національного буття. Відсутність прямої політичної конотації сприяє глибинному емоційно-філософському сприйняттю образної системи.

Водночас у зображеннях очевидна тонка відтінена чуттєвість, що прочитується через пластичну передачу фактури шкіри, ніжний рум'янець та задумливий, відкритий погляд персонажів. Ця естетизація дитинства наголошує на життєствердній силі та безперервності культурної традиції України, що втілюється сучасними харківськими мисткинями.

На картині Ірини Калюжної «Сонце» (іл. 6) представлена маленька дівчинка, яка лежить на боці серед синьо-жовтих тканин, які символізують кольори прапора України. Світле волосся дівчинки хаотично розсипається, начебто рухаючись, навіть уві сні. Нічна сорочка біла, з витонченими мереживними деталями на манжетах і подолі, виконана тонкими мазками, що контрастує з більш узагальнено трактованим середовищем. Блакитні тканини під нею намальовані пастозними мазками, що створює відчуття глибини і текстурності, яка варіюється від напівпрозорих до непрозорих ділянок. Фон темний, місцями майже чорний, що

створює сильний контраст з більш світлою фігурою дитини і тканинами на передньому плані, привертаючи погляд глядача до обличчя дівчинки.

Композиція діагональна, тіло дитини утворює динамічну криву по всьому полотну. Колірна палітра переважно холодна, яскраво-жовта подушка і відтінки шкіри дівчинки створюють теплі акценти. Нанесення фарби демонструє поєднання реалізму в зображенні рис дівчини та деталей її одягу з експресіоністськими елементами в обробці фону та тканин. Елементи імпресіонізму проявляються в обробці світлових ділянок з видимими мазками пензля, що поглиблює змістовну глибину твору створюючи відчуття руху часу таплинності життя.

Використані образотворчі засоби (колір, композиція та текстура фарби) сприяють відчуттю спокійного споглядання та викликають асоціації з невинністю та мрійливістю, які часто пов'язують з дитинством. Загальний стиль демонструє поєднання реалізму та імпресіонізму, що є характерним для Харківської школи живопису, але водночас має виразний почерк монументального спрямування Ірини Калюжної.

Тему дитячих травм і жіночого материнського захисту в умовах війни Ірина Калюжна розкриває в живописному полотні «Нічні страхи» (іл. 7). Композиція зосереджена на трьох фігурах – матері та дітей, які притискаються одне до одного в єдиному захисному пориві. Мати постає символом опори й обійстя, що намагається сховати дітей від загрози зовнішнього світу. Дві дівчинки уособлюють вразливість та страх, але водночас – надію, яку вони знаходять у материнському теплі. Назва роботи «Нічні страхи» акцентує увагу на глибинному психологічному досвіді, що виходить за межі конкретної ситуації й набуває універсального звучання. Таким чином, твір Ірини Калюжної не лише документує драматичну реальність воєнної агресії Росії проти України, а й трансформує її у символічний образ боротьби за збереження дитинства й людської гідності.

В станковій роботі «Все буде добре» (іл. 8) зображені дві дівчинки в традиційних українських вишиванках, білі блузи з червоними маковими мотивами підкреслюють їх культурну ідентичність. Старша дівчинка турботливо обіймає плечі молодшої сестри, яка тримає в руках невелику скляну чашу з свічкою, що додає картині тонкого символічного змісту. Домінуючий червоний фон нанесений нерівномірно технікою імпастро, що додає глибини сюжету картини та підкреслює ніжність прозорих нашарувань в обличчях дівчат.

Червоні маки на вишиванках тонко переграють з кольором фону. Художниця використовує імпресіоністичну техніку, додаючи експресіоніс-

тичну стилістику, що відповідає традиціям харківської школи живопису у поєднанні елементів реалізму, імпресіонізму та експресіонізму. Червоний фон символічно представляє цінність життя, невимовно натякає на приховані тривоги сьогодення, демонструючи складну тематичну багатшаровість теми. Таким чином, художня стратегія Калюжної полягає у втіленні архетипу нації через призму дитячої свідомості, де національний костюм (зокрема, вишиванка) виступає як знак історичної пам'яті, а фізіологічна досконалість дитячих рис – як метафора духовної стійкості та життєздатності українського культурного коду.

Висновки. Тема дитинства у живопису Вікторії Чаус, Наталі Третьякової, Ірини Калюжної вико-

нує подвійну роль: з одного боку вона відображає особисту історію та емоційний світ мисткинь, а з іншого – стає ключем до осмислення еволюції портретного жанру в межах харківської мистецької традиції, відкриваючи нові перспективи для дослідження сучасного українського живопису.

Твори сучасних харківських художниць свідчать, що дитинство – це не лише про сьогодення та минуле, але й про майбутнє, де мистецтво завжди буде допомагати зцілити травми та зберегти людяність і віру на краще. Ця тема продовжує надихати, адже в станковому живописі вона дозволяє глядачеві побачити світ очима дитини – чистим, сповненим можливостей і надій на щасливе майбутнє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с.
2. Денисенко О. Невладна радість буття. *Образотворче. мистецтво*. 2011. № 2. С. 24–25.
3. Долеско С. В. Мистецький образ українського народного костюма в жанровому портреті українських художників (Російсько-українська війна 2022 р.). Мистецтвознавчі записки. 2022. Вип. 41. С. 40–47.
4. Кафедра живопису ХДАДМ: традиції та сучасність : Альбом. Харків, 2015. 232 с.
5. Пономаренко М. В. У перспективі творчого розвитку : Ірина Калюжна. *Образотворче мистецтво*. Київ, 2012. № 1/2. С. 60–61.
6. Традиції і сучасні мистецькі практики Харківщини / упоряд.: О. Коваль, Д. Курсін, В. Лещенко. Харків : ПП «Юнісофт», 2023. 526 с.
7. Третьякова Н. Живопис: Портрет, натюрморт, пейзаж. Харків: ХОНСХУ, 2018. 72 с.

REFERENCES

1. Holubets O. (2012) *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh*. [20th Century Art: The UkrainianWay]. Lviv : Kolir PRO, 2012. 200 h. [in Ukrainian].
2. Denysenko O. (2011) *Nevladna radist buttia* [The uncontrollable joy of being]. *Obrazotvorche. mystetstvo*. 2. 24–25. [in Ukrainian].
3. Dolesko S. V. (2022) *Mystetskyi obraz ukrainskoho narodnoho kostiuma v zhanrovomu portreti ukrainskykh khudozhnykiv* (Rosiisko-ukrainska viina 2022 r.) [A mystical image of Ukrainian folk costume in a genre portrait of Ukrainian artists (Russian-Ukrainian war 2022)]. *Mystetstvoznachy zapysky*. 41. 40–47. [in Ukrainian].
4. Kafedra zhyvopysu HDADM: Traditsii ta suchasnist. [Department of Painting KSADA: Traditions and modernity]. *Yuvileinyi albom-katalog*. Kharkiv: HDADM, 2015. 239 p.
5. Ponomarenko M. V. (2012). *U perspektyvi tvorchoho rozvytku* : Iryna Kaliuzhna [The prospect of a creative person has developed: Irina Kalyuzhna]. *Obrazotvorche mystetstvo*. 1/2. 60–61. [in Ukrainian].
6. *Traditsii i suchasni mystetski praktyky Kharkivshchyny* [Traditions and modern mystical practices of Kharkiv region] / uporiad.: O.Koval, D.Kursin, V.Leshchenko. Kharkiv : PP «Iunisoft», 2023. 526 s. [in Ukrainian].
7. Tretiakova N. (2018). *Zhyvopys: Portret, natiurmort, peizazh* [Painting: Portrait, still life, landscape]. Kharkiv: KhONSKhU. 72. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Анна ФЕДАК,*orcid.org/0000-0002-7261-6889*

доктор філософії з архітектури та містобудування,
доцент кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) anna.y.fedak@lpnu.ua

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ УТОПІЇ: ОБРАЗ «КРАЇНИ ДОСТАТКУ» У ТВОРАХ МИСТЕЦТВА

«Країна достатку» – фольклорна утопія середньовічного походження, що уособлює ідею життя без праці та з необмеженим доступом до різних благ, таких як їжа, коштовності тощо. У художніх і літературних творах цей образ часто виконував сатиричну функцію, висміюючи лінощі та ненаситність. Він широко представлений у європейській культурі, проте у мистецтвознавчих дослідженнях його візуальні репрезентації висвітлені відносно обмежено. В межах даної роботи було розглянуто низку наявних наукових праць, що зосереджуються переважно на літературних джерелах, тоді як аналіз художніх творів подається епізодично. Метою цієї статті є аналіз окремих візуальних втілень мотиву «країни достатку» у творах мистецтва XVI–XVII століть.

Найдавніший опис «країни достатку» зафіксований у «Кілдєрських віршах» (XIV ст., Ірландія), де вона постає як простір без праці з ріками вина, молока й меду та готовими до споживання стравами. Подібні уявлення зустрічаються в різних культурах, зокрема в образі Любберленду в Швеції, Шларaffenланду в Німеччині тощо. Найстарішим візуальним відтворенням вважається гравюра Жака Клузару (середина XVI ст.), що зображає сцени бенкетів і святкувань.

В даній статті проаналізовано картину Пітера Брейгеля Старшого «Країна ледарів» (1567 р.), гравюру Ніколо Неллі «Земля Кокейн» (1564 р.) та роботу невідомого автора «Опис міста Кокейн, де більше заробляють ті, хто більше не працює» (17 століття). Це дає змогу виявити трансформацію уявлень про «країну достатку» у європейській художній традиції та її роль як інструменту сатири й соціальної критики. У проаналізованих працях прослідковується спільність мотивів, а саме надмірна кількість їжі та земних благ, відсутність праці, інверсія звичних норм. Водночас, спостерігаються і відмінності у способах їх візуалізації залежно від культурного та історичного контексту. Порівняння показує, що кожен твір демонструє власний підхід до втілення утопічного мотиву: від алегорично-сатиричної цілісності до серійної оповіді та картографічного упорядкування. Це свідчить про багатозаровість культурного образу «країни достатку» та його адаптивність до різних художніх і соціальних контекстів.

Ключові слова: «країна достатку», ідеальний світ, образність, утопія, гравюра.

Anna FEDAK,*orcid.org/0000-0002-7261-6889*

PhD,

Associate Professor at the Department of Design and Architecture Fundamentals
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) anna.y.fedak@lpnu.ua

VISUALIZATION OF UTOPIA: THE IMAGE OF THE “LAND OF ABUNDANCE” IN ART

«The Land of Abundance» is a medieval folkloric utopia that embodies the idea of life without labor and with unlimited access to various goods, such as food and precious objects. In artistic and literary works, this image often fulfilled a satirical function, ridiculing idleness and gluttony. Although it is widely represented in European culture, its visual representations remain relatively underexplored in art historical research. Existing studies focus mainly on literary sources, while the analysis of artistic works is presented only sporadically. The aim of this article is to examine selected visual embodiments of the motif of the «land of abundance» in sixteenth- and seventeenth-century art.

The earliest description of the «land of abundance» is found in the Kildare Poems (14th c., Ireland), where it appears as a space without labor, with rivers of wine, milk, and honey, and ready-to-eat food. Similar ideas are present in many cultures, such as the image of Lubberland in Sweden or Schlaraffenland in Germany. The oldest known visual representation is attributed to the Swiss artist Jacques Clouet (mid-16th c.), whose engraving depicts scenes of banquets and feasting.

This article contains an analysis of Pieter Bruegel the Elder's painting «The Land of Cockaigne» (1567), Nicolò Nelli's engraving «The Land of Cockaigne» (1564), and an anonymous seventeenth-century print entitled «Description of the town of Chucagna where those who work less earn more». This makes it possible to trace the transformation of the notion

of the «land of abundance» within the European artistic tradition and its role as a tool of satire and social critique. The works analyzed reveal shared motifs—abundance of food and material wealth, the absence of labor, and the inversion of social norms—while also demonstrating differences in their visual strategies depending on cultural and historical context. The comparison shows that each work adopts a distinct approach to visualizing the utopian theme: from allegorical satire to serial narration and cartographic ordering. This attests to the multilayered nature of the cultural image of the «land of abundance» and its adaptability to diverse artistic and social contexts.

Key words: "land of abundance", ideal world, imagery, utopia, engraving.

Постановка проблеми. «Країна достатку», або «країна Дармоїдів», – уявний світ, що постає як утопія без необхідності працювати, де всі блага, зокрема їжа та одяг, є доступними усім бажаючим. Ця концепція походить з середньовічних легенд та народних оповідань і втілює ідею ідеального, легкого життя, де всі бажання задовольняються без будь-яких умов чи спеціальних дій. У різних культурних традиціях існують свої трактування «країни достатку», що часто використовуються для висміювання лінії або жадоби, показуючи, що безмірне споживання не приносить справжнього щастя або задоволення.

Актуальність аналізу втілення «країни достатку» у творах мистецтва зумовлена потребою осмислення того, як художні образи відображають суспільні настрої різних епох: від іронічного зображення ледарства та надмірності до утопічних візій і соціальної критики. Попри наявність численних літературних та культурологічних інтерпретацій цього мотиву, мистецькі приклади часто залишаються поза увагою або згадуються фрагментарно. Відповідно до цього, актуальним є навіть частковий аналіз конкретних творів, у яких виявляється цей образ, з метою окреслення способів його художнього втілення.

Аналіз досліджень і публікацій. Образ «країни достатку» є поширеним у культурній традиції Європи, однак у мистецтвознавчій науці він вивчений лише частково. Опрацьовані дослідження зосереджуються переважно на літературних джерелах та соціокультурних інтерпретаціях, тоді як візуальні твори розглядаються епізодично. До прикладу, аналізу значення зображення країни Кокейн у англійській літературі присвячено: наукову працю Ірен Говард, в якій розглянуто ідеї «країни достатку» як бурлескної літератури та проаналізовано утопічні наративи твору (Howard, 1964); статтю Ейслінг Бірн, що містить результати дослідження походження мотиву «країни достатку» в середньовічній англійській поезії та зв'язок із європейською традицією (Byrne, 2017).

Росс Франк аналізує картину Пітера Брейгеля Старшого «Країна ледарів», як сатиричне або фантастичне зображення утопічної «країни достатку», що має політичний і гуманістичний підтекст. Дослідник вбачає в картині спрямовану

критику до тих, хто залишався байдужим або задовольнявся безпечним достатком замість активної участі в тодішніх політичних змінах (Frank, 1991).

Ізабелла Огарт дослідила взаємозв'язок між текстом і зображенням на гравюрі «Земля Кокейн» Ніколо Неллі, проаналізувала символіку, композиційні рішення та культурні алюзії твору, щоб показати, як художник утілює уявлення про достаток у візуально-географічному форматі (Augart, 2023).

Метою даної статті є виявлення та аналіз окремих візуальних репрезентацій образу «країни достатку» у творах мистецтва 16–17 століття, а саме у картині Пітера Брейгеля Старшого «Країна ледарів» (1567 р.), гравюрі Ніколо Неллі «Земля Кокейн» (1564 р.) та роботі невідомого автора «Опис міста Кокейн, де більше заробляють ті, хто більше не працює» (17 століття).

Виклад основного матеріалу. Відомо декілька різних середньовічних текстів, що містять опис «країни достатку», в якій прославляється лінь; смачна їжа з'являється одразу готовою; ріки, озера та моря наповнені вином, молоком та іншими смачними напоями, а будинки побудовані з солодошів. Художні роботи переважно відображають образи «країни достатку» закладені поемами та іншими працями про неї. Важливо відзначити, що хоча ця тема була поширеною в літературі та масовій культурі, її пряме зображення на гравюрах та ілюстраціях не завжди було чітким або центральним. Ці образи часто використовувалися більше як символічне чи алегоричне посилення на критику соціальних умов або для сатири на людські бажання та дурниці.

Найдавнішим відомим джерелом, у якому зафіксовано опис країни Кокейн, вважають один із збережених «Кілдерських віршів» (з англ. «The Kildare Poems»), датований орієнтовно серединою XIV століття та створений на території Ірландії. Він містить зображення міфічної країни, мешканці якої хоч і є монахами, проте їхньою визначальною рисою є ледарство. Особливістю цієї країни є незвичайна природа: тут ніколи не буває нічної темряви; основні водойми, а саме чотири річки, в яких замість води тече молоко, вино, мед та олія; дерева рясніють фруктами; а вже готові до споживання птиці залітають одразу до рота тощо (Byrne, 2017).

Описана в цих віршах країна достатку Кокейн має аналоги в культурах багатьох народів по всьому світу. В цьому образі закладено мрію про ідеальний простір, де життя легке, невичерпні природні ресурси, і зовсім непотрібна праця. До прикладу, в Швеції цю ідею втілено в описах уявної країни Любберленд з поеми «Запрошення до Любберленду». Для її зображення використовуються схожі символи, відповідно вона постає як багата на різні блага держава (фонтани бренді, ріки вин тощо), в якій також можна взагалі не працювати (Howard, 1964, с. 73–74).

Вважається, що автором найстарішої гравюри, що відтворює образ «країни достатку» є робота швейцарського художника Жака Клузару створена приблизно між 1547 і 1578 роками. Твір містить зображення численних сцен святкування і трапез, нескінчену кількість їжі та напоїв (Frank, 1991).

В німецькій культурі бачення «країни добробуту» відображає Шлараффенланд (нім. Schlaraffenland) – місце, де життя безтурботне, із розкішними стравами та відсутністю роботи. Нідерландський художник Пітер Брейгель Старший у своїй картині «Країна ледарів» (1657 року) зобразив притаманні німецькій культурі бачення Шлараффенланду (Howard, 1964). Композиція зосереджена на трикутному розташуванні персонажів, які уособлюють духовенство, селянство та лицарство, що перебувають у стані бездіяльності. Робота містить значну кількість готової до споживання їжі, що відповідає легенді: гору каші, яка слугує «входом» до країни (А); огороження сплетене з ковбаси (Б); будівлю, дах якої вкрито спеченими пирогами (В); смажене поросся, що чекає, щоб його з'їли (Г); запечену птицю, яка самостійно лягає на тарілку (Д); зварене яйце, що саме перевертається в напрямку до людей (Е) тощо (рис. 1).



Рис. 1. «Країна ледарів», П. Брейгель Старший (Bruegel, 1567)

В італійському фольклорі зустрічається назва «Куккагна» (іт. Cuccagna), що дослівно можна

перекласти як «гарний час». Відмінною рисою італійського бачення «країни достатку» є описані гори сиру та казани заповнені макаронами (Howard, 1964, с. 73–74). Варто зазначити, що орієнтовно до кінця 18 століття в багатьох містах Італії проходили регулярні фестивалі Кокейну, для яких будувались фортеці та будинки з їжі, на дерева вішали вже зготовлених птахів та інші смачні страви. Біднякам дозволялось збирати цю їжу та залишати її собі, в той час, як заможне населення спостерігало за цим з балконів. Досить часто частина учасників травмувалась у тисняві, що сприяло поступовій відмові від свята в другій половині 18 століття (Ewbank, 2017).

В 2015 році в Мілані, Італія, було представлено виставку «Міф про Кокейн. Друковані зображення з колекції Bertarelli», що включала понад 150 мистецьких робіт створених протягом XVI–XX століть. Усі роботи зображали ідеальний світ, в якому можна не працювати, не має відповідальності, а усі блага даються без жодних зусиль (Il mito del Paese, 2015). До прикладу, венеціанський художник Ніколо Неллі створив гравюру «Земля Кокейн», 1564 року (рис. 2).



Рис. 2. Гравюра «Земля Кокейн» Ніколо Неллі (Nelli, 1564)

Ця робота є фактично зображенням-оповіддю, оскільки містить окремі сцени життя людей, що супроводжуються короткими текстовими поясненнями. Сумарно картину формує 40 написів

У верхній частині гравюри зображено невеликий сад з деревами на яких ростуть вже запечені млинці (А). Один з фрагментів тексту (Б), що супроводжує ці зображення можна перекласти наступним чином: «Дерева дарують млинці, на які падає мед прямо з небес». Чітко відображаючи надпис, зверху показано хмари, з яких стікає мед (В). На ще одній групі дерев ростуть вже готові,

засмажені птахи, а поруч сидять сови, що виконують специфічну функцію: скидають на землю одяг, схожий на плащі, повністю пошиті та готові для носіння (Г). Поруч з зображенням подано текст (Д), що можна перекласти як «Вони б'ють птахів жердинами з дерев, що утворює грудки. А сови випускають плащі». У лівій частині композиції зображено круглий стіл, за яким четверо постатей споживають страву з птахів, що падають до них готовими (Е). Цей фрагмент підписано (Є) «Сидячи тут за столом, на вас падають каплуни, індики, куріпки й фазани, а також усілякі смажені птахи». Позаду саду розташовані гори (Ж), які, відповідно до поданого на гравюрі тексту, є пагорбами прянощів (рис. 3).



Рис. 3. Фрагмент гравюри «Земля Кокейн» Ніколо Неллі

Гравюра 17 століття невідомого автора «Опис міста Кокейн, де більше заробляють ті, хто більше не працює» (італ. «Discriptione del paese di Chucagna dove chi manco lavora più guadagna») має схожу структуру: окремі сцени, що супроводжуються коротким текстовим описом формують єдину картину. Ця робота має характерну композицію: низка малих сцен, кожна з яких супроводжується короткими поясненнями, зібрані разом, щоб утворити єдину алегоричну картину надмірного достатку, ледарства та сатири на тяжку буденність. У ній ілюструється утопічний світ, де ріки вина, дощ із м'ясних страв, фонтани хліба, дерева з тістечками (рис. 4).

У верхньому лівому кутку зображено хмари (А), з яких замість дощу на землю падають коштовності. Супровідний текст відзначає «Тут ллє дощ з перлів та діамантів». На задньому плані зображені гори з золотом та вже відчеканеними монетами (Б). Підписи до цього фрагменту можна перекласти наступним чином: «Родовища скудо та чекіні» і «Золоті гори». Терміном скудо та чекіні в різні періоди називали золоті та срібні монети (Stahl, 2016). Таке зображення є алегорією «гір,

багатих на монети», тобто у країні Кокейн навіть у надрах землі замість корисних копалин вже готові гроші. По річці рухаються кораблі, навантажені виноградом, салатом та іншою їжею (В). Центральним елементом гравюри є «Найвідоміша гора Кокейн», що показана як великий котел, з якого випадають готові пиріжки (Г). На протилежному березі річки ростуть дерева, на яких замість плодів фруктів зображено тарілки та глечики (Д), а підпис стверджує, що це «дерева, що дають плоди різного роду». Поруч з деревом (Е) «озеро з пирогів і ліверних ковбасок», поля готових до споживання гусок та більшого розміру пиріжків, невеликих купок дрібного цукру тощо (рис. 5).



Рис. 4. Гравюра «Discriptione del paese di Chucagna dove chi manco lavora più guadagna» (Discriptione del paese di Chucagna)



Рис. 5. Фрагмент гравюри «Discriptione del paese di Chucagna dove chi manco lavora più guadagna»

Висновки. В межах даної статі було проаналізовано три мистецькі твори, а саме картину Пітера Брейгеля Старшого «Країна ледарів» (1567 р.), гравюру Ніколо Неллі «Земля Кокейн» (1564 р.) та роботу невідомого автора «Опис міста Кокейн, де більше заробляють ті, хто більше не працює» (17 століття). Проаналізовані напрацювання під-

тверджують, що мотив «країни достатку» був відносно поширеним у європейському мистецтві та відтворював уявлення про надмірність і легкість життя без праці, що постає в символічних формах – дощу з їжі, дерев, які плодоносять готовими стравами, гір золота чи монет тощо. Композиційно гравюри схожі, та формують цілісну «карту», де кожна сцена має власний сюжет з відповідним підписом, а їхнє поєднання утворює топографію ідеального світу. Така структура дозволяла глядачеві «прочитувати» уявний простір як реальну географію, водночас сатирично й утопічно. Попри гротеск і комізм, ці роботи не лише розважали, а й транслиували моральний та суспільний підтекст: засудження

жадібності, ледарства, надмірності. Показово, що працювати в цих країнах вважалося злочином, що підкреслювало іронічну інверсію цінностей.

Порівняння показує, що кожен твір демонструє власний підхід до втілення утопічного мотиву: від алегорично-сатиричної цілісності (в роботі Пітера Брейгеля Старшого «Країна ледарів») до серійної оповіді та картографічного упорядкування (в гравюрі Ніколо Неллі «Земля Кокейн»). Аналіз даних візуальних джерел дозволяє простежити, як формувалися уявлення про достаток і утопію в європейській культурі, та показує, що навіть у комічних формах закладено глибокі роздуми про працю, споживання й суспільні ідеали.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Howard, I. T. The land of Cockayne: a study of the Middle English poem and the traditions to which it is related. Thesis, Dissertation / Vancouver, British Columbia: University of British Columbia, 1964. 146 p.
2. Byrne, A. The Land of Cockaigne. *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*. 2017. URL: <https://doi.org/10.1002/9781118396957.wbemlb094> (Дата звернення 02.09.2025).
3. Frank R. H. An Interpretation of Land of Cockaigne (1567) by Pieter Breugel the Elder. *The Sixteenth Century Journal*. 1991. Vol. 22, No. 2 (Summer). Pp. 299-329. URL: <https://www.jstor.org/stable/2542737> (Дата звернення 20.08.2025).
4. Augart I. Nel Paese di Cuccagna Nicolò Nelli and the Topographies of Abundance. *Food and History*. 2023. Volume 21, Issue 1. Pp. 133-156. URL: <https://doi.org/10.1484/J.FOOD.5.133325> (Дата звернення 11.08.2025).
5. Bruegel, P. Das Schlaraffenland. 1567. *Alte Pinakothek München*: [сайт]. URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/01G1P9YLkE> (Дата звернення 15.07.2025).
6. Ewbank, A. The Forgotten Italian Tradition of Building Monumental Food Palaces. Then destroying them in a literal hunger games. *Atlas Obscura*: [сайт]. 2017. URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/cuccagna-italy-food-tradition> (Дата звернення 18.07.2025).
7. Il mito del Paese di Cuccagna. Immagini a stampa dalla Raccolta Bertarelli. *ARTE. The map of Art in Italy*: [сайт]. 2015. URL: <https://www.arte.it/guida-arte/milano/eventi/mostra-il-mito-del-paese-di-cuccagna-immagini-a-stampa-dalla-raccolta-bertarelli-17857> (Дата звернення 25.07.2025).
8. Nelli N. The Land of Cockaigne. 1564. *National Gallery of Art*: [сайт]. URL: <https://www.nga.gov/artworks/48501-land-cockaigne> (Дата звернення 27.07.2025).
9. Discription del paese di Chucagna doue chi manco lavora piu guadagna. *Wellcome Collection*: [сайт]. URL: <https://wellcomecollection.org/works/fby24d44> (Дата звернення 28.07.2025).
10. Stahl, A. M. Venetian Coinage and Money of Account: An Introduction for Researchers. *News on the Rialto*. 2016. Vol. 35. Pp. 18-20. URL: https://www.academia.edu/28530477/Money_and_coinage_in_Venetian_Crete_c_1400_1669_an_introduction (Дата звернення 28.07.2025).

REFERENCES

1. Howard, I. T. (1964). The land of Cockayne: a study of the Middle English poem and the traditions to which it is related. Thesis, Dissertation / Vancouver, British Columbia: University of British Columbia. 146.
2. Byrne, A. (2017). The Land of Cockaigne. *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*. URL: <https://doi.org/10.1002/9781118396957.wbemlb094> (Accessed 02.09.2025).
3. Frank R. H. (1991). An Interpretation of Land of Cockaigne (1567) by Pieter Breugel the Elder. *The Sixteenth Century Journal*. Vol. 22, No. 2. 299-329. URL: <https://www.jstor.org/stable/2542737> (Accessed 20.08.2025).
4. Augart I. (2023). Nel Paese di Cuccagna Nicolò Nelli and the Topographies of Abundance. [In the Land of Cockaigne Nicolò Nelli and the Topographies of Abundance]. *Food and History*. Vol. 21, Issue 1. 133-156. URL: <https://doi.org/10.1484/J.FOOD.5.133325> (Accessed 11.08.2025). [in Italian].
5. Bruegel, P. (1567). Das Schlaraffenland. *Alte Pinakothek München*. URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/01G1P9YLkE> (Accessed 15.07.2025).
6. Ewbank, A. (2017). The Forgotten Italian Tradition of Building Monumental Food Palaces. Then destroying them in a literal hunger games. *Atlas Obscura*. URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/cuccagna-italy-food-tradition> (Accessed 18.07.2025).
7. Il mito del Paese di Cuccagna. Immagini a stampa dalla Raccolta Bertarelli. (2015). [The Myth of the Land of Cockaigne. Printed images from the Bertarelli Collection.]. *ARTE. The map of Art in Italy*. URL: <https://www.arte.it/guida-arte/milano/eventi/mostra-il-mito-del-paese-di-cuccagna-immagini-a-stampa-dalla-raccolta-bertarelli-17857> (Accessed 25.07.2025). [in Italian].
8. Nelli N. (1564). The Land of Cockaigne. *National Gallery of Art*. URL: <https://www.nga.gov/artworks/48501-land-cockaigne> (Accessed 27.07.2025).
9. Discription del paese di Chucagna doue chi manco lavora piu guadagna. [Description of the town of Chucagna where those who work less earn more]. *Wellcome Collection*. URL: <https://wellcomecollection.org/works/fby24d44> (Accessed 28.07.2025). [in Italian].
10. Stahl, A. M. (2016). Venetian Coinage and Money of Account: An Introduction for Researchers. *News on the Rialto*. Vol. 35. 18-20. URL: https://www.academia.edu/28530477/Money_and_coinage_in_Venetian_Crete_c_1400_1669_an_introduction (Accessed 28.07.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
 Дата публікації: 24.11.2025

УДК 78+781.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-23>

Гуань ЦЗЕХАО,

orcid.org/0009-0000-7711-2367

аспірант

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) 794790872@qq.com

ВОКАЛЬНИЙ ТЕМБР ЯК ОСНОВА ДРАМАТУРГІЇ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ БАРИТОНОВИХ ОПЕРНИХ ПАРТІЙ)

Сучасний оперний герой, так же як і сучасний глядач – це особистість, ядро якої – не осмислення, а відчуття. Треба зазначити, що оперний театр, як театр особливої комунікації, априорі не потребує ясних формулювань, а впливає на рівні відчуття, задані музичним враженням. Відповідно, треба розуміти та враховувати, що саме тембр голосу співака є головним інструментом у процесі вираження семантики музичного твору та точності сприйняття смислів оперної вистави глядачем. **Мета дослідження** – обґрунтувати значення тембру вокального голосу для реалізації драматургічних завдань в опері; визначити особливості тембральної спеціалізації баритонів в західно-європейській та українській опері. **Об'єкт дослідження** – партії баритонів у західно-європейському та українському оперному репертуарі. **Предмет дослідження** – практика розгалуження баритонів в оперному репертуарі за тембральними характеристиками. **Методологія дослідження**: аналіз жанрових особливостей оперного мистецтва, порівняльний аналіз різних типів та підтипів оперних голосів, аналіз тембральної специфіки партій баритонових оперного репертуару. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше представлено та обґрунтовано спорідненість тембру вокального голосу з певним характером оперного персонажу; висвітлено значення тембрального забарвлення вокального голосу для точної реалізації інтонаційної семантики оперного персонажу. **Висновки**. В опері сценічне завдання реалізується тембральними засобами певного тембру, а «факт діяння реалізується через звучання», тому тембральні характеристики виконавця певної партії грають визначну роль та виступають як первісне підґрунтя всебічної реалізації жанрової специфіки опери як сценічного мистецтва. Тембр голосу співака є способом індивідуалізації та персоніфікації вокально-сценічного образу, тобто образ народжується завдяки відповідному типу голосу. Отже, типологія амплуа в опері ґрунтується на принципах експресивності та натуральності голосів, що є непрямым втіленням у вокальному мистецтві принципів реалістичного театру – правдивість сценічного образу в опері визначається перш за все тембральною відповідністю голосу інтонаційній семантиці матеріалу. Саме певний тембр здатний в вокальному відображенні повноцінно виразити семантику характеру оперного персонажа, він «упредметнює» у вокальному звуці тип особистості оперного героя.

Ключові слова: опера, оперний герой, амплуа персонажа, тембр, інтонаційна семантика оперної партії, баритон.

Guan ZEHAO,

orcid.org/0009-0000-7711-2367

Graduate student

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) 794790872@qq.com

VOCAL TIMBRE AS THE BASIS OF DRAMATURGY IN OPERA CHARACTERS (USING THE EXAMPLE OF BARITONE OPERA PARTIES)

A modern opera hero, just like a modern audience member, is a personality whose core is not comprehension, but feeling. It should be noted that opera theater, as a theater of special communication, does not require clear formulations a priori, but influences the level of feeling set by the musical impression. Accordingly, it is necessary to understand and take into account that it is the timbre of the singer's voice that is the main instrument in the process of expressing the semantics of a musical work and the accuracy of the audience's perception of the meanings of an opera performance. **The purpose of the study** is to substantiate the importance of vocal timbre for the realization of dramatic tasks in opera; to identify the peculiarities of timbral specialization of baritones in Western European and Ukrainian opera. **The object of the study** is baritone parts in the Western European and Ukrainian opera repertoire. **The subject of the study** is the practice of branching baritones in the opera repertoire according to timbral characteristics. **Research methodology**: analysis of genre characteristics of opera art, comparative analysis of different types and subtypes of opera voices, figurative-semantic analysis of musical material, analysis of timbral specifics of baritone opera repertoire parts. **The scientific novelty** lies in the fact that, for the first time, the relationship between the timbre of the vocal voice and the specific character of an opera character is presented and substantiated; the importance of the timbral coloration of the vocal voice for the accurate realization of the intonational semantics of an opera character is highlighted. **Conclusions**.

In opera, the stage task is realized by means of a specific timbre, and "the fact of the action is realized through sound," therefore the timbral characteristics of the performer of a particular part play a significant role and serve as the primary basis for the comprehensive realization of the genre specificity of opera as a performing art. The timbre of a singer's voice is a means of individualizing and personifying the vocal-stage image, i.e., the image is born thanks to the corresponding type of voice. Thus, the typology of roles in opera is based on the principles of expressiveness and naturalness of voices, which is an indirect embodiment in vocal art of the principles of realistic theater – the authenticity of the stage image in opera is determined primarily by the timbral correspondence of the voice to the intonational semantics of the material. It is a certain timbre that is capable of fully expressing the semantics of an opera character's personality in vocal reflection; it "objectifies" the type of personality of an opera hero in vocal sound.

Key words: opera, opera hero, character type, timbre, intonational semantics of an opera part, baritone.

Постановка проблеми. Сучасне бачення оперного мистецтва сильно відрізняється від стереотипів минулого, а саме: виходячи з того, що глядачами оперного театру все більш стають не тільки музиканти та інтелектуальна еліта суспільства, але й пересічні громадяни, які приходять до театру, не маючи досвіду музичного сприйняття, не знаючи законів оперного жанру, та як слідство, апіорі не сприймаючих оперу як жанр умовний. Парадоксально, але сучасний оперний глядач, незважаючи на вказані вище проблеми, висуває до театрального дійства більш вибагливі вимоги – глядачу недостатньо просто насолоджуватись музикою та красивим звуком голосу співака. В сучасному оперному мистецтві значну питому вагу у вимогах до виконавців набувають якості, які раніш були прерогативою театру суто драматичного. Сучасний оперний герой, так же як і сучасний глядач – це людина, яка сприймає інформацію оточуючого світу через відчуття. Для сучасного глядача (як і для сучасної людини взагалі) притаманне сприйняття інформації відчуттям та відсутність потреби осмислювати цю інформацію, тобто переводити емоційні враження у когнітивний аналіз, у змістовне розуміння. Сучасний глядач не хоче усвідомлювати свої враження, він просто їх переживає. Відповідно, ознакою сценічних постанов сьогодення є звернення, адресоване тільки почуттям глядача, яке потребує тільки переживання, емпатії, але не передбачає осмислення, когнітивної роботи з перероблення почуття у смисл. Тому навіть академічний матеріал, створений у парадигмі театру реалізму висвітлює проблеми комунікації жанру та розуміння їхньої природи на іншому рівні.

Аналіз досліджень. Оперний театр, незважаючи на присутність у загальній комунікації з глядачем візуального аспекту, все ж таки, головною мовою жанру залишає музику, із загальної партитури якої найголовнішим є співацький голос. А голос, як найдосконаліший природний інструмент, здатний передавати емоції, навіть думки, без ясних формулювань. У свою чергу, й глядач здатен сприймати ці емоції та думки теж без ясних формулювань, просто на рівні інтуїтивного (невипадково, така форма вокального твору,

як вокаліз, широко використовується у камерному та оперному мистецтві). Користуючись тільки голосом, без допомоги слів, тільки тембральними барвами та динамікою, співак здатен передати смисл твору. Пояснення цього явища слід шукати у природі музичної інтонації, яка є носієм семантики музики, яка відчувається безпосередньо, яку важко сформулювати, але можливо миттєво «схопити» слухом. Почувши звук у відповідному тембрі та регістрі, ми вже інтуїтивно знаємо про те, що нам чекати від цього звукового «джерела».

Темі інтонаційної семантики музики та її тембрального втілення в оперному мистецтві таким чи іншим образом присвячено багато уваги дослідників: Б. В. Гнидь (Гнидь, 1997), І. Л. Іванова, Г. В. Куколь, М. Р. Черкашина (Іванова, Куколь, Черкашина, 1998), О. І. Самойленко (Самойленко, 2020), О. В. Оганезова-Григоренко (Оганезова-Григоренко, 2021) та багато інших.

Мета дослідження – обґрунтувати значення тембру вокального голосу для реалізації драматургічних завдань в опері; визначити особливості тембральної спеціалізації баритонів в західно-європейській та українській опері.

Викладення основного матеріалу. Оперний театр із своєю особливою комунікацією, здатною передати смисл та емоції без слів та ясних формулювань, впливає на глядача, не потребуючи когнітивного сприйняття – на рівні емоційного розуміння матеріалу. Важливою складовою сучасної оперної вистави є не тільки режисерські експерименти, а відповідність зовнішніх та внутрішніх характеристик музичного образу. Також предметом підвищеної уваги є тембральні характеристики голосу, як інструменту вираження семантики інтонації оперного образу. Недостатньо академічно бездоганного звучання, потрібні відповідність звукової палітри внутрішній дії образу – психологічній динаміці персонажа, передбачений акторським завданням та «упредметнений» у звуковій та пластичній інтонації (Оганезова-Григоренко, 2021).

Смислове навантаження певного оперного героя завжди виражено типом голосу, який передбачено для виконання певної партії:

Тенори – герої-коханці. Усі дівчата та жінки – їхні. Як правило, тенори за сюжетом або намагаються оволодіти серцем головної героїні або шкодувати про свою нещасливу долю. Приклади – Рудольф («Богема» Дж. Пуччіні), Дон Хозе («Кармен» Ж. Бізе) та інші.

Баритони у цьому сенсі – антиподи тенорів. У більшості оперних сюжетів вони частіше антагоністи героя – Ескамільо («Кармен» Ж. Бізе), Граф ді Луна («Трубадур» Дж. Верді) та інші.

Баси – самі «старі» персонажі, відсторонені від любовної інтриги сюжету, наприклад – Зарасто («Чарівна флейта» В.-А. Моцарта) та інші.

Одним з важливих сегментів вивчення оперного виконавства як художнього феномену є технологічні особливості певних типів голосів та, як наслідок, розмежування певного типу голосу на підтипи. Саме тому для реалізації музичних образів треба враховувати не тільки тип голосу співака, але й його тембр, який, до речі, природньо програмує психофізичні характеристики співака та, відповідно, ефективність втілення художнього задуму композитора. Для роз'яснення проблеми правдивого втілення семантики оперного образу на сцені необхідно обґрунтувати різницю певних тембрів у рамках одного типу голосу.

В контексті нашого дослідження у полі нашого інтересу знаходиться баритон. Існує декілька так званих «шкал» розділення баритонів за підтипами, але ми розглядаємо саме тембральну складову голосу, тому зосередимось на головних чотирьох підтипах голосу – ліричний баритон; лірико-драматичний баритон; драматичний баритон; бас-баритон (характерний баритон).

Ліричний баритон – близьким тембрально до драматичного тенора, звучить легко, однак з характерною баритональною барвою. М'який, рухливий голос.

Лірико-драматичний баритон – яскравий, світлий тембр, здатний витримувати теситуру ліричного й драматичного баритону.

Драматичний баритон – бархатистий, об'ємний, з багатими низькими тонами, темного тембру, міцно звучить на центральній та верхній частині діапазону.

Бас-баритон – проміжний голос між басом та баритоном, як правило має менш вільне звучання у верхній частині діапазону, але нижня частина звучить масивно, низькі ноти тембрально схожі на басові, а верхи – на баритонові, звучання у центральному регістрі міцне, іноді напружене.

Кожен з вказаних підтипів має свої технологічні особливості: найбільш комфортна теситура звучання, характер акомпанементу, нюансова

та артикуляційна палітра, витривалість голосового апарату. Однак, окрім технологічних особливостей, кожен з підтипів баритону має певні звуко-емоційні особливості свого тембру та, відповідно, певний психотип героя. Правомірність розділення баритонових партій на драматичний, ліричний, лірико-драматичний та характерний з точки зору психологічно-виконавського феноменології та розуміння оперного мистецтва як особливого виду сценічної комунікації пояснюється скоріш не суто голосовими даними вокаліста, але психофізичними, конституційними характеристиками співака, що надає можливість більш повно та розгорнуто розуміти та прогнозувати народження художнього музичного образу в опері. Зовнішні ознаки типу голосу – це статура, фізіологічна конституція, а також тип темпераменту та сила нервової системи (Оганезова-Григоренко, 2021).

У західно-європейській опері загально прийнятою вважається дещо інша шкала тембрів баритону: ліричний баритон, драматичний баритон, вердіївський баритон та бас-баритон. Таке ділення, на наш погляд своїм підґрунтям має саме драматургічне трактування образів героїв, який виконують баритони. Як правило, у західно-європейській опері баритон – не головний герой, від скоріш протилежний за смисловим навантаженням образ.

Наприклад, Белькоре у «Любовному напої» Г. Доніцеті взагалі характерний комічний образ, який виступає як протилежність головному герою – Неморіно. Якщо Неморіно – закоханий, Белькоре – граючий, якщо Неморіно – ліричний, то Белькоре – цинічний. У цій партії баритон може проявити усі риси характеру свого героя саме завдяки своїм тембральним особливостям – таким собі сплавом ліричності, комічності та певного драматизму. Такої можливості, до речі, завдяки своєму теноровому тембру, зовсім позбавлений головний герой. Він не може відобразити комічні барви голосу, інакше пропадає саме ліризм образу Неморіно. До речі, у тенорів також є спеціалізація – характерний тенор, але вона практично зовсім не затребувана у оперному репертуарі (наприклад, партію Арлекіна в опері «Паяци» Р. Леонкавалло виконують солісти другого та третього плану).

Часто ліричний баритон використовують як голос, здатний до комічного вираження: Папагено у «Чарівній флейті» Моцарта, Фігаро у «Севільському цирульнику» Россіні, Доктор Малатеста у «Доні Паскуале» Россіні тощо.

Валентин в опері «Фауст» Гуно виступає як антипод Фаусту, як людина моральна, яка дотримується традицій у вірі та образі життя, причому

ці традиції є для неї абсолютно комфортними, рідними. Саме тому образ Валентина в опері протистоїть містичному, зухвалому Фаусту, здатному на заперечення Божого у людині.

Драматичний баритон у західно-європейській опері – це, частіше, злодій, людина, яка «закручує» драматургічний конфлікт. Це такі оперні персонажі як Скарпія («Тоска» Пуччині), Тоніо («Паяци» Леонкавалло), Ескамільо («Кармен» Бізе), Дон Жуан (однойменна опера Моцарта). Партитура таких персонажів насичена дзвінками «металевими» барвами, мов би акцентуючи цинізм, злочинність характеру героя та одночасно абсолютно однозначно вказують на його драматургічне завдання – розпалювання конфлікту.

Окремо у західно-європейській опері склався тембр-амплуа – вердіївський баритон. Як й герої опер Верді, тембр-амплуа цього типу баритону здатен відобразити як позитивні, так й негативні риси персонажу. У контексті творчості Дж. Верді цікаво простежити стабільність чи змінність трактування усталених оперних амплуа. Так, виконання оперної музики Дж. Верді потребує особливих якостей голосового апарату – еластичності та гнучкості, володіння різноманітними техніками дихання в поєднанні з усіма видами атаки звука, та як результат – повне виявлення тембрального багатства баритону. Літературні джерела опер Дж. Верді дозволили представити різні вокальні диспозиції характерів героїв-баритонів та кожному з них надати особливого простору трактування. Загальновідомо, що баритонові партії у Верді – нове слово в історії опери. Низький чоловічий голос попередників Верді міг виконувати достатньо обмежений набір образів – майже суто негативних або комічних персонажів. Верді вперше ставить баритон у центр опери й розкриває його надзвичайно багаті виражальні можливості в образах Макбета, Графа ді Луна, Симона Боканегра, Ріголетто, Яго тощо.

У жанрі музичної драми головну роль відіграють типи сильних (як негативних, так й позитивних) героїв, відповідно, їхня музична характеристика потребувала нового підходу до самого процесу співу. В епоху Верді *bel canto* не домінував беззаперечно, основна увага зосереджувалася на характері. Щодо «до – вердіївського» амплуа баритона, то він, по суті, був типом низького тенора. На початку XIX ст. діапазон та теситуру сучасного баритона мав бас *buffa*. Але для вердіївських баритонових образів вимагається двооктавний діапазон рівного звучання з сильним переконливим верхом, здатність витримувати підвищену теситуру звучання та можливість відтворювати у голосі різні емоційні відтінки. До речі, сам Верді

відкрито висловлював впевненість у єдності голосу й драматичного амплуа, навіть віддаючи перевагу акторській складовій.

Наприклад, Граф ді Луна в опері «Трубадур» не є однозначно негативним персонажем. Його дії можна трактувати як злочинство – переслідування циган, шантажування та примушування Леонори. Але з іншого боку, у семантиці його партії ясно проступає щирість його кохання до героїні. Поряд з жорсткими інтонаціями злодія звучать ліричні пристрасні інтонації закоханого чоловіка. Граф ді Луна, окрім ролі суперника – антипода тенора, втілює амплуа «благородного баритона». У партії присутні дещо вигадливі інтонації, навіть колоратурні прикраси (наприклад, в арії з другої дії). Типовою для амплуа «благородного баритона» є «арія помсти» (з фіналу першої дії), що будується на збіганні ритму вокальної та інструментальної партій, високій теситурі виконання.

Хоча треба зазначити, що у Верді багато партій так званого «вердієвського» баритону віддані саме персонажам-злодіям: Яго («Отелло»), Макбет («Макбет»); або персонажам, які виступають як руйнівники надій головних героїв: Ренато («Бал-маскарад»), Жермон («Травіата»). Але й тут треба зазначити неоднозначність образів вердіївських баритонів. У цьому сенсі, опери Верді наблизилися до реалістичного театру, де немає однозначних героїв або злодіїв, а є живі люди, які приймають бік обставин та роблять свій трудний вибір.

Наприклад, музичний образ Макбета з однойменної опери виступає як зовсім неоднозначний, а складний і суперечливий. Партія побудована на вокальній декламації, для неї характерні незначні інтервальні звороти, багаторазові повтори звуків, хроматизми. Саме декламаційний стиль уможливив продемонструвати поступове перетворення Макбета з героя (на початку опери) на лиходія.

Образ Жермона з опери «Травіата» представлений тембром ліричного баритона (у загальноприйнятому розумінні) та відповідає амплуа благородного батька. У партії немає особливо драматичних моментів, але вона сповнена благородних інтонацій, мелодійної співучості, розміреності. Уся семантика партії Жермона – лірична, незважаючи на те, що по сюжету він виступає у певному розумінні руйнівником щастя героїв. Таким чином, вердіївським баритоном може виступати й тембр ліричного наповнення. А це означає, що вердіївський баритон – це скоріш не підтип голосу, а здатність вокального інструмента до переконливого втілення найскладніших емоційних трансформацій оперного героя, на кшталт драматичного мистецтва.

Окремо у смисловому навантаженні стоїть партія Ріголетто з однойменної опери. Цей образ є вельми трагічним та неоднозначним. У вокальному аспекті ця партія вважається одною з найскладніших у баритоновому оперному репертуарі. Вокальна партія, як відображення смислової драматургії образу, потребує від співака неабиякого драматичного напруження та водночас м'якого забарвлення, яке передає любов батька. Для цієї партії композитор звужує діапазон звичайного баритонového звучання та відокремлює верхню ділянку, яка зазнає основного навантаження. Виконання цієї партії вимагає від співака неабиякої витривалості та сили. Для характеристики героя композитор багатогранно використовує принципи декламації, що підкреслює трагічність образу, використовуючи драматичний монолог як засіб висловлювання.

Отже, безперечно, формуючи амплуа в опері, Дж. Верді затвердив особливий тип героя – неоднозначного, живого, в якому вокальними засобами відображено переплетення усіх проявів людської натури, якого й почали називати «вердівським баритоном».

Стосовно басу-баритону у західно-європейській опері, то тут переважають або яскраво комічні персонажі – доктор Бартоло («Севільський цирюльник» Россіні), Фігаро («Весілля Фігаро» Моцарта) або містичні – Коппеліус «Казки Гофмана» Оффенбаха), Голландець («Летючий голландець» Вагнера).

Однак, таке ділення баритонів за підтипами притаманно скоріш західно-європейській опері, де існує та загально прийнятна належність певної партії певному підтипу голосу, який відображує достатньо трафаретний образ негативного антиподу головному герою – тенору. Отже, у західно-європейській опері баритон та бас практично ніколи не виступають головними персонажами. А в українській опері навпаки – практично усі головні герої – баритони або басы.

Так, в опері М. Лисенка «Тарас Бульба» або в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький» головний герой бас або бас-баритон. Саме барвами цього типу голосу композитор виражає багату палітру почуттів персонажа – від відчаю до надії, від героїчного натхнення до інтимного ліричного монологу.

Смислове навантаження бас-баритонових образів в операх українських композиторів перекликається з семантичними смислами вердівських баритонів. Недарма в українському репертуарі ці оперні партії виконують співаки, що характеризуються як вердівські баритони, які володіють тембральною палітрою, здатною відобразити цілу множину станів та почуттів героя,

що, у свою чергу, притаманні саме українській оперній музиці.

Характерним для оперного репертуару баритонів в українських операх є те, що у виконавців немає чіткого ділення на тембральні амплуа. Партії драматичні та ліричні може виконувати один й той же виконавець. Успіх втілення залежить більше навіть не від барв голосу, а від виконавської акторської складової співака. Традиційно переважає смислова декламаційна інтонація. Навіть повторення однакових за музикою та текстом фраз відбувається зі зміною настрою, теситури виконання, характеру оркестрового супроводу тощо. Тобто розвиток арії як головного жанрового елементу опери підкорений насамперед смислому іманентному розвитку персонажа. На відміну від західно-європейської опери, де арії, як правило, звучать як застигла емоція, яку співак описує з різних боків протягом усього музичного номеру, не демонструючи будь-які іманентні зміни у стані свого героя.

Отже, різниця між тембрами одного типу голосу є суттєвою характеристикою для успішної реалізації смислів у музичному виконавстві. За великим рахунком, інструментом «внутрішнього психологічного портретування» (Самойленко, 2020) оперного образу виступає саме тембр.

Так, семантика баритонових оперних партій є вельми відмінною. Для реалізації смислового навантаження образів потрібні різні за технічними характеристиками та тембральними барвами голоси – різні за тембром баритони. Обґрунтованість саме такого тембрального розмежування закладено не тільки у характері персонажів, але й у фактурі, структурі та артикуляціях оркестрової партитури.

Висновки. Враховуючи, що в опері сценічне завдання реалізується тембральними засобами, а «факт діяння реалізується через звучання» (Самойленко, 2020), тембральні характеристики виконавця певної партії грають визначну роль та виступають як первісне підґрунтя всебічної реалізації жанрової специфіки опери як сценічного мистецтва. Тембр голосу співака є способом індивідуалізації та персоніфікації вокально-сценічного образу, тобто образ народжується завдяки відповідному типу голосу. Тому типологія амплуа в опері ґрунтується на принципах експресивності та натуральності голосів, що є непрямым втіленням у вокальному мистецтві принципів реалістичного театру – правдивість сценічного образу в опері визначається перш за все тембральною відповідністю голосу інтонаційній семантиці матеріалу. Саме певний тембр здатний в вокальному відображенні повноцінно виразити семантику характеру оперного персонажа, він «упредметнює» у вокальному звуці тип особистості оперного героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ, НМАУ, 1997. С. 46–53.
2. Іванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р. Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття : навч. посібник / за ред. М. Черкашиної. Київ: Заповіт, 1998. 384 с.
3. Оганезова-Григоренко О.В. Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals : Collective monograph. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2021. 522 p. P. 440–459.
4. Самойленко О.І. Психологія мистецтва : сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.

REFERENCES

1. Hnyd B.P. (1997). Istoriiia vokalnogo mystetstva [The history of vocal art] : pidruchnyk. Kyiv, NMAU, 46–53. [in Ukrainian].
2. Ivanova I.L., Kukol H.V., Cherkashyna, M.R., (1998). Istoriiia opery. Zakhidna Yevropa. XVII–XIX stolittia [History of opera. Western Europe. 17th–19th centuries]: navch. posibnyk / za red. M. Cherkashynoi. Kyiv: Zapovit, 384. [in Ukrainian].
3. Ohanezova-Hryhorenko O.V. (2021). Tembr-amplua yak osnova muzychnoho obrazu u vokalnomu mystetstvi [Tone color as the basis of musical image in vocal art]. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals : Collective monograph. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 440–459. [in Ukrainian].
4. Samoilenko O.I. (2020). Psykholohiia mystetstva : suchasni muzykoznavchi proektsii [Psychology of art: contemporary musicological projections] : monohrafiia. Odesa : Vydavnychy dim «Helvetyka», 236. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

UDC 7.012:687.016

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-24>

Chao JIANG,

orcid.org/0000-0003-4970-9937

PhD student at the Department of Art and Fashion Design

Kyiv National University of Technology and Design

(Kyiv, Ukraine),

Lianyungang Normal College

(Lianyungang, China) chouprina@ukr.net

Nataliia CHUPRINA,

orcid.org/0000-0001-7017-6456

Doctor of Study of Art, Professor,

Head of the Department of Art and Fashion Design

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net

TYPOLOGICAL ANALYSIS AND CLASSIFICATION OF ETHNIC PATTERNS IN DIGITAL FASHION DESIGN CONTEXTS

In the context of digital transformation in fashion design, the interpretation and application of ethnic patterns face increasing demands for systematic classification and semantic adaptability. This study aims to construct a typological system for ethnic patterns that bridges traditional cultural meaning with digital design practices. This study proposes a new typological classification system for ethnic patterns in digital fashion contexts. The system integrates three dimensions: visual structure, symbolic meaning, and media adaptability. It addresses limitations in existing classification models that focus only on region or form, and builds a model applicable to digital generation and cross – cultural communication. A combination of visual analysis, pattern deconstruction, symbolic interpretation, and digital adaptability assessment was employed to build a four – category, eight – subcategory classification model. The categories include geometric – constructive, natural – representational, abstract – transformative, and symbolic – referential types, each refined according to structural characteristics and cultural connotations. Sample analysis demonstrated that different types of motifs have different uses: Geometric patterns are ideal for AI training and repeatable design, while Natural and Abstract motifs are better for fashion storytelling and dynamic visuals. Symbolic motifs are effective in building cultural identity and branding. Based on more than 60 ethnic pattern samples, the study validates the typology through comparative case analysis and demonstrates its operability in AI – based pattern generation, modular design workflows, and cultural storytelling. Compared to existing classification systems, the proposed framework incorporates a media – adaptive and symbolically rich approach, enhancing its relevance in digital fashion design and visual communication. The research provides a foundational method for pattern recognition, database construction, and cross – cultural dissemination of ethnic motifs in digital environments. In addition, the model bridges gaps in media communication and platform adaptability. It can support cultural heritage visualization, AI – generated pattern databases, and intelligent design applications. Future research may explore algorithmic implementation of the system and its role in AR, virtual fashion, and digital heritage platforms.

Key words: *fashion design, digital fashion, pattern semantics, cultural encoding, symbolic structure, digital motif generation, media adaptability, ethnic visual heritage.*

Чао ЦЗЯН,*orcid.org/0000-0003-4970-9937**аспірант кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна),**Ляньюньганський педагогічний коледж
(Ляньюньган, Китай) chouprina@ukr.net***Наталія ЧУПРИНА,***orcid.org/0000-0001-7017-6456**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) chouprina@ukr.net*

ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ЕТНІЧНИХ ОРНАМЕНТІВ У КОНТЕКСТАХ ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНУ КОСТЮМА

У контексті цифрової трансформації в дизайні одягу, інтерпретація та застосування етнічних візерунків стикаються зі зростаючими вимогами до систематичної класифікації та семантичної адаптивності. Це дослідження має на меті побудувати типологічну систему для етнічних візерунків, яка поєднує традиційне культурне значення з практиками цифрового дизайну. Система інтегрує три виміри: візуальну структуру, символічне значення та адаптивність медіа. Вона враховує обмеження існуючих моделей класифікації, які зосереджені лише на регіоні чи формі, та створює модель, застосовну до цифрової генерації та міжкультурної комунікації. Для побудови моделі класифікації з чотирма категоріями та вісьмома підкатегоріями було використано комбінацію візуального аналізу, деконструкції візерунків, символічної інтерпретації та оцінки цифрової адаптивності. Категорії включають геометрично-конструктивні, природно-репрезентативні, абстрактно-трансформативні та символічно-референційні типи, кожен з яких уточнюється відповідно до структурних характеристик та культурних конотацій. Аналіз вибірки показав, що різні типи мотивів мають різне використання: геометричні візерунки ідеально підходять для навчання штучного інтелекту та повторюваного дизайну, тоді як природні та абстрактні мотиви краще підходять для розповіді модних історій та динамічних візуальних елементів. Символічні мотиви ефективні для побудови культурної ідентичності та брендингу. На основі понад 60 зразків етнічних візерунків дослідження перевіряє типологію за допомогою порівняльного аналізу випадків та демонструє її працездатність у генерації візерунків на основі штучного інтелекту, модульних робочих процесах дизайну та культурному сторітеллінгу. Порівняно з існуючими системами класифікації, запропонована структура включає медіаадаптивний та символічно насичений підхід, що підвищує її актуальність у цифровому дизайні одягу та візуальній комунікації. Дослідження пропонує фундаментальний метод для розпізнавання візерунків, побудови баз даних та міжкультурного поширення етнічних мотивів у цифровому середовищі. Крім того, модель усуває прогалини в медіакомунікації та адаптивності платформи. Вона може підтримувати візуалізацію культурної спадщини, бази даних візерунків, згенеровані штучним інтелектом, та програми інтелектуального дизайну. Майбутні дослідження можуть дослідити алгоритмічну реалізацію системи та її роль у доповненій реальності (AR), віртуальній моді та платформах цифрової спадщини.

Ключові слова: дизайн одягу, цифрова мода, семантика візерунків, культурне кодування, символічна структура, генерація цифрових мотивів, адаптивність медіа, етнічна візуальна спадщина.

Introduction. In recent years, there has been growing global awareness of the need to protect intangible cultural heritage. Ethnic patterns have become a key visual symbol of cultural identity and historical memory. These patterns have attracted attention from many fields such as design, computing, and semiotics. In the past five years, many studies have focused on the structure, meaning, and communication of ethnic patterns. For example, Shomirzayev (Shomirzayev, 2020) and Rudenko & Ivanova (Rudenko & Ivanova, 2023) studied folk art and found that these patterns reflect local culture and offer ways to recognize its uniqueness; described ethnic patterns as important

tools for expressing group identity, especially in minority language cultures.

With the fast development of digital design and artificial intelligence, more researchers are working on data collection, modeling, and automatic recognition of ethnic patterns. Liu et al. (Liu, 2023), Huang (Huang, 2024), and Chen (Chen, 2022) introduced methods for style feature extraction, semantic tagging, and pattern generation using GANs. These works offer technical solutions for re-creating ethnic patterns in digital form. However, most of these studies focus on visual techniques. They do not provide enough analysis from a typological or classification

point of view. Also, many current systems still rely on regional or stylistic groupings. They lack unified structural standards and clear classification models (Zhou, 2024; Tang, 2024). First, the study reviews recent research (within the past five years) on ethnic pattern structure, visual language, cultural meaning, and digital transformation. Based on this review, the study extracts useful classification dimensions and builds a structural logic for the system. It refers to work by Das and Sudha (Das & Sudha, 2020), Zhou (Zhou, 2024), and Wu (Wu, 2023). These scholars discussed pattern composition and meaning in traditional art. The study summarizes three key dimensions for analysis: composition structure, symbolic meaning, and media adaptability.

This paper reviews 17 recent studies and builds a typology system for ethnic patterns. It is based on three main dimensions: structure, symbolic meaning, and media adaptability.

The aim of the article. The aim of research is to explore how different pattern types work in digital design and how they can be used in new ways. This paper tries to fill the gap in structural and semantic analysis and offers a framework for using cultural patterns in fashion design. The main innovation is the creation of a full typological system. It builds a bridge between traditional ethnic designs and AI – based visual design.

Research analysis. In recent years, the typological study of ethnic patterns has moved beyond formal aesthetics. Researchers are now exploring cultural meanings and digital transformation. Through fieldwork and visual analysis, she showed that patterns are not only decorative but also act as “visual texts” for ethnic memory. Shomirzayev (Shomirzayev, 2020) analyzed traditional embroidery in Central Asia, including Uzbekistan and Tajikistan. He identified five basic types of patterns: plant, animal, object, geometric, and Islamic script. His work revealed both the shared and different features of pattern aesthetics and religious culture.

In China, Kong et al. (Kong, 2024) studied the patterns on traditional clothing across five dialect groups of the Li ethnic group. They created a model connecting pattern location, type, and cultural meaning. They stressed the importance of how patterns are placed and their narrative function. Nesen (Nesen, 2024) looked at how Ukrainian folk art patterns are classified. She proposed that the classification should include not only style but also materials, tools, and regional context. This led to a three – dimensional model: material–pattern–function. Patel (Patel, 2022) explored the link between Indian architectural decoration and pattern design. He showed how symbols

from buildings are transformed into textile designs. His study highlights the relationship between symbol source, cultural continuity, and visual expression.

A recent trend in pattern studies is the focus on digital translation and visualization systems. Liu et al. (Liu, 2023) used fuzzy clustering and convolutional neural networks to analyze style features in traditional patterns. They showed that geometric structures and semantic tags can be used in AI training datasets. This work set the base for pattern generation using AI. Huang (Huang, 2024) added symbolic tags into a pattern recognition system. These tags improved the system’s ability to recognize and sort pattern styles. Zhang (Zhang, 2024) used a visual symbol network to model ethnic patterns in three levels: graphic unit, combination structure, and visual meaning. This helps build AI design platforms.

In the field of cross – media transmission and symbolic reconstruction, Lee (Lee, 2023) studied Korean patterns in metaverse fashion. She found that cultural recognizability and interaction are key to redesigning patterns in digital spaces. Kim (Kim, 2023) introduced the idea of «pattern behavior». He believes that patterns are not only static shapes but also flexible and interactive cultural units in virtual environments.

Results and Discussion. This study uses a multi – phase and cross – method approach. The goal is to build a typological classification framework that is both theoretically sound and practically useful for ethnic patterns. The research follows three main paths:

– **Case Image Collection and Feature Extraction.** Following the classification strategies used by Kong et al. (Kong, 2024) for Li ethnic clothing and the clustering method from Tang (Tang, 2024), this study collects over 60 typical ethnic pattern samples. These patterns come from the Miao, Tibetan, Li, and Naxi groups. The images are processed using Photoshop and Adobe Illustrator for vectorization. Then, the study applies a visual structure decomposition method. It identifies basic design units, such as geometric shapes, symmetry lines, and symbol combinations.

– **Pattern Modeling and Validation.** Inspired by Liu et al. (Liu, 2023) and Huang (Huang, 2024), the collected patterns are grouped based on visual form (geometric, representational, or mixed), symbolic meaning (abstract, totemic, or emblematic), and media usage (clothing or digital platforms). This leads to a classification system with four main types and eight subtypes. To test its validity, four comparison cases are used. These follow the semantic classification standards suggested by Gao (Gao, 2023) etc.

– In summary, this study uses both qualitative and quantitative methods. It combines symbol decoding

and image recognition to ensure the system is practical for digital design and rich in cultural meaning.

– **Construction of a Typological System for Ethnic Patterns.** To build a typological system suitable for digital fashion design, this study analyzed over 60 representative ethnic patterns. These patterns were collected from Chinese ethnic groups including Tibetan, Miao, Naxi, and Mongolian communities. The study applied image feature extraction, structural analysis, and semantic coding. It focused on four main dimensions: composition logic, visual form, symbolic meaning, and adaptability in digital design. Based on this, a classification framework was developed with four major types and eight subtypes.

Each main category is divided into two subcategories based on composition structure and symbolic complexity. For example, Category A (Geometric Constructive) is divided into A1 «Regular Repetition» and A2 «Combined Overlap». Category C (Abstract Transformative) includes C1 «Symbolic Assembly» and C2 «Structural Distortion». In Category D, D1 refers to «Totemic Symbolism», which reflects cultural memory, while D2 refers to «Religious Script Type», which focuses on sacred text or faith – related symbols.

This classification system maintains visual and aesthetic logic while also considering digital adaptability and semantic encoding ability. It offers useful tools for tasks such as tagging training sets, building image databases, and generating digital fashion patterns.

Case Analysis and Typological Validation. To test the practical value and clarity of the classification

system, this study selected four representative ethnic pattern samples. Each sample was analyzed in terms of structural features, visual meaning, and digital adaptability. The chosen samples represent different types – geometric, natural, abstract, and symbolic. All have strong traditional cultural identity and distinct visual features.

Sample 1: Geometric Pattern on Bouyei Traditional Costume. This pattern shows central symmetry and repeated structure. Its edges are clear and its layout is highly regular, matching the features of type A1 «Regular Repetition». On AI – assisted design platforms, it performs well with stable layer separation and vector edge recognition. It is suitable for modular pattern design, architectural decoration, and ceremonial clothing.

Sample 2: Natural Embroidery Motif from the Naxi People. The pattern uses seaweed flowers and snow – capped mountains as its main elements. The composition is asymmetric and the shapes are realistic, expressing a connection between nature and mythology. It fits type B2 «Representational Realism». This pattern works well in storytelling – based fashion design or cultural creative products. It has strong narrative power and cultural impact.

Sample 3: Abstract Flame Motif from Dunhuang Murals. This pattern shows strong rotation, overlap, and curved deformation. It has high visual energy and color gradient effects, falling under type C2 «Structural Distortion». In digital re – design, it can be used to create motion graphics, such as dynamic backgrounds in fashion shows or layered visuals in XR interactive experiences.

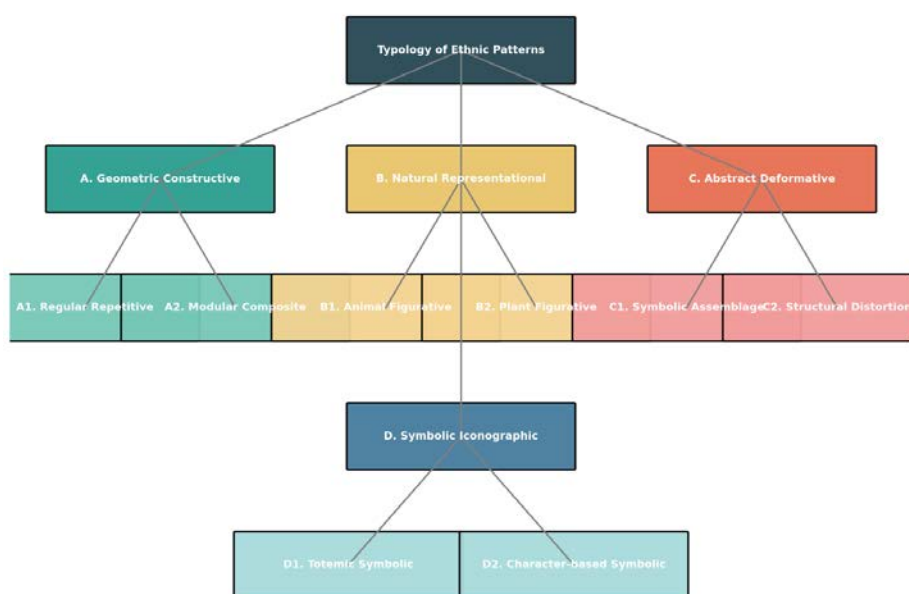


Fig. 1. Typological Tree of Ethnic Pattern Classification

Source: compiled by the authors.

Sample 4: Totemic Symbol Pattern from Miao Brocade. This pattern features strong totemic structure, symmetry, and dense symbolic visuals. It clearly shows cultural encoding and belongs to type D1 «Totemic Symbolism». It is suitable for cultural badges, tourism – related products, and exhibition design. It helps reinforce ethnic identity and promote cultural symbols.

These sample analyses show that patterns can be accurately categorized using the proposed system. The system also highlights their different visual behaviours and digital applications. This proves the classification's scientific value in structural recognition and semantic expression.

Comparison with Previous Studies. This study's classification system for ethnic patterns focuses not only on form and structure but also on media adaptability and potential for creative re – design in digital environments. It shows both theoretical innovation and practical value.

First, traditional studies often categorize patterns based on region or artistic style. For example, Rudenko & Ivanova (Rudenko & Ivanova, 2023) treat patterns as fixed within cultural areas, focusing on folk art traditions. In contrast, this study examines patterns in the context of digital visualization and AI – based re – creation. By establishing a «Geometric–Regular

Repetition» type and linking it to pattern generation tags, this research solves the limitations of traditional systems for AI modeling (Chen, 2022; Zhang, 2024).

Previous classification studies mostly focused on visual forms or regional styles. For example, Wang (Wang, 2025) classified Dunhuang geometric patterns into the «ordered symmetry» group. However, her study did not analyze the adaptability of these patterns in digital generative systems. In contrast, this paper defines a subclass «A1–Regular Repetition Type» and aligns it with AI design workflows, which supports pattern generation in modular design and architectural ornamentation.

From a cultural semiotics perspective, Qiu et al. (Qiu, 2023) emphasized the aesthetic of cultural fusion and visual narrative of ethnic motifs. However, their work lacked hierarchical analysis of symbolic meanings. Our study introduces a major category «Symbolic Type», subdivided into «Totemic Symbol» and «Character Symbol» groups. This approach reflects the diverse religious beliefs and cultural identities of different ethnic groups.

This classification system is also complementary to Liu et al. (Liu, 2023), who developed a fuzzy recognition model for ethnic pattern clustering. Their system supports automated classification using convolutional neural networks. In contrast, our study pro-

Table 1

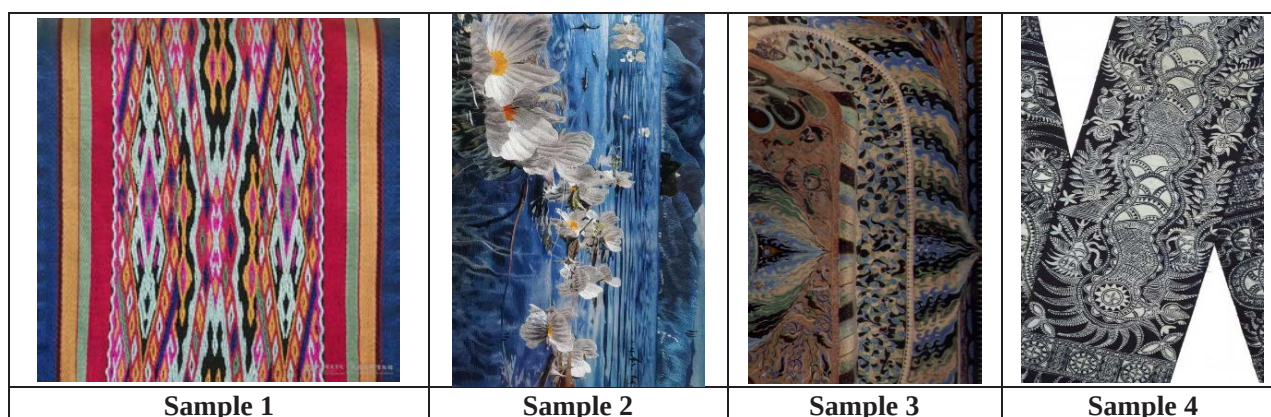
Ethnic Pattern Typology: Subcategories and Characteristics

Subtype Code	Subtype Name	Structural Features	Symbolic Meaning	Digital Application	Representative Pattern
A1	Regular Repetition Type	Standard geometric repetition, grid layout	Cosmic order, sense of rhythm	AI pattern training, layer segmentation	Miao brocade check pattern
A2	Modular Combination Type	Modular stitching, layered composition	Harmony and unity	Architectural facades, hybrid pattern generation	Mongolian lacquerware layout
B1	Botanical Theme Type	Plant and floral motifs, natural growth structure	Ecological reverence	Printed fabrics, interactive wall surfaces	Dai lotus motif
B2	Figurative Animal Type	Animal images like deer, eagle, fish	Life worship, totemic beliefs	Suitable for narrative fashion design	Naxi embroidery
C1	Symbolic Assembly Type	Symbolic unit modules forming abstract semantics	Emotional symbolism	Modular design and graphic recombination	Yi symbolic codes
C2	Structural Distortion Type	Element distortion and recomposition, strong visual tension	Soul manifestation	Dynamic visual transformation, immersive design	Dunhuang flame motif
D1	Totemic Symbol Type	Iconic structure with cultural symbolism	Ethnic identity	Logo systems, commemorative badges	Miao butterfly mother
D2	Religious Script Type	Includes scriptures, characters, and sacred symbols	Ancestral heritage	Info – totems, cultural storytelling systems	Tibetan Eight Treasures symbol

Source: compiled by the authors.

Table 2

Comparative Analysis of Sample Case Images



Note: Sample 1 – Bouyei Traditional Costume, Sample 2 – Natural Embroidery Motif from the Naxi People, Sample 3 – Abstract Flame Motif from Dunhuang Murals, Sample 4 – Totemic Symbol Pattern from Miao Brocade

Source: Sample 3 – Digital Dunhuang; Sample 1 and 4 – Museum of Ethnic Costumes, Beijing Institute of Fashion Technology; <https://p3.itc.cn/images01/20230415/79d64f33b52e40fa94188b53eace7681.jpeg>

vides a manually interpretable label system with clear semantic logic. Together, these models can support AI training set labeling and pattern recognition in visual cultural databases. Further, Padricelli & Punziano (Padricelli & Punziano, 2023) called for a multi – dimensional typological model that integrates composition, semantics, and media behavior. This idea supports our "media – adaptive" framework, which classifies patterns based on visual form, symbolic meaning, and their performance across digital platforms. Senkāne & Laganovska (Senkāne & Laganovska, 2023) proposed a visual semiotic triangle that describes the dynamic relationship between form, content, and context in ethnic design. This model aligns closely with our approach in differentiating symbolic types and abstract deformations. Shiyang & Kolosnichenko (Shiyang & Kolosnichenko, 2024) analyzed Miao embroidery using structural semiotics. Their research revealed how visual symbols map onto religious memories, which supports our division between «Totemic Symbols» and «Character Symbols». Qian et al. (Qian, 2019) studied Kyrgyz Yormac textile patterns and built a library of visual elements such as horn, eagle, and geometric motifs. Their analysis of symmetry and frequency helped refine our classification logic, especially in identifying repeatable and culturally meaningful structures. Moniruzzaman et al. (Moniruzzaman, 2021) emphasized pattern migration and visual modeling in intercultural contexts. Our typological model responds to this by establishing a triadic structure of «Type – Meaning – Application», which supports cross – cultural adaptation. Liu & Lu (Liu & Lu, 2024) proposed a deep learning – based evaluation model of visual similarity in brocade patterns. Their work validates

the computational potential of typological categories, and improves the compatibility of our system in intelligent retrieval platforms.

Conclusions. This study proposes a new typological classification system for ethnic patterns in digital fashion contexts. The system integrates three dimensions: visual structure, symbolic meaning, and media adaptability. It addresses limitations in existing classification models that focus only on region or form, and builds a model applicable to digital generation and cross – cultural communication.

We identified four major types – Geometric Construction, Natural Realism, Abstract Deformation, and Symbolic Patterns – and refined them into eight subtypes. This structure corresponds to the cultural logic, the narrative depth discussed by Das & Sudha (2020), and the computational techniques from Liu et al. (2023) and Huang (2024).

Sample analysis demonstrated that different types of motifs have different uses: Geometric patterns are ideal for AI training and repeatable design, while Natural and Abstract motifs are better for fashion storytelling and dynamic visuals. Symbolic motifs are effective in building cultural identity and branding. Liu & Lu (Liu & Lu, 2024) argued that visual computability is key to smart design. Our model offers a visually interpretable and semantically clear structure that meets this need.

In addition, the model bridges gaps in media communication and platform adaptability. It can support cultural heritage visualization, AI – generated pattern databases, and intelligent design applications.

Chen et al. (Chen, 2024) highlighted the role of ethnic motifs as carriers of collective memory, not just decoration. Our model reflects this by focusing on symbol layers and contextual meaning. Chen (Chen,

2025) noted that entering digital platforms requires both structural logic and cultural storytelling. Our model responds with a structured typology that supports digital regeneration and global sharing.

Future research may explore algorithmic implementation of the system and its role in AR, virtual fashion, and digital heritage platforms.

Acknowledgements. In the process of the completion of this paper, the authors received the full sup-

port and help of many experts, scholars and relatives, for which sincere thanks are expressed.

Conflict of Interests. There is no conflict of interest in this study. All authors have read and approved this version of the article, and due care has been taken to ensure the integrity of the work. Neither the entire paper nor any part of its content has been published or has been accepted elsewhere. It is not being submitted to any other journal.

BIBLIOGRAPHY

1. Chen, J. Cultural heritage and artistic innovation of decorative patterns: A case study of contemporary fiber art. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 2025. №25 (3), P. 256–266.
2. Chen, L., Mohamad Daud, W. S. A., & Md Arif, M. F. B. Examining Chinese Hainan Miao ethnic patterns: Embracing nature's influence through ecological themes, shapes, and colors in design. *ArtsEduca*, 2024. Vol. 41 (October), P. 122–136.
3. Chen, Y. Generative Adversarial Networks for the Innovation of Miao Ethnic Motifs. *Computers & Graphics*, 2022. Vol. 107, P. 134–143. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2022.04.008>
4. Das, P., & Sudha, P. Typology of folk painting motifs in India: A comparative study. *South Asian Journal of Arts and Aesthetics*, 2020. Vol. 2 (1), P. 34–48.
5. Gao Xia, Yezhova O. Chinese traditional patterns and totem culture in modern clothing design. *Art and Design*. 2023. №2 (22). P. 20–30. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.2>
6. Huang, M. Semiotic – based annotation and classification of ethnic motifs in fashion design. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 2024. № 17 (1), P. 23–31.
7. Kim, J. The behavioral pattern of cultural motifs in digital fashion systems. *Fashion and Textiles*, 2023. № 10, 28.
8. Kong, X., Liao, Q., & Yang, C. Comprehensive analysis of Li ethnic clothing based on five major dialects and its application in modern fashion design. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, 2024. № 32 (2), P. 17–32.
9. Lee, S. Traditional Korean motifs in the metaverse: Opportunities for digital heritage. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 2023. Vol. 30, e00265.
10. Liu, H., Zhang, J., & Chen, Y. Ethnic motif recognition and classification based on fuzzy clustering and convolutional neural networks. *Pattern Recognition Letters*, 2023. Vol. 170, P. 56–64. <https://doi.org/10.1016/j.patrec.2023.03.002>
11. Liu, S., & Lu, H. Evaluating the visual similarity of Southwest China's ethnic minority brocade based on deep learning. *Computer – Aided Design and Applications*, 2024. № 21 (S7), P. 107–122.
12. Moniruzzaman, M., Nizam, M. E. H., Hasan, M. T., Karim, M. A., Shammi, M. A., & Raisa, L. N. Comparative analysis of China (Han) & Bangladesh cultural authentication and transformation context on “Motif Design”. *Journal of Textile Engineering & Fashion Technology*, 2021. № 7 (1), P. 1–10. <https://doi.org/10.15406/jteft.2021.07.00261>
13. Nesen, I. Ukrainian works of folk art through the prism of scientific attribution. *Notes on Art Criticism*, 2024. № 24 (1), P. 14–22. <https://doi.org/10.63009/noac/1.2024.14>
14. Padricelli, G. M., & Punziano, G. Ethnography and the digital scenario: A typological scheme of differences and evolutionary trajectories. *Frontiers in Sociology*, 2023. № 8, Article 1037359. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2023.1037359>
15. Patel, N. The impact of architecture embellishment on traditional motifs: A study. *International Journal for Research in Applied Science & Engineering Technology*, 2022. Vol. 10 (12), P. 1766–1773. <https://doi.org/10.22214/ijraset.2022.48300>
16. Qian, J., Xiao, A., Xin, X., & He, M. Pattern Primitive Library Construction and Feature Analysis of Kirgiz Textile Pattern. *Humanities and Social Sciences*, 2019/ № 7 (6), P. 185–190. <https://doi.org/10.11648/j.hss.20190706.11>
17. Rudenko, Y., & Ivanova, L. Attribution of local Ukrainian ornament and its importance in national heritage. *Journal of Cultural Heritage Studies*, 2023. № 12 (3), P. 91–101.
18. Senkāne, O., & Laganovska, K. Visual Semiotics in the Study of Art Phenomena: Symbol and Symptom. *Society. Integration. Education*, May 26, 2023, Vol. II, 366–377. <https://doi.org/10.17770/sie2023vol2.7148>
19. Shiyang, W., & Kolosnichenko, O. V. Study of Miao Embroidery: Semiotics of Patterns and Artistic Value. *Art and Design*, 2024. № 3 (27), P. 98–109. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.3.8>
20. Shomirzayev, M. Kh. Ethnic characteristics of national traditional crafts. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*, 2020. № 8 (12), P. 216–225.
21. Tang, L. Ethnic pattern evolution and style migration: A clustering approach. *Journal of Design Morphology*, 2024. № 16 (2), P. 102–113.
22. Wu, J. Structural analysis of ethnic visual symbols: A typological perspective. *Visual Communication Studies*, 2023. № 21 (1), P. 79–91.
23. Zhang, Y. Visual Symbol Networks and Multi – layer Pattern Modeling for AI – generated Ethnic Motifs. *Design Studies*, 2024. Vol. 88, 102172.
24. Zhou, H. Evolution of ethnic patterns in Chinese folk art: A cultural memory perspective. *Journal of Art History and Theory*, 2024. № 29 (2), P. 11–22.

REFERENCES

1. Chen, J. (2025). Cultural heritage and artistic innovation of decorative patterns: A case study of contemporary fiber art. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 25 (3), 256–266.
2. Chen, L., Mohamad Daud, W. S. A., & Md Arif, M. F. B. (2024). Examining Chinese Hainan Miao ethnic patterns: Embracing nature's influence through ecological themes, shapes, and colors in design. *ArtsEduca*, 41 (October), 122–136.
3. Chen, Y. (2022). Generative Adversarial Networks for the Innovation of Miao Ethnic Motifs. *Computers & Graphics*, 107, 134–143. <https://doi.org/10.1016/j.cag.2022.04.008>
4. Das, P., & Sudha, P. (2020). Typology of folk painting motifs in India: A comparative study. *South Asian Journal of Arts and Aesthetics*, 2 (1), 34–48.
5. Gao Xia, Yezhova O. (2023). Chinese traditional patterns and totem culture in modern clothing design. *Art and Design*. 2 (22). 20–30. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.2>
6. Huang, M. (2024). Semiotic – based annotation and classification of ethnic motifs in fashion design. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 17 (1), 23–31.
7. Kim, J. (2023). The behavioral pattern of cultural motifs in digital fashion systems. *Fashion and Textiles*, 10, 28.
8. Kong, X., Liao, Q., & Yang, C. (2024). Comprehensive analysis of Li ethnic clothing based on five major dialects and its application in modern fashion design. *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, 32 (2), 17–32.
9. Lee, S. (2023). Traditional Korean motifs in the metaverse: Opportunities for digital heritage. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 30, e00265.
10. Liu, H., Zhang, J., & Chen, Y. (2023). Ethnic motif recognition and classification based on fuzzy clustering and convolutional neural networks. *Pattern Recognition Letters*, 170, 56–64. <https://doi.org/10.1016/j.patrec.2023.03.002>
11. Liu, S., & Lu, H. (2024). Evaluating the visual similarity of Southwest China's ethnic minority brocade based on deep learning. *Computer – Aided Design and Applications*, 21 (S7), 107–122.
12. Moniruzzaman, M., Nizam, M. E. H., Hasan, M. T., Karim, M. A., Shammi, M. A., & Raisa, L. N. (2021). Comparative analysis of China (Han) & Bangladesh cultural authentication and transformation context on “Motif Design”. *Journal of Textile Engineering & Fashion Technology*, 7 (1), 1–10. <https://doi.org/10.15406/jteft.2021.07.00261>
13. Nesen, I. (2024). Ukrainian works of folk art through the prism of scientific attribution. *Notes on Art Criticism*, 24 (1), 14–22. <https://doi.org/10.63009/noac/1.2024.14>
14. Padricelli, G. M., & Punziano, G. (2023). Ethnography and the digital scenario: A typological scheme of differences and evolutionary trajectories. *Frontiers in Sociology*, 8, Article 1037359. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2023.1037359>
15. Patel, N. (2022). The impact of architecture embellishment on traditional motifs: A study. *International Journal for Research in Applied Science & Engineering Technology*, 10 (12), 1766–1773. <https://doi.org/10.22214/ijraset.2022.48300>
16. Qian, J., Xiao, A., Xin, X., & He, M. (2019). Pattern Primitive Library Construction and Feature Analysis of Kirgiz Textile Pattern. *Humanities and Social Sciences*, 7 (6), 185–190. <https://doi.org/10.11648/j.hss.20190706.11>
17. Rudenko, Y., & Ivanova, L. (2023). Attribution of local Ukrainian ornament and its importance in national heritage. *Journal of Cultural Heritage Studies*, 12 (3), 91–101.
18. Senkāne, O., & Laganovska, K. (2023). Visual Semiotics in the Study of Art Phenomena: Symbol and Symptom. *Society. Integration. Education*, May 26, 2023, Vol. II, 366–377. <https://doi.org/10.17770/sie2023vol2.7148>
19. Shiyang, W., & Kolosnichenko, O. V. (2024). Study of Miao Embroidery: Semiotics of Patterns and Artistic Value. *Art and Design*, 3 (27), 98–109. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.3.8>
20. Shomirzayev, M. Kh. (2020). Ethnic characteristics of national traditional crafts. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*, 8 (12), 216–225.
21. Tang, L. (2024). Ethnic pattern evolution and style migration: A clustering approach. *Journal of Design Morphology*, 16 (2), 102–113.
22. Wu, J. (2023). Structural analysis of ethnic visual symbols: A typological perspective. *Visual Communication Studies*, 21 (1), 79–91.
23. Zhang, Y. (2024). Visual Symbol Networks and Multi – layer Pattern Modeling for AI – generated Ethnic Motifs. *Design Studies*, 88, 102172.
24. Zhou, H. (2024). Evolution of ethnic patterns in Chinese folk art: A cultural memory perspective. *Journal of Art History and Theory*, 29 (2), 11–22.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 785.1+78.071.1:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-25>

Віктор ЧУРИКОВ,

orcid.org/0000-0003-3447-4434

Заслужений діяч мистецтв України,

професор кафедри музичного мистецтва естради та джазу

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) vizity2016@gmail.com

МЕТОДИЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ САКСОФОНІСТА В АКАДЕМІЧНІЙ ТА ДЖАЗОВІЙ ТРАДИЦІЯХ

У статті розглянуто актуальні аспекти сучасного виконавства на саксофоні, яке поєднує академічні та джазові практики, що зумовлено потребою комплексного підходу до організації освітнього процесу. Джазовий саксофоніст має опанувати всі традиційні складові академічної виконавської школи: дихальну техніку, способи звукоутворення, артикуляцію, фразування, різновиди атаки та ритмічний контроль. Саксофоніст академічного спрямування має володіти навичками джазової імпровізації, що охоплює всі рівні організації музичного матеріалу. Таким чином, ефективна професійна підготовка сучасного саксофоніста передбачає взаємопроникнення академічних і джазових принципів, що забезпечує універсальність виконавської майстерності та адаптивність до різноманітних художніх контекстів. **Мета статті** полягає у виявленні методичних засад формування професійних виконавських навичок гри на саксофоні в контексті академічного та джазового виконавства, а також в окресленні специфіки інструментального викладання, що спрямоване на розвиток технічної досконалості, музичної виразності та імпровізаційного мислення. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному підході до формування виконавської майстерності саксофоніста на перетині академічної та джазової традицій. Вперше на основі авторських методичних розробок і системи вправ здійснено поступове узагальнення засобів формування артикуляційної техніки, фразування, динамічного контролю, інтонування та імпровізаційного мислення. Як наслідок, виокремлено специфіку засвоєння навичок у процесі навчання та самостійної підготовки музиканта. Наведено приклади ефективних вправ, які сприяють формуванню фразеологічне обґрунтованої імпровізації. **Результати** дослідження підтверджують потребу в глибокому методологічному переосмисленні сучасного саксофонного виконавства, яке поєднує академічну точність із джазовою імпровізаційною свободою. Оптимальна система навчання має ґрунтуватися на послідовному засвоєнні компонентів звукоутворення, артикуляції, інтонації, динаміки та ладово-ритмічної організації. Ефективне опанування техніки гри на саксофоні передбачає не лише регулярну практику, а й наявність внутрішнього ідеалу звучання, здатність до внутрішнього сольфеджування та креативного оперування імпровізаційними структурами.

Ключові слова: саксофон, академічна традиція гри, артикуляція, виконавська техніка, методика навчання, джаз, імпровізація.

Viktor CHURIKOV,

orcid.org/0000-0003-3447-4434

Honored Art Worker of Ukraine, Professor,

Professor at the Department of Music Art of Pop and Jazz

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) vizity2016@gmail.com

METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR FORMING THE PERFORMING SKILLS OF A SAXOPHONIST IN THE ACADEMIC AND JAZZ TRADITIONS

The article explores the current issues of modern saxophone performance, which integrates both academic and jazz practices, driven by the need for a comprehensive approach to the organization of the educational process. A jazz saxophonist must master all the traditional components of the academic performance school: breathing techniques, sound production, articulation, phrasing, types of attack, and rhythmic control. Conversely, a saxophonist trained in the academic tradition should possess skills in jazz improvisation, which encompasses all levels of musical material organization. Thus, the effective professional training of a modern saxophonist presupposes the mutual integration of academic and jazz principles, ensuring versatility of performance mastery and adaptability to diverse artistic contexts. **The purpose of the article** is to identify methodological foundations for the development of professional saxophone performance skills within both academic and jazz traditions, as well as to outline the specifics of instrumental instruction aimed at enhancing technical proficiency, musical expressiveness, and improvisational thinking. **The scientific novelty** of the study lies in its comprehensive approach to forming the performance mastery of the saxophonist at the intersection of

academic and jazz traditions. For the first time, based on the author's original methodological developments and system of exercises, a gradual generalization of tools has been carried out for developing articulation technique, phrasing, dynamic control, intonation, and improvisational thinking. As a result, the specific features of skill acquisition in the process of training and independent practice have been identified. The article presents examples of effective exercises that contribute to the development of phraseologically grounded improvisation. The research findings confirm the necessity for a profound methodological rethinking of modern saxophone performance, which combines academic precision with the improvisational freedom of jazz. An optimal educational system should be based on the sequential acquisition of components such as sound production, articulation, intonation, dynamics, and modal-rhythmic organization. Successful mastery of saxophone technique requires not only regular practice but also the presence of an internal ideal of tone, the ability for inner solfeggio, and creative engagement with improvisational structures.

Key words: saxophone, performance technique, teaching methodology, improvisation, articulation, jazz, academic tradition of playing.

Постановка проблеми. Сучасна виконавська практика гри на саксофоні характеризується високим рівнем технічних вимог, що зумовлює потребу в комплексному засвоєнні всього спектру професійних навичок і прийомів. Зокрема, джазове виконавство, яке передбачає вільне володіння імпровізаційними та стилістичними засобами, має потребу в ґрунтовній академічній підготовці. Основні техніко-виконавські прийоми академічної школи, як-от контроль дихання, атака звука, фразування, штрихи, ритмічна організація та динаміка, відіграють фундаментальну роль і в джазовому виконавстві.

Розгляд основних виконавських характеристик потребує детального аналізу способів їх реалізації з метою досягнення професійної якості звучання. Ці характеристики включають техніку дихання, звуковидобування, артикуляцію, ведення звуку, фразування, нюансування, ритмічну точність та володіння штрихами. Усі зазначені елементи формуються в процесі багаторазового відтворення на практиці, що з часом набуває автоматизованого, рефлексного характеру. З огляду на обмежену здатність людської уваги утримувати в оперативному фокусі велику кількість одночасних параметрів, виконання музичного твору спирається на попередньо сформовані й автоматизовані виконавські навички. Формування таких навичок відбувається під час систематичного опрацювання репертуару, вправ, етюдів, хроматичних секвенцій вправ та мелодичних моделей, що добираються педагогом відповідно до рівня підготовки та потреб здобувача. Одним із найважливіших завдань викладача є методично виважений добір навчального матеріалу, що сприяє прогресу виконавської майстерності здобувача в умовах індивідуальної роботи з художнім текстом.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному музикознавстві та методиці викладання гри на саксофоні накопичено значний досвід досліджень, що становить цінне підґрунтя для розвитку як академічного, так і джазового виконавства. Зокрема,

праця Ю. Василевича присвячена системному висвітленню методичних засад навчання гри на саксофоні в академічній традиції, із акцентом на формування базових технічних навичок та педагогічних стратегій у контексті професійної освіти (Василевич, 2008). Дослідження М. Крупей зосереджується на стильових чинниках формування виконавської майстерності саксофоніста, простежуючи зв'язок між виконавськими підходами та музичною мовою композиторів XIX–XX століть (Крупей, 2006). У свою чергу, М. Мимрик аналізує жанрову специфіку української камерно-інструментальної музики за участю саксофона, що відкриває перспективи вивчення національних виконавських традицій (Мимрик, 2009).

Значним корпусом наукових праць є власні методичні розробки автора, висвітлені у навчальних посібниках (Чуриков, 1997, 2010, 2011) та хрестоматіях (Чуриков, 2023, 2024). В цих працях запропонована багаторівнева система навчання, що охоплює як загальну інструментальну підготовку, так і вузькоспеціалізовані напрями, пов'язані з ладовою технікою, мелодичними моделями та джазовою імпровізацією.

Міжнародний досвід представлено класичними джерелами з джазової педагогіки. Методичний посібник Дж. Еберсолда розглядається як одна з базових платформ для розвитку навичок джазової імпровізації, зокрема завдяки введенню поняття «підхідних звуків» до акордових тонів на прикладах гармонічних прогресій II–V–I (Aebersold, 1992). Видання «*Patterns for Jazz*» (Coker et al., 1970) є еталонним зібранням фразеологічного матеріалу та патернів, широко вживаних і у сучасній джазовій практиці, та служить цінним ресурсом для трансформації слухового досвіду у виконавську дію.

Попри ґрунтовність і методичну вагомість вищезгаданих досліджень, сучасний стан виконавства на саксофоні, як у академічному, так і в джазовому контекстах, вимагає актуалізації та концептуального оновлення наявного досвіду.

Змінювані художньо-естетичні пріоритети, технологічні інновації у сфері музичної освіти та розширення стилістичних рамок імпровізаційної практики зумовлюють необхідність систематизації накопичених знань, їх критичного переосмислення та інтеграції в контекст новітніх методик навчання. Такий підхід дозволяє не лише забезпечити відповідність сучасним професійним стандартам, але й сприяти формуванню гнучкої, адаптивної виконавської свідомості, здатної до креативного реагування на виклики часу.

Мета статті полягає у виявленні методичних засад формування професійних виконавських навичок гри на саксофоні у контексті академічного та джазового виконавства, а також в окресленні специфіки інструментального викладання, що спрямоване на розвиток технічної досконалості, музичної виразності та імпровізаційного мислення.

Виклад основного матеріалу. Найбільш уживаними штрихами у практиці академічного та джазового саксофонного виконавства є *legato* та *detache*. Саме ці артикуляційні моделі слід розглядати як першочергові об'єкти вдосконалення на початковому етапі навчання. Їх доцільно опановувати під час гри мажорних і мінорних гам. Зміст навчального репертуару повинен обов'язково включати систематичне виконання гам у всіх тональностях. Рекомендується грати їх у формі репризного повторення, починаючи від тоніки і завершуючи нею ж, охоплюючи повний діапазон інструмента. Спочатку гама виконується штрихом *legato*, а згодом – *detache*, в динаміці *forte* та у темпі, що забезпечує контрольованість технічного відтворення при мінімальному рівні помилок.

Оптимальний темп обирається індивідуально, з урахуванням можливості виконати вправу без зупинок, помилок і порушення ритмічної структури. У випадку технічних труднощів певна ділянка гами опрацьовується у повільному темпі, починаючи від сильної долі такту. Така робота проводиться з поступовим збільшенням темпу і засвоєнням апікатурних труднощів, – аж до повернення в початковий темп. Такий підхід забезпечує глибоке засвоєння матеріалу та вироблення стабільної навички.

Перше виконання гами штрихом *legato* у динаміці *forte* сприяє формуванню об'ємного звучання у всіх регістрах інструмента. При цьому важливо рівномірно розподіляти повітряний потік протягом усієї гами. У темпі $M\ 1/4 = 160^1$, як правило, одного вдиху достатньо для виконання гами

в репризному повторенні на повний діапазон інструмента. Гра має супроводжуватися контролем діафрагмального видиху, а також використанням метронома, що забезпечує стабільність ритму та плавність звукового з'єднання.

Таким чином, методика опанування штрихів *legato* та *detache* в контексті роботи над гаммами є ефективним інструментом формування базових виконавських навичок і важливою передумовою подальшого розвитку технічного та музичного потенціалу саксофоніста.

Для досягнення безперервності та пластичності музичної фрази необхідно дотримуватися ключового принципу: кожен наступний звук має сприйматися як логічне продовження попереднього. Вирішальну роль у цьому відіграє якість дихання, зокрема контрольований діафрагмальний видих, що забезпечується за рахунок утримання нижніх ребер грудної клітини у максимально розширеному положенні під час видиху, у поєднанні з активним тонусом м'язів черевного преса.

Техніка дихання (як вдиху, так і видиху) є фундаментальним компонентом виконавської майстерності. Вдих здійснюється переважно в нижній відділ грудної клітини, за умови розслаблення черевного преса, що сприяє опусканню м'язи діафрагми. Під час видиху, який супроводжується активною участю черевного преса, нижні ребра залишаються у розширеному стані максимально довго, а діафрагма поступово піднімається, витісняючи повітря. Такий спосіб дихання забезпечує рівномірний повітряний потік, необхідний для плавного з'єднання звуків у фразі.

Опанування виконавського дихання найефективніше відбувається під час систематичної гри довгих нот. Крім розвитку дихальної техніки, ці вправи сприяють удосконаленню інтонаційної точності, формуванню об'ємного, насиченого тембру звука та підвищенню фізичної витривалості дихального апарату й амбушура.

Якість тембру звука значною мірою визначається уявленням виконавця про еталон звучання. Формування такого уявлення можливе лише за умови багаторазового прослуховування гри провідних саксофоністів як академічної, так і джазової школи. Особливо важливо виконувати транскрипції джазових стандартів видатних джазових музикантів, оскільки в них поєднуються зразки стилістики, тембрового забарвлення та фразування. Оволодіння стилістичними навичками джазового виконавства можливе лише в умовах глибокого занурення в практику транскрипцій та інтерпретацій, а також регулярного слухання гри найкращих представників джазової музики.

¹ На один удар метронома потрібно грати дві ноти восьмими тривалостями.

Вправи на відтворення довгих звуків рекомендується виконувати в темпі $M \frac{1}{4} = 60$, рухаючись по октавах в гору та вниз, при обмеженні діапазону інструмента, з використанням фонограми акомпанементу в мажорній тональності для інтонаційної відповідності. Кожна нота виконується протягом трьох тактів у розмірі $\frac{4}{4}$, починаючи з ноти G^1 (гармонічний супровід: $| Bb Bb7 | Eb/BbCm7b5/Bb | Bb |$)². Після цього виконується нота G^2 . Послідовність продовжується з поступовим переміщенням на півтон вгору, через обмеження діапазону інструменту, та за необхідності надалі октавою нижче, з урахуванням меж діапазону інструмента. Зміна висоти тону в партії саксофона супроводжується відповідною зміною тональності акомпанементу, що сприяє кращому засвоєнню інтонаційної відповідності та формуванню стійких м'язових навичок амбушура. Закінчується вправа на довгі звуки початковою нотою G^2 .

Рівномірність подачі повітря під час видиху, при виконанні гами, має безпосередній вплив на плавність звуковедення. Переходи між звуками не повинні супроводжуватись імпульсивними сплесками, змінами динаміки чи спотворенням інтонації. Контроль повітряного струменя забезпечує цілісність фрази, що є одним із провідних чинників виразного саксофонного виконавства.

Прагнення до збереження цілісного, об'ємного звукового наповнення у всіх регістрах інструмента під час гри гами штрихом *legato*, має залишатися пріоритетом та бути зразком під час виконання гами штрихом *detache*. При цьому важливо забезпечити рівень звучання, співвідносний із попереднім виконанням гами штрихом *legato*. У штриху *detache* кожен звук потребує чіткої, виразної атаки, що передбачає високий рівень професійного володіння артикуляційною технікою.

Формування навички якісного звуковидобування нерозривно пов'язане з точним розумінням механіки дотику язика до тростини. В процесі атаки звука, критично важливо звести деформацію тростини до мінімуму, підтримуючи при цьому активний діафрагмальний тиск повітряного струменя. Як тільки язик відходить від тростини, звуковий імпульс виникає автоматично, залежно від рівня створеного повітряного тиску.

² Акомпанемент для саксофона-альта має бути записаний у тональності *Bb-dur*. Для саксофона-тенора потрібно транспонувати акомпанемент у тональність *F-dur*. Цифра дрібним шрифтом, розташована вгорі, праворуч від великої літери латинського алфавіту, що означає назву ноти, вказує на октаву ноти. Мала літера латинського алфавіту, вказуватиме на приналежність малої октави для зазначеної ноти.

Для знаходження оптимального положення язика доцільно уявити артикуляційний механізм, у якому кінчик язика приймає вигляд вертикальної площини відносно горизонтального положення мундштука з тростиною, утворюючи кут близько 90° . У такому положенні контактні точки на віночку тростини, край якого відстає на 1–1,5 мм від мундштука, не зазнає активної деформації в момент дотику язика, що забезпечує чисту, безперешкодну атаку звука. Якість цього контакту контролюється за допомогою слухового аналізу, що дозволяє досягти майже ідеального «ювелірного» результату. Доцільним є використання спеціальних вправ для відпрацювання таких артикуляційних положень та уявлень.

Практика багаторазового повторення однієї ноти штрихом *detache* (наприклад, секстолями, восьмими за тривалістю нотою) на кожному ступені гами дає змогу знайти та скоригувати положення язика для чіткого звуковидобування по всьому діапазону. Завдяки слуховому контролю виконавець може адаптувати амплітуду та положення язика, особливо у верхньому регістрі, де артикуляційні умови є більш чутливими. Така техніка артикуляційного апарату дозволяє зберегти чіткість атаки звука і забезпечити однорідність звучання на всіх регістрах.

Далі цю вправу потрібно виконувати наступними групами: квінтолями, квартолями, тріолями, дуолями і, нарешті, традиційним способом – по одній ноті на кожний ступінь гами. Кожне наступне виконання скорочується на одну ноту в групі, що підвищує складність завдання й вимагає швидшої адаптації артикуляційного апарату. Всі варіанти слід виконувати в зручному, темпі з використанням метронома, дотримуючись однакового темпу для кожної восьмої за тривалістю ноти³. Такий комплекс вправ сприяє не лише технічному вдосконаленню, але й розвитку сенсомоторної чутливості та слухового аналізу як необхідних компонентів якісного виконавства.

Друга вправа, спрямована на формування професійних навичок звуковидобування та/або атаки звука штрихом *staccato*, передбачає збереження основних принципів попередньої вправи, але має спрощену конструкцію. Її структура базується на двотактовій моделі для кожної висоти звука. У першому такті (розмір $\frac{4}{4}$) перші три долі представлені шістьнадцятими нотою, організованими у квартолі:

³ Темп $M \frac{1}{4} = 150$ – для дуолей (грати дві ноти на один удар метронома), еквівалентний Темп у $M \frac{1}{4} = 100$ – для тріолей ($150 \times 2 = 300$; $300:3 = 100$). Темп $M \frac{1}{4} = 60$ – для квінтолей ($300:5 = 60$).

з чотирьох шістнадцятих звучать перша, третя та четверта, тоді як друга є паузою. Четверта доля такту містить чотири шістнадцяті ноти без пауз. Усі відтворювані ноти мають бути однаковими за звуковим характером, та чітко артикульованими.

Другий такт містить одну тривалу ноту (цілу), виконання якої супроводжується поступовим зменшенням гучності. Повторення атаки звуку на одній висоті дає змогу виконавцеві налаштувати амплітуду руху язика, досягти чіткості та однорідності звучання, забезпечуючи стабільність артикуляційної техніки. Кожна двотактна модель виконується на окремому ступені гами, з поступовим охопленням усього діапазону інструмента. Мета цієї вправи – сформувати вміння виконувати штрих *staccato*, досягаючи максимальної скороченості першої шістнадцятої ноти в кожній долі такту, своєчасним торканням язика на другій шістнадцятій ноті, за умов подачі активного повітряного струменя. Оптимальним є середній темп, зручний для контрольованого виконання. Скорочення тривалості нот, при використанні штрихів *no legato* відбувається приблизно на 25%, *staccato* – приблизно на 50%, а *staccatissimo* скорочує ноту приблизно на 75%. Скорочення звука відбувається торканням язика до тростини у час закінчення її звучання, припиняючи коливання тростини. Варто зазначити, що у швидкому темпі при виконанні гами цією вправою, чітко розмежування між штрихами *detache* та *staccato* у шістнадцятих нотах може бути частково стерте. У таких умовах лише перша шістнадцята нота кожної долі зберігає характер *staccato*, тоді як інші набувають властивостей *detache*.

Техніка артикуляції в межах вправи може варіюватися залежно від регістру інструмента та індивідуальних анатомічних особливостей виконавця. Один із можливих варіантів атаки звуку це контакт тростини зі «спинкою» язика, верхньою його частиною, що ближче до середини язика, при цьому кінчик язика знаходиться на межі зубів і ясен нижньої щелепи. Особливо ефективним цей варіант є у середньому регістрі, де деформація тростини не суттєво впливає на якість атаки звуку. Інший, третій варіант передбачає майже вертикальне положення язика, зі згином кінчика вгору, що торкається тильною частиною тростини під кутом близько 90°.

Альтернативно, дотик може здійснюватися нижньою тильною частиною кінчика язика, з мінімальною деформацією тростини. Чим більша кількість точок дотику язика з віночком тростини, тим ефективніше припиняється її коливання, що створює коротку паузу, необхідну для досягнення

чіткої, контрастної атаки звуку. Усі варіанти артикуляції мають виконуватися за умов активної, безперервної подачі повітряного струменя без його послаблення. Це забезпечує виразність звуковидобування та слухову пізнаваність кожної ноти при штриху *staccato* чи *detache*.

Регулярна гра гам є необхідною умовою підтримання високого рівня технічної підготовки, зокрема у сфері артикуляційної точності та якості атаки звуку. У разі виявлення порушень у чіткості атаки звуку, доцільно повернутися до виконання базових вправ, описаних вище, для відновлення стабільності виконавського контролю. Досвідчений музикант завжди здатен вчасно ідентифікувати проблему та обрати відповідні методи її корекції.

Під час виконання гами штрихом *detache* особливо важливим є слуховий контроль. Його слід спрямувати на уникнення спотворень атаки, інтонаційних відхилень, глісандуючих елементів, а також порушень ритмічної точності, таких як прискорення, уповільнення або скорочення тривалості окремих нот. Використання метронома сприяє формуванню стабільного пульсу, що дозволяє рівномірно розподіляти групи нот (наприклад, квартолі) у межах долей такта. Під час атаки звуку слід також забезпечити нерухомість амбушура, адже навіть незначні його зміщення можуть негативно вплинути на точність інтонації та якість звуковидобування.

Фразування виступає одним із провідних засобів музичної виразності. У більшості випадків фраза починається в динаміці *piano*, з поступовим нарощуванням звучання до кульмінаційних змістових точок, після чого динаміка зменшується до завершення фрази. Інструментальне фразування має аналогії з вокальним фразуванням та артикуляцією: зміна наголошених і ненаголошених складів у тексті відповідає незначним динамічним змінам на нотах фрази. У цьому сенсі виконавське трактування інструментальної фрази може орієнтуватися на пісенний зразок, де динамічні відтінки виступають аналогами текстових наголосів.

У технічно активних побудовах фраза набуває лінійного розвитку, в якому кульмінаційні пункти супроводжуються зростанням динаміки та агогічними відхиленнями, що особливо властиво академічній традиції. Водночас у джазовій практиці провідну роль відіграє імпровізація, яка є визначальним критерієм виконавської майстерності. Формування імпровізаційного мислення вимагає тривалої та цілеспрямованої підготовки.

На початковому етапі доцільно орієнтуватися на рекомендації Джеймі Еберсолда (Aebersold,

1992), зокрема щодо опанування хроматичних секвенцій за допомогою десяти базових вправ, що ґрунтуються на іонійському, міксолідійському та дорійському ладах, при використанні блюзових та хроматичних ладів. Хроматичні секвенції в іонійському й міксолідійському ладах виконуються, починаючи з тональності, в якій виконувалася мажорна гама. Секвенції в дорійському й міксолідійському ладах після мінорної гами.

Секвенції іонійського та дорійського ладу починаються з тоніки відповідної гами, тоді як міксолідійський – з її п'ятого ступеня (Чуриков, 2011). Вони виконуються у висхідному русі по півтонах в межах першого кварто-квінтового кола до повторення початкової тональності на октаву вище. Наступне коло тональностей починається з тональності, тоніка якої відповідає першій ноті нижнього діапазону інструмента, для саксофона це, зокрема, нота *a#*. Перша гама *B-dur*. Наступна – *b-moll*. Всі наступні мажорні гами потрібно грати на півтон вище, попередній. Мінорна гама – одноіменна з мажорною гамою.

Після виконання гами *B-dur* і відповідних вправ, наступною виконується її однойменна гама *b-moll*. Потім – *C-dur* і *c-moll*, і так далі, з підвищенням на півтон кожної нової пари гам до завершення другого повного кола тональностей. У наступних колах тональностей, починаючи з другого кола, хроматичні секвенції базових вправ виконуються в інтервалах 1) по малих секундах (у висхідному або низхідному русі); 2) по великих секундах (найчастіше низхідне, по два цикли з 6 тональностей); 3) по чистих квартах у висхідному русі; 4) по малих терціях у висхідному русі. З другого кола тональностей базові вправи потрібно грати з відмовленням гри їх по нотах, для придбання навичок конструктивного мислення.

Виконання хроматичних секвенцій за інтервалами можуть утворювати до восьми варіантів, які розподіляються між тридцятьма тональностями⁴. Такий підхід дозволяє формувати просторове конструктивне мислення, володіння ладовими побудовами, вільно користуючись мелодичними моделями, для імпровізаційної практики.

⁴Енгармонічне рівні тональності слід вивчати з другого (або третього за необхідності) кола тональностей. У першому колі та далі в непарних колах тональностей потрібно грати енгармонічне рівні гами, що включають меншу кількість ключових знаків. В тональностях із рівним числом знаків перевагу слід надати бемольним тональностям. В парних колах тональностей потрібно грати ті енгармонічне рівні тональності, які не виконувалися в непарних колах тональностей.

Паралельно з опрацюванням хроматичних секвенцій базових вправ Дж. Еберсольда, потрібно почати грати секвенції вправ з «підхідними» (термін Дж. Еберсольда) – вступними звуками до акордових тонів у стандартних гармонічних послідовностях II–V–I, у мажорних та мінорних тональностях. У всіх вправах перші чотири такти демонстраційні для створення зразка. Завдяки цьому здобувач має можливість відтворити почуту модель за нотами, закріплюючи точне стилістичне уявлення. При повторенні моделі необхідно орієнтуватися на її ритмічну та динамічну структуру, що репрезентує певний стильовий код.

У цих вправах підхідні звуки найчастіше є хроматичними у висхідному русі та діатонічними у низхідному. Їх кількість може коливатись від одного до чотирьох. Граючи такі моделі, здобувач має сольфеджувати кожен підхідний та акордовий звук внутрішнім слухом, передбачаючи звучання фрази ще до її фактичного виконання. Це є невід'ємною частиною мисленневої моделі побудови імпровізації.

Подальші вправи представлені як двотактові мелодичні моделі, кожна з яких сфокусована на окремому акордовому тоні в межах гармонічної прогресії II–V–I. Така практика імітує підготовку до побудови імпровізаційного хорусу, де кожен акордовий тон є точкою опори для музичного розвитку. Наступні моделі формуються як повноцінні фрази, що відповідають гармонічному контексту кількох мажорних і мінорних тональностей. Доцільно поступово поширювати їх на всі останні тональності. Навіть невеликий обсяг таких моделей (включно з 10 базовими вправами за методикою Джеймі Еберсольда) є достатнім для формування початкових навичок імпровізації на основі джазових стандартів. Починати слід з простих мотивів, що включають одну-три ноти, акцентуючи не кількість, а якість їх стильового наповнення та ритмічного оформлення.

Розширення фразеологічного словника шляхом засвоєння моделей у хроматичних секвенціях за півтонами, цілими тонами, квартами й малими терціями суттєво розширює імпровізаційний інструментарій виконавця, відкриваючи можливості для варіативності, трансформації й миттєвого створення фраз. Додаткові ладові ресурси: мажорна і мінорна пентатоніка, блюзовий та мажорно-блюзовий лади, іонійський, дорійський, міксолідійський, – забезпечують ладову гнучкість.

В хрестоматії В. Чурикова «Основи імпровізації в блюзі» (Чуриков, 2023) представлено по 15 блюзів у чотирьох тональностях. Імпровізації в блюзах орієнтовані на поступове засвоєння моде-

лей і фраз у різних ладових комбінаціях, зокрема й на матеріалі альтерованих акордових тонів, що змінюють ступінь звукової напруги у фразі. Подальше збагачення виконавського лексикону можливе завдяки запозичення джазових моделей, виконуючи транскрипції джазових стандартів видатних виконавців та вивченню джазових моделей з видання «*Patterns for Jazz*» (Coker et al., 1970). Ці моделі сприяють глибокому опануванню змісту та синтаксису джазової мови.

Значну виразність фразування забезпечує використання альтерованих надбудов, що розташовуються вище септими в домінантових септакордах: нони, терцдецими, ундецими. Ці засоби представлені у вправах також в Хрестоматії «Розвиток імпровізаційних навичок» В. Чурикова у вигляді восьми тактових мелодичних моделей «*Altered Tension*» (Чуриков, 2024). Вони орієнтовані на саксофон-альт і тенор та супроводжуються демонстраційними прикладами. Моделі структуровані на основі гармонічної прогресії $\text{Pm7-V7-Imaj7-IVmaj7}$ (у мажорі) та Pm7(b5)-V7-Im7-I7 (у мінорі), що охоплює до трьох ключових знаків. Після засвоєння поданих варіантів необхідно продовжити опрацювання моделей у решті тональностей, забезпечуючи комплексність та універсальність навичок.

Наступним кроком у розвитку імпровізаційних навичок є опрацювання транскрипції джазового стандарту Гаррі Уоррена та Мак Гордона «*There Will Never Be Another You*» для саксофона-альта і тенора. Особливу увагу слід приділити альтерованим гармонійним надбудовам, що змінюють ступінь напруження звучання та сприяють глибшому засвоєнню ладо-гармонічної мови джазового виконавства.

З метою вдосконалення ладової техніки ефективним є використання бібопівських ладів, які подано у Хрестоматії «Розвиток імпровізаційних навичок» (Чуриков, 2024). Зокрема, рекомендовано засвоєння чотирьох патернів для домінантових септакордів, а також пов'язаних із ними мелодичних моделей. Додатковим ресурсом слугують моделі на основі зменшеного ладу, вивчення яких надає широкі конструктивні можливості. Практика таких моделей на основі творчого доробку Майкла Бреккера і Рея Брауна суттєво розширює фразеологічний потенціал виконавця.

Окрему увагу варто приділити коротким одним тактовим фразам у прогресії Pm7-V7 , представленим у 12 тональностях, які виконуються з рухом по півтонах в низхідному напрямку. Ці 16 секвенцій, що супроводжуються фонограмами акомпанементу, мають демонстраційне виконання

в аудіозапису з темпом $M\ 1/4 = 160$. Здобувач має виконувати кожен модель у п'яти темпах: $M\ 1/4 = 96, 120, 144, 176, 208$. Після досягнення максимального темпу слід переходити до вивчення наступної моделі до завершення останньої 16-ї секвенції.

Далі запропоновано чотири мелодичні моделі у мажорній тональності, побудовані на гармонічній прогресії $\parallel \text{Pm7} \mid \text{V7} \mid \text{Imaj7} \mid \text{Imaj7} \parallel$. Вони організовані у низхідних хроматичних секвенціях по цілих тонах для саксофона-альта або тенора. Три аналогічні моделі представлено в мінорі: $\parallel \text{Pm7(b5)} \mid \text{V7} \mid \text{Im7} \mid \text{Im7} \parallel$. У кожній секвенції демонстраційне виконання здійснює професійний саксофоніст, а репризне повторення виконує здобувач.

У подальшій роботі доцільно проаналізувати транскрипцію композиції Білла Візерса «*Just the Two of Us*» у виконанні імпровізації Гровером Вашингтоном молодшим на альт-саксофоні, а також у виконанні імпровізації Семом Левіном на тенор-саксофоні. Цей стандарт також подано у вигляді семи імпровізаційних хорусів на основі різних ладових підходів: 1) Ре-мінорна пентатоніка; 2) Ре-блюзовий лад; 3) з додаванням зниженої шостої ступені (Bb); 4) з включенням ноти E або Eb, залежно від гармонічного контексту; 5) з використанням переважно акордових тонів; 6) використання гармонічного мінору для акорду A7; 7) варіанти з альтерованими надбудовами для A7. Всі хоруси представлені з попередньою демонстрацією.

Потужним засобом художнього впливу виступає використання «15 бібопівських фраз тижня» – мелодійних моделей, побудованих в трьох мажорних тональностях: *C-dur*, *G-dur*, *D-dur*. Виконання цих фраз у високих темпах не лише досягає технічну майстерність, але й забезпечує емоційний ефект та підкреслює професіоналізм виконавця. Кожна модель містить поєднання підхідних звуків, акордових тонів і прохідних нот, що дозволяє формувати інтуїтивну здатність до їхнього спонтанного конструювання в реальному часі. Моделі бібопівських фраз можуть ефективно застосовуватись у каденціях, завершеннях окремих побудов, а також у варіативних гармонічних «вертушках» джазових стандартів. Завершальна секвенція в цій Хрестоматії шести тактова модель у дорійському ладі, що рухається вгору по півтонах. Вона призначена для тонально орієнтованого тривалого звучання малого мінорного септакорду (нонакорду) або для імпровізацій з використанням горизонтальної полімодальності. Виконання цієї хроматичної секвенції, в якій є поєднання підхідних звуків із акордовими та прохідними тонами в межах тонально орієнтованого

акорду є як зразок сполучення головних елементів діатонічної фразеології, яка може бути основою для імпровізаційної практики.

Висновки. Проведене дослідження засвідчує необхідність глибокого методичного осмислення сучасного саксофонного виконавства, що поєднує академічну точність із джазовим виконавством. У статті обґрунтовано, що ефективна підготовка саксофоніста вимагає багаторівневої методичної системи, яка поєднує академічні засади (гамова і етюдна техніка, розвиток дихання, інтонації, штрихів) з джазовими практиками (модальне мислення, транскрипції, робота з патернами в секвенціях, роз-

виток імпровізаційного мислення). Особлива увага приділяється важливості слухового контролю, уяви, м'язової пам'яті та формуванню еталонів стилістики, як необхідних компонентів професійної виконавської свідомості. Оптимальна система навчання повинна базуватися на послідовному засвоєнні звуковидобувних, артикуляційних, інтонаційних, динамічних і ладово-ритмічних елементів гри. Успішне оволодіння технікою саксофона потребує не лише регулярної вправності, а й сформованого взірцевого уявлення про звук, а також здатності до внутрішнього сольфеджування й творчої трансформації імпровізаційних структур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василевич Ю. Методичні основи навчання гри на саксофоні. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Вип. 77. Київ, 2008. С. 202-213.
2. Крупей М. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX–XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2006. 15 с.
3. Мимрик М. Жанрові особливості української камерно-інструментальної музики з участю саксофона кінця XX–XXI століть. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво)*. Вип. 83. Київ, 2009. С. 140–148.
4. Чуріков В. Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики. Київ, 1997. 72 с.
5. Чуріков В. Ладова техніка на саксофоні : навч.-метод. посібник. Харків, 2010. 613 с.
6. Чуріков В. Джазова імпровізація на саксофоні. Харків, 2011. 816 с.
7. Чуріков В. Основи імпровізації в блюзі для саксофона-альта та тенора : хрестоматія з додатком фонограм у форматі mp3 для самостійної роботи здобувачів першого освітньо-професійного рівня вищої освіти – бакалавр. Харків, 2023. 185 с.
8. Чуріков В. В. Розвиток імпровізаційних навичок для саксофона-альта та тенора : хрестоматія для здобувачів першого освітньо-професійного рівня ступеня вищої освіти – бакалавр. Харків, 2024. 102 с.
9. Aebersold J. How to play jazz and improvise : play-a-long book and recording set for all instruments. 6th ed. USA, 1992. 105 p.
10. Coker J., Casale J., Campbell G., Greene J. Patterns for Jazz. 3rd ed. USA : Studio P/R, 1970. 170 p.
11. There will never be another you – Easy Solo Example for Tenor Sax : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GDBU0M44aM0> (дата звернення: 15.09.2025).
12. There will never be another you – Easy Solo Example for Alto Sax : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fumLNhNu9X4> (дата звернення: 15.09.2025).
13. Just the Two of Us (feat. Bill Withers) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6POZIJAZsok> (дата звернення: 15.09.2025).
14. Just the Two of Us (Sam Levine Tenor Saxophone Transcription) : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-2guJlSX1Cg> (дата звернення: 15.09.2025).

REFERENCES

1. Vasylevych, Yu. (2008). *Metodychni osnovy navchannia hry na saksofoni* [Fundamentals of Training Methods of Saxophone Performance]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 77. Kyiv. S. 202-213. [in Ukrainian].
2. Krupei, M. (2006). *Stylovi osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti saksofonista (u konteksti muzychnoi tvorchosti XIX–XX stolit)* [Style fundamentals of saxophonist's performing skills formation (in the context of musical creativity of XIX–XX centuries)] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odesa. 15 s. [in Ukrainian].
3. Mymryk, M. (2009). *Zhanrovi osoblyvosti ukrainskoi kamerno-instrumentalnoi muzyky z uchastiu saksofona kintsia KhKh–KhKhI stolit* [Genre peculiarities of Ukrainian chamber-instrumental music with the participation of saxophone in the late XX–XXI centuries]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Problemy metodyky ta vykonavstva na dukhovykh instrumentakh (vokalne ta instrumentalno-dukhove mystetstvo)*. Vyp. 83. Kyiv. S. 140–148. [in Ukrainian].
4. Churikov, V. (1997). *Metodyka navchannia hry na muzychnykh instrumentakh u systemi pidhotovky vchytelia muzyky* [Methodology of teaching musical instruments in the music teacher training system]. Kyiv. 72 s. [in Ukrainian].
5. Churikov, V. (2010). *Ladova tekhnika na saksofoni* [Fret technique on the saxophone] : navch.-metod. posibnyk. Kharkiv. 613 s. [in Ukrainian].
6. Churikov, V. (2011). *Dzhazova improvizatsiia na saksofoni* [Jazz improvisation on saxophone]. Kharkiv. 816 s. [in Ukrainian].
7. Churikov, V. (2023). *Osnovy improvizatsii v bliuzi dlia saksofona-alta ta tenora* [Basics of Blues Improvisation for Alto and Tenor Saxophone] : khrestomatiiia z dodatkom fonohram u formati mp3 dlia samostiinoi roboty zdobuvachiv pershoho osvithno-profesiinoho rinvnia vyshchoi osvity – bakalavr. Kharkiv. 185s. [in Ukrainian].

8. Churikov, V.V. (2024). Rozvytok improvizatsiinykh navychok dlia saksofona-alta ta tenora [Developing improvisational skills for alto and tenor saxophone] : khrestomatiia dlia zdobuvachiv pershoho osvithno-profesiinoho rivnia stupenia vyshchoi osvity – bakalavr. Kharkiv. 102 s.[in Ukrainian].
9. Aebersold, J. (1992). How to play jazz and improvise : play-a-long book and recording set for all instruments. 6th ed. USA. 105 p. [in English].
10. Coker J., Casale J., Campbell G., Greene J. (1970). Patterns for Jazz. 3rd ed. USA : Studio P/R. 170 p. [in English].
11. There will never be another you – Easy Solo Example for Tenor Sax : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GDBU0M44aM0> (date of application: 15.09.2025).
12. There will never be another you – Easy Solo Example for Alto Sax : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fumLNhNu9X4> (date of application: 15.09.2025).
13. Just the Two of Us (feat. Bill Withers) : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6POZIJAZsok> (date of application: 15.09.2025).
14. Just the Two of Us (Sam Levine Tenor Saxophone Transcription) : website. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-2guJjSX1Cg> (date of application: 15.09.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Михайло МЕШИЙ,

orcid.org/0009-0008-0792-8326

аспірант кафедри української мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

(Харків, Україна) *m.s.meshyi@gmail.com*

РЕДАКТОРСЬКІ ПРАВКИ В АВТОРИЗОВАНИХ ВИДАННЯХ «МАЛОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ» ІВАНА КРИП'ЯКЕВИЧА

У статті розглянуто поступовий розвиток літературної норми та узусу на прикладі авторизованих перевидавань «Малої історії України» Івана Крип'якевича, уперше оприлюдненої 1921 року у Львові. Проблематику роботи зумовлює необхідність дослідити, як редакторські правки, погоджені з автором, відбивають вплив часу й висвітлюють відповідні тенденції. До уваги взято зміни, яких зазнавав першотвір і які, отже, відмежовують у часі однакові тексти. Щоб досягнути поставленої мети, вирішено з'ясувати риси першого видання та на основі порівняльного аналізу виявити закономірності розвитку як норми, так і авторового ідіостилу.

З огляду на «Граматику руської мови» (1914) і «Руску правопись зі словарцем» (1918) Степана Смаля-Стоцького й Федора Гартнера встановлено основні ознаки першотвору та стверджено належність його мови до західного варіанта української літературної мови. Надалі основну увагу приділено зіставленню правописних і лексичних рис, відбитих у другому (1924) та в третьому (1941) перевиданнях.

Застосований метод дає змогу виявити, як первісно західноукраїнську норму кінець кінцем наближено до східноукраїнської, закріпленої в правописі 1928 року, а згодом і в правописі 1933 року. На рівні правил такий перехід показано щонайменше на прикладі зникнення зі сторінок букви «г» й закінчення «-и» в іменниках третьої відміни, появи апострофа, заміни прикметникового суфікса «-ійш-» на «-іш-». На рівні лексики його щонайменше можна спостерегти, з одного боку, у поширенні етноніму «росіяни» й топоніму «Росія» замість «москалі» й «Московщина» відповідно, прикметника «крайний» замість «ліпший», займенника «їх» замість «їхній», прийменника «після» замість «по», а з іншого, у зникненні дієслова «рядити», сполучника «цебто», прислівника «дальше».

Перші видимі правки вже відстежено в другому виданні (1924), проте найпоказовіша відмінність наявна між другим (1924) і третім (1941) виданнями. Одержаний результат дає змогу ствердити, що навіть невелика книжечка, якою є «Мала історія України», може показувати, як розвивалася літературна норма на Заході України в першій половині XX століття, затираючи свої первісні риси й наближуючись до правила, ухваленого в радянській Україні.

Ключові слова: літературна норма, узус, західний варіант української літературної мови, ідіостиль, Іван Крип'якевич.

Mykhailo MESHYI,

orcid.org/0009-0008-0792-8326

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Language

V.N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) *m.s.meshyi@gmail.com*

EDITORIAL REVISIONS IN THE AUTHORIZED EDITIONS OF “A SHORT HISTORY OF UKRAINE” BY IVAN KRYPIAEVYCH

The article examines the gradual development of the literary norm and usage through the example of the authorized re-versions of “A Short history of Ukraine” by Ivan Krypiakievych, first published in 1921 in Lviv. The relevance of the study is determined by the need to explore how editorial revisions, agreed upon with the author, reflect the influence of time and reveal broader linguistic tendencies. Attention is paid to the changes introduced into the original text, which thus separate otherwise identical versions and make it possible to observe the dynamics of language development. To achieve this goal, the features of the first edition are clarified, and a comparative analysis is applied to identify regularities in the evolution of both the norm and the author's individual style.

With reference to “Grammar of the Ruthenian language” (1914) and “Ruthenian orthography with a dictionary” (1918) by Stepan Smal-Stotsky and Theodor Gartner, the main features of the first edition are identified, confirming its affiliation with the Western variant of the Ukrainian literary language. Subsequently, the focus is placed on comparing orthographic and lexical features reflected in the second (1924) and third (1941) re-versions.

The applied method makes it possible to trace how the initially Western Ukrainian norm was ultimately brought closer to the Eastern Ukrainian one, codified in the orthographies of 1928 and 1933. At the orthographic level, this transition is illustrated by the disappearance of the letter "r" and the ending "-u" in feminine nouns of the third declension, the introduction of the apostrophe, and the replacement of the adjectival suffix "-iūu-" with "-iu-". At the lexical level, it is observed, on the one hand, in the spread of the ethnonym "росіяни" ("Russians") and the toponym "Росія" ("Russia") instead of "москалі" and "Московицина" respectively, the adjective "кращий" ("better") instead of "ліпший", the pronoun "їх" ("their") instead of "їхній", the preposition "нісля" ("after") instead of "но". On the other hand, it is marked by the disappearance of the verb "рядити" ("to rule, to govern"), the conjunction "цебто" ("that is"), and the adverb "дальше" ("furthermore, then").

The first visible revisions are already evident in the second edition (1924), but the most striking differences occur between the second (1924) and the third (1941) editions. The results obtained make it possible to affirm that even a small book such as "A Short history of Ukraine" can demonstrate how the literary norm developed in Western Ukraine in the first half of the twentieth century, gradually erasing its initial features and approaching the rules codified in Soviet Ukraine.

Key words: literary norm, usage, western variant of standard Ukrainian, idiosyncrasy, Ivan Kryp'iakevych.

Постановка проблеми. Тексти, орієнтовані на широке коло читачів, як правило, відбивають установлені мовні риси свого часу, адже мають бути зрозумілі сучасникам. Остаточна їх редакція, яку ми сприймаємо за приклад уживаних правописних, лексичних і стилістичних норм, має бути звичною читачам. Можливі також похибки друку, авторів ідіостиль або ж редакторська політика, яка, інколи надміру зосередившись на правках, розмиває первісний вигляд твору. Кінець кінцем одержаний і збережений до сьогодні текст показує дослідникам літературну норму відповідного часу.

У світлі цього редакторські правки помічають для нас напрями змін, яких зазнавало перше видання. Вони виявляють вплив часу, окремого регіону чи взагалі сліди зовнішнього втручання. Проте підтвердити або спростувати будь-які спостереження можливо, тільки якщо ми порівнюємо окремих творів із відповідною нормою або давніший примірник із новішим, а в такий спосіб – знаходимо відмінності в однакових текстах. Особливо цінними будуть багаторазові видання впродовж не одного десятиліття років, адже саме вони дають змогу виявити навіть незначні відхилення. У зв'язку з цим показовим прикладом постає «Мала історія України» видатного українського історика І. П. Крип'якевича. Ця книжечка вийшла друком уперше 1921 року, а згодом витримала чимало «піратських» передруків. Але крім них, світ насамперед побачив друге (1924) й третє (1941) авторизовані видання. Різниця рівно в двадцять років між 1921 і 1941 роками додатково обґрунтовує необхідність дослідити розвиток літературної норми на прикладі саме цих видань, погоджених з автором.

Аналіз досліджень. Відмітимо, що питанню розвитку української мови в Західній Україні в ХХ столітті присвятили свої праці чимало вітчизняних науковців, серед них С. П. Гіряк, І. Г. Матвіяс, Л. М. Підкуймуха, В. І. Статєєва, Л. О. Ткач, Р. А. Трифонов, Ю. В. Шевельов. Окремої уваги

також варта буде дисертація Л. М. Підкуймухи (2016), у якій науковиця на прикладі порівняльного аналізу різних видань збірки оповідань «Вулиця» Б. А. Нижанківського показала радянську редакторську практику.

Цю публікацію також покликано в схожий спосіб дослідити зсув норми на прикладі авторизованих видань «Малої історії України», яка ще не виступала матеріалом для відстеження мовних змін у ХХ столітті.

Мета статті – окреслити напрями змін на прикладі редакторських правок в авторизованих виданнях «Малої історії України», що напроваджує нас виконати такі завдання: 1) визначити риси першотвору; 2) порівняти взяті до розгляду видання; 3) виявити відмінності в текстах і встановити їхні закономірності. *Об'єктом* вивчення є перше видання «Малої історії України» (1921), друге (1924) і третє (1941). *Предметом* – відмінності між ними на рівні правопису й лексики.

Виклад основного матеріалу.

1. «Мала історія України» 1921 року. Івана Крип'якевича справедливо можна вважати одним із найвидатніших українських істориків, чий вагомий внесок у розвиток вітчизняної історичної думки є беззаперечний. Так, 1921 року накладом видавництва «Історичні листки» оприлюднено його стислу «Малу історію України» (далі – «МІУ»). Це була книжечка кишенькового розміру на 32 сторінки петиту, яка стала бестселером і, крім двох авторизованих видань, тобто за 1924 і 1941 роки, витримала понад десять «піратських» передруків (Заболотна, 2005: 494–495). Вона привертала увагу і в осяжному минулому, про що свідчить її видання за редакторством сучасного історика Ярослава Грицака 1990 року.

Іван Крип'якевич жив і діяв на Заході України. Як відомо, у Львові 1886 року – власне, року народження майбутнього історика – вийшов друком «Малоруско-німецький словар» Євгена Желехівського та Софрона Недільського, у якому знахо-

димо вже складений фонетичний правопис, називаний нині желехівкою. Започатковані правила і усталена на їх основі традиція були чинні з кінця XIX століття й щонайменше впродовж двадцятих років XX століття. Якраз стільки, щоб на їх основі ми могли визначити риси першотвору 1921 року.

Попри розмір книжечки, а отже, обмаль прикладів, узявши до уваги «Руску правопись зі словарцем» 1918 року (3-є видання), усе ж звернімося до деяких правил, передбачених у § 24, ч. 4 § 46, п. б і г ч. 1 і п. а і б ч. 2 § 48, ч. 3 § 48. З них спостерігаємо:

1) частий ужиток букви «г» (§ 24). Серед відповідних прикладів бачимо слова згідно з ЕСУМом грецького походження: *організував* (Крип'якевич, 1921: 3), *Ставропігія* (Крип'якевич, 1921: 16), *організації* (Крип'якевич, 1921: 30); латинського: *гімназію* (Крип'якевич, 1921: 16); і німецького: *генеральна* (Крип'якевич, 1921: 21). Зімкнено-проривний звук, позначений буквою «г», містять і деякі власні назви, з них румунське місто *Галац* (Крип'якевич, 1921: 11) і українське прізвище *Івана Гонти* (Крип'якевич, 1921: 26). Натомість бачимо запозичення *газета* (Крип'якевич, 1921: 30), яке правопис у § 24 прямо передбачав як приклад написання слова з «г», а не з «г»;

2) етноніми з великої букви, як і слід (ч. 4 § 46): *Поляне, Сіверяне, Деревляне, Дуліби, Хорвати, Уличі* (Крип'якевич, 1921: 4), *Поляків, Печенігів, Греків* (Крип'якевич, 1921: 7–8), *Українці, Москалі* (Крип'якевич, 1921: 23);

3) написання слів відповідно до правила разом (п. б і г ч. 1 § 48): *защо* (Крип'якевич, 1921: 3), *підчас* (Крип'якевич, 1921: 21). Від нього відхилився прислівник *наново*, поданий окремо: *на ново* (Крип'якевич, 1921: 18);

4) написання слів відповідно до правила окремо (п. а і б ч. 2 § 48): *Що року* (Крип'якевич, 1921: 18), *з давна* (Крип'якевич, 1921: 31);

5) злиття постфікса *-ся* в усіх дієсловах, усяпереч правилу, яке передбачало окреме написання (ч. 3 § 48): *ділиться* (Крип'якевич, 1921: 3), *заввся* (Крип'якевич, 1921: 4), *піднялося* (Крип'якевич, 1921: 20), *виводяться* (Крип'якевич, 1921: 29);

6) окрім цього, з відсутності згадки про апостроф ми виснуємо, що його правопис і не передбачав, що й відбито в «МІУ»: *Слов'янами, племя* (Крип'якевич, 1921: 4), *імя* (Крип'якевич, 1921: 7), *зєдинити* (Крип'якевич, 1921: 11), *Дам'ян* (Крип'якевич, 1921: 27).

Ми не обмежуємося лише правописом (1918), а звертаємося й до іншого джерела – до «Граматики руської мови» Степана Смаля-Стоцького й Федора Гартнера 1914 року (3-є видання). З вартих уваги рис маємо:

7) давній суфікс *-ийш-* для прикметників і прислівників прикметникового походження (§ 62), що виступає в усіх виявлених у книжечці зразках, серед них: *найважнійшиї, найдавнійших* (Крип'якевич, 1921: 3), *пізнійше* (Крип'якевич, 1921: 4), *спокійнійшиї* (Крип'якевич, 1921: 7), *найславнійший* (Крип'якевич, 1921: 19), *гарнійше, найвизначнійшиї* (Крип'якевич, 1921: 30);

8) закінчення *-ові* у давальному відмінкові, а не *-ови* (§ 118): *народові* (Крип'якевич, 1921: 7), *Петрові Дорошенкові* (Крип'якевич, 1921: 25);

9) морфологічні варіанти для закінчення іменників третьої відміни в орудному відмінкові однини (пор. *частию і частю*) (§ 133), при цьому в «МІУ» замість *-ю* виявляємо *-єю*: *Русею* (Крип'якевич, 1921: 5), *хоробрістю* (Крип'якевич, 1921: 6), *Волинею* (Крип'якевич, 1921: 11), *смертю* (Крип'якевич, 1921: 13), *Січею* (Крип'якевич, 1921: 17), *радістю* (Крип'якевич, 1921: 20);

10) закінчення *-и*, що завжди замість *-і* виступає у відмінках іменників як жіночого роду третьої відміни (§ 133), так і середнього роду четвертої відміни (§ 141): *з кости* (Крип'якевич, 1921: 4), *старшина племені, від їхнього імені* (Крип'якевич, 1921: 5), *по смерті* (Крип'якевич, 1921: 6) *великі користи* (Крип'якевич, 1921: 13), *викинули його кости* (Крип'якевич, 1921: 23), *боронив самостійности* (Крип'якевич, 1921: 24), *не добули вдячности* (Крип'якевич, 1921: 27), *ні крові, ні життя* (Крип'якевич, 1921: 31).

Наведений перелік можемо доповнити ще декількома рисами:

11) закінчення *-е* в називному відмінку множини іменників на зразок *громадянин*: *Слов'яне* (Крип'якевич, 1921: 4), *Татаре* (Крип'якевич, 1921: 10), *бояре, Мадяре* (Крип'якевич, 1921: 12), *селяне, міщане* (Крип'якевич, 1921: 20). Бачимо одиничне *Хозари* (Крип'якевич, 1921: 5);

12) інші поодинокі приклади, як-от неспрошення *-стн-* до *-сн-*: *некористний* (Крип'якевич, 1921: 25); і фонетизація на письмі буквосполук *-тств-* до *-цтв-*: *богачтва* (Крип'якевич, 1921: 13).

Вважаємо, що в межах 30-ти сторінок наведені заваги будуть достатні, якщо встановлювати основні ознаки, притаманні тодішній нормі. Ми воліли б залучити й інші, насамперед на рівні фонетики й лексики.

Перша група буде набагато більша від другої, вона проявляється в системі як приголосних, так і голосних звуків. Значна кількість пов'язана з тим, що приклади здебільшого поодинокі, проте кожен по-своєму розкриває узус. На рівні приголосних, окрім уже згаданого вжитку букви «г», лежать такі зразки:

1) наявність уставного *л'* після губного замість нині нормативного *ј*: *деревляних* (Крип'якевич, 1921: 4);

2) звукосполука *ск-* замість *шк-*: *скірою* (Крип'якевич, 1921: 13);

3) подвоєння *рр'*: *перемирря* (Крип'якевич, 1921: 19);

4) префікс *ві-* замість *вві-/уві-*: *війшов* (Крип'якевич, 1921: 22).

Мусимо спинитися на слові *перемирря*, бо воно суперечить не лише правилам західноукраїнського варіанту літературної мови, а західноукраїнським говіркам узагалі. Ми двічі зустрічаємо це слово як у першому (Крип'якевич, 1921: 19–20), так і в другому виданні (Крип'якевич, 1924: 19–20), що зменшує ймовірність похибки, але не відкидає її. І там і там увагу привертає саме подвоєння *рр'*. Слід згадати, що саме в деяких південно-східних говірках сильним ступенем палаталізації відзначався приголосний *р'*, що артикуляційно зближувало його з наступним *ј* і створювало умови для прогресивної асиміляції й подовження: *довірря*, *міжгірря*, *подвірря*, *пірря*, *матірря* (Бойко, Хомич, 2012: 13–14). Якщо відомо, що в поліському й південно-західному наріччях *р* схильний твердіти в усіх позиціях, то не досить зрозуміло, унаслідок чи того авторового ідіостилю, чи то редакторської позиції таку форму поміщено на сторінках. У будь-якому разі для нас це вельми цікавий випадок.

На рівні голосних звуків наведемо такі зразки:

1) відмінність у правилах чергування *е* з *о*: *книжочці* (Крип'якевич, 1921: 3);

2) сліди Еразмової вимови: *європейські*, *в Європі* (Крип'якевич, 1921: 8–9);

3) відсутність уподібнення *о* до *а*: *богата* (Крип'якевич, 1921: 9), *допомогали* (Крип'якевич, 1921: 15);

4) навпаки, уподібнення *о* до *а*, відмінне від нині нормативного: *салдатів* (Крип'якевич, 1921: 27);

5) форма дієслова *мусіти*;

6) у деяких запозиченнях наявність звука *и* замість нині нормативного *і*: *Ставропігія* (Крип'якевич, 1921: 16), *Республіку* (Крип'якевич, 1921: 31). Тут також слід згадати *Люблин* (Крип'якевич, 1921: 12), що хоч і не є запозиченням, на нашу думку, але навіть у такому разі не відповідає нинішній назві *Львів*;

7) так само залишки звуку *и* замість *і*, але вже в питомих словах: *инші* (Крип'якевич, 1921: 17), *привитали* (Крип'якевич, 1921: 20), *Чернигівщину* (Крип'якевич, 1921: 22);

8) закріплення *ї* в усіх непрямих відмінках назви *Київ*;

9) пропуск міжголосного *в* у слові *осавул*: *осаули* (Крип'якевич, 1921: 21).

Ще можемо виділити разом приклади з відмінним вислідом ікавізму, поділивши їх поміж двох груп. До першої, меншої, належать приклади зі збереженим етимологічним голосним: *сестра Либедь* (Крип'якевич, 1921: 5), *гнетом* (Крип'якевич, 1921: 12). До другої – ті, що містять голосний *і*, хоч нині в цих випадках нормативне написання без нього: *пімстила* (Крип'якевич, 1921: 6), *воріг* (Крип'якевич, 1921: 10), *свобідний* (Крип'якевич, 1921: 13), *потрібуючим* (Крип'якевич, 1921: 15), *Іван Самійлович* (Крип'якевич, 1921: 27), *значіння* (Крип'якевич, 1921: 28).

У групі лексики впадає в очі більша вживаність слів із коренем *москв-*, *моск-*, а саме *Москва* «збірна назва росіян», *московський народ* (Крип'якевич, 1921: 10), *Москалі*, *московський цар* (Крип'якевич, 1921: 23), *Московщина* (Крип'якевич, 1921: 26), *московські люди*, *змосковити* (Крип'якевич, 1921: 28), порівняно з сучасними відповідниками, похідними від кореня *росій-*.

Окрім них, засвідчуємо поодинокі архаїзми *основатель* (Крип'якевич, 1921: 5), *завидувати* (Крип'якевич, 1921: 13), *побідити* (Крип'якевич, 1921: 19) і *побіда* (Крип'якевич, 1921: 22), діалектизми *зчаства* (Крип'якевич, 1921: 14) і *дома* (Крип'якевич, 1921: 23), а також яскраві наддіалектні (Ткач, 2007: 369–370) зразки *не вільно* «не можна» (Крип'якевич, 1921: 25) і вище згадане *скіра* «шкіра» (Крип'якевич, 1921: 13).

На граматичному рівні можемо відмітити м'яку основу прикметника *народний*: *народне віче* (Крип'якевич, 1921: 13). Утім, більше прикладів не маємо.

Попри, з одного боку, чимало можливих і ймовірних описок, а з іншого, обмаль прикладів, що могло б збити з пантелику, це не становить нам завади, щоб розглядати мову цього твору як належну до західного варіанта української літературної мови.

2. «Мала історія України» 1924 року. Друге авторизоване видання не сильно відрізняється від першого. Найвидиміша правка – на рівні лексики – належить до заміни сполучника *цебто* на *тобто* в усіх виявлених випадках у таких реченнях: «У важних справах старшина племені сходилася на віче [цебто →] **тобто** раду» (Крип'якевич, 1924: 4–5); «З того часу це море почали називати Руським [цебто →] **тобто** Українським морем» (Крип'якевич, 1924: 5); «Ярослав приказав списати українські закони в одну книжку, що звалася «Руська Правда» ([цебто →] **тобто** Українське Право)» (Крип'якевич, 1924: 8); «В 1569 р. Литва зробила з Польщею унію, [цебто →] **тобто** злуку в Любліні» (Крип'якевич, 1924: 15), «Найперше братство на Україні було у Львові, звалось *Ставропігія* [цебто →] **тобто** Оборона Хреста» (Крип'якевич, 1924: 16).

Здається, від усіх видань теперішнє відхиляється декілька разів ужитим закінченням *-ови* в давальному й місцевому відмінках іменників: *Петрови Дорошенкови, по Дорошенкови* (Крип'якевич, 1924: 26), *цареві* (Крип'якевич, 1924: 27). Також є закінчення *-ові*: *народові* (Крип'якевич, 1924: 7), *Іванові Виговському* (Крип'якевич, 1924: 24). Зазначимо, що і в попередньому, і в наступному виданні закінчення *-ови* відсутнє, бачимо форми лише з *-ові*.

Інші правки полягають у доповненні написаного або ж у незначній зміні на рівні правопису чи термінології в таких реченнях: «*Основателями Києва [були →] мали бути три брати Кий, Щек і Хорив та їхня сестра Либедь*» (Крип'якевич, 1924: 5); «*Потім у Києві запанували Хозари, народ, що [прийшов з Азії →] жив над Каспійським морем*» (Крип'якевич, 1924: 5); «*Він зруйнував край Хозарів над [Волгою →] Каспійським морем, бо вони шкодили Україні*» (Крип'якевич, 1924: 6); «*По смерті Ярослава [Київська Держава →] Україна поділилася на такі князівства (...)*» (Крип'якевич, 1924: 8); «*Під Берестечком на Волині Татаре зрадили козаків, – Поляки віднесли перемогу і прийшли аж [до Києва →] під Київ*» (Крип'якевич, 1924: 22); «*В 1918 р. в Києві і у Львові проголошено самостійну Українську [Республіку →] Державу, що мала зєдинити всі українські землі. Але вороги, що з давна нищили Україну, почали знов руйнувати [українську державу →] Українську Державу*» (Крип'якевич, 1924: 31).

Як бачимо, авторизоване друге видання не сильно відрізняється від першого, а отже, окремих тенденцій у редакторській політиці ми ще не спостерігаємо. З іншого боку, з наведених вище речень видно, що виправлено розставлені наголоси для читача або ж уточнено історичні дані. Зазнавав змін не просто текст, а й сам ідіостиль.

3. «Мала історія України» 1941 року. Трохи менше двадцяти років мине доти, як побачить світ третє авторизоване видання 1941 року. Попри чималі змістовні правки, які не були предметом цього дослідження, ми спостерігаємо багато змін, що віддалили текст від першотвору. По суті більшість особливостей, наведених на початку, утрачено: відтепер етноніми писано з малої букви, суфікс *-ийш-* всюди замінено на *-иш-*, додано апостроф, не вжито букви «г» тощо.

Багато правок знаходимо на лексичному рівні. Тепер насамперед спостерігаємо повну або часткову заміну дієслова *рядити* «правити, урядувати»: *рядити* → *правити* (Крип'якевич, 1941: 18), *рядити* → *урядувати* (Крип'якевич, 1941: 21), *рядив* → *правив* (Крип'якевич, 1941: 23), *рядили* → *рядилися* (Крип'якевич, 1941: 26).

Схожа доля спіткала гніздо слів із коренем *моск-*, *москв-*. У попередніх виданнях ми чітко бачимо, як автор розрізняє *Москалів, Москву* і державу *Російську*. Тепер же топонім *Росія* з похідними займають більше читачевої уваги, що видно з таких речень: «*Богдан Хмельницький мав надію, що при допомозі [Московщини →] Росії покорить Польщу (...)* Але українці скоро пізнали, що [Москалі →] **росіяни** нещиро помагають Україні» (Крип'якевич, 1941: 20); «*Він не мав війська і мусів погодитися з [Москалями →] Росією*» (Крип'якевич, 1941: 22); «*[Московщина →] Росія все більше скріплювала свою владу. Лівобережний гетьман Іван Брюховецький (1663–1668) спершу надіявся утримати згоду з [Москалями →] Росією, їздив до Москви і, як міг, так годив цареві*» (Крип'якевич, 1941: 24); «*Дальші гетьмани (...) знов погодилися з [Московщиною →] Росією*» (Крип'якевич, 1941: 24); «*[Московські →] Російські війська не уступали з України (...)* Їх землю цар почав роздавати [московським людям →] **росіянам**, щоби вони [змосковчили →] **русифікували** Україну» (Крип'якевич, 1941: 25). Хоча й засвідчено почастішання топоніму *Росія* й похідних, у тексті досі вжито *Московщину, московські землі, московського царя* й *владу*, а пов'язаний етнонім, *москалі*, – лише раз (Крип'якевич, 1941: 25).

Перевернулася картина з прикметниками *ліпший – кращий*. Досі *кращий* як прислівник виступав лише раз у назві пісні «Ой, немає лучче, та немає **краще**, як у нас на Україні!» (Крип'якевич, 1921: 21; Крип'якевич, 1924: 22). Тепер же *ліпший* залишено тільки у вступі (Крип'якевич, 1941: 3).

Більшає кількість займенника *їх* коштом *їхній*, бо якщо в перших двох виданнях *їх* є тільки особовим, то відтепер – уже й присвійним: «*Основниками Києва були три брати: Кий, Щек і Хорив та [їхня →] їх сестра Либедь*» (Крип'якевич, 1941: 5); «*Але [їхнє →] їх військо не витримало у стрічі з поляками*» (Крип'якевич, 1941: 15); «*Козаки запалилися гнівом, як дізналися, що цар хоче віддати [їхніх →] їх братів під польську владу*» (Крип'якевич, 1941: 24); «*[Їхню →] Їх землю цар почав роздавати росіянам, щоби вони руσιфікували Україну*» (Крип'якевич, 1941: 25). Займенник *їхній* збережено на сторінках двічі: «*Їхні знаряддя спершу були з каміння та з кості (...)*» (Крип'якевич, 1941: 4); «*Ми ідемо їхніми слідами (...)*» (Крип'якевич, 1941: 32).

Зникає – але вже повністю – прислівник *дальше*. Його тричі заступає *далі*: «*(...) біля Києва жили поляни, по другій стороні Дніпра сів'яни, на захід від Києва деревляни, дуліби, хорвати, [дальше →] далі до півдня тиверці й улчі*» (Крип'якевич, 1941: 4–5); «*Хмельницький війшов з військом до Галичини, став облягати Львів, потім*

пішов [дальше →] **далі** в Холмицину під Замостя» (Крип'якевич, 1941: 18); «На Україну цар посилав свої війська і вони [дальше →] **далі** грабували міста і села» (Крип'якевич, 1941: 25). Один разі – пізніше: «[Дальше →] **Пізніше** братства стали відкривати школи, в яких учили і української мови і всяких наук» (Крип'якевич, 1941: 14).

Торкнулися зміни й написання прислівників разом чи окремо. Виявити це можемо, порівнюючи на основі правопису як ближчого 1933 року (§ 99), так і дальшого 1928 року (§ 94). Наприклад, уже в скрипниківці встановлено:

1) розрізнявати прислівники та іменники з прийменниками (абз. 2 прим. 1 ч. 2 § 94): *защо* → *за що* (Крип'якевич, 1941: 3), *на ново* → *наново* (Крип'якевич, 1941: 15), *до дому* → *додому* (Крип'якевич, 1941: 20);

2) писати разом *що*– (абз. 1 прим. 1 ч. 3 § 94): *що року* → *щороку* (Крип'якевич, 1941: 14), *щойно* (Крип'якевич, 1941: 30);

3) писати окремо питоме *би* (абз. 2 прим. 1 ч. 3 § 94): *якби* → *як би* (Крип'якевич, 1941: 15).

Зауважимо, обидва правописи не передбачали окремого розділу для прислівників, що утруднює прив'язати решту до якогось правила. Утім, розглядаймо її у світлі такого ж унормовання, наведеного вище: *чим раз* → *чимраз* (Крип'якевич, 1941: 13).

Порівняння з попередніми виданнями яскраво протиставляє теперішній словотвір: чимало іменників і дієслів виправлено на синонімічні відповідники на афіксальному рівні. З них:

1) з іншим префіксом: *обезпечив* → *забезпечив* (Крип'якевич, 1941: 6), *приказав* → *наказав* (Крип'якевич, 1941: 7), *назначив* → *визначив* (Крип'якевич, 1941: 10), *основано* → *заснували* (Крип'якевич, 1941: 13), *підпомогти* [козаків] → *допомогти* [козакам] (Крип'якевич, 1941: 20–21);

2) з іншим суфіксом: *знаряди* → *знаряддя* (Крип'якевич, 1941: 4), *основателями* [Київа] → *основниками* [Києва] (Крип'якевич, 1941: 5), *полекші* → *полегшення* (Крип'якевич, 1941: 5), *загиб* → *згинув* (Крип'якевич, 1941: 6), *підготувив* → *підготував* (Крип'якевич, 1941: 17), *готовилися* → *готувалися* (Крип'якевич, 1941: 20), *грабили* → *грабували* (Крип'якевич, 1941: 25);

3) з іншими префіксом і суфіксом: *рішав* → *вирішував* (Крип'якевич, 1941: 11), *зчаста* → *часто* (Крип'якевич, 1941: 12).

Утім, мийдалі читаємо *приказати* (Крип'якевич, 1941: 6) і *назначити* (Крип'якевич, 1941: 8) з першої групи, *підготувити* (Крип'якевич, 1941: 16) і *рішати* (Крип'якевич, 1941: 18) – з другої та третьої відповідно.

На морфологічному рівні інколи маємо зміну давніх або суто західних форм: *свогого* [народу]

→ *свого* [народу] (Крип'якевич, 1941: 3), *воєн* → *війн* (Крип'якевич, 1941: 6), *черці* → *ченці* (Крип'якевич, 1941: 7), *у братовбійчій [боротьбі]* → *у братовбивчій [боротьбі]* (Крип'якевич, 1941: 9), *поляг* → *поліг* (Крип'якевич, 1941: 10).

На граматичному рівні на прикладі прикметників *західний*, *східний*, *народний* спостерігаємо як тверду, так і м'яку основу з перевагою останньої: з *західними князями* (Крип'якевич, 1941: 10), *західною Європою* (Крип'якевич, 1941: 11), *західної і східної України* (Крип'якевич, 1941: 29), *на західніх землях* (Крип'якевич, 1941: 30), *Західньо-Українська Народня Республіка* (Крип'якевич, 1941: 31). Особливо звертаємо увагу на таке речення: «Розвинулося **народне** мистецтво у килимах, вишивках, ганчарстві; будівництво по містах і селах приймало **народний** стиль» (Крип'якевич, 1941: 27).

Зрештою, є переходи й суто словесні: *сто літ* → *сто років* (Крип'якевич, 1941: 9), *як [1240 р.]* → *коли [1240 р.]* (Крип'якевич, 1941: 12), *на поміч* → *на допомогу* (Крип'якевич, 1941: 12), *Семерій [Наливайко]* → *Северин [Наливайко]* (Крип'якевич, 1941: 15), *повелося побідити* → *вдалося перемогти* (Крип'якевич, 1941: 17).

У третьому виданні вперше з'являється прийменник *після* в кількості семи одиниць, з яких дві – у нових реченнях, натомість інші п'ять собою замінили прийменник *по*, що зазвичай виступав у сполученні *по смерті*: «[*По* →] **Після** смерти Ярослава Київська Держава поділилася на такі князівства (...)» (Крип'якевич, 1941: 8); «[*По* →] **Після** смерти Ярослава Мудрого повстали два окремі князівства, галицьке й володимирське» (Крип'якевич, 1941: 9–10); «[*По* →] **Після** смерти Богдана Хмельницького козаки віддали гетьманську булаву Іванові Виговському (1657–1659)» (Крип'якевич, 1941: 21); «[*По* Виговським →] **Після** Виговського гетьманував Юрій Хмельницький (1659–1663), молодший син Богдана» (Крип'якевич, 1941: 22), «[*По* Дорошенку →] **Після** Дорошенка не було вже визначних гетьманів на Правобережжі» (Крип'якевич, 1941: 23). Водночас прийменник *по*, ужитий при вказівці на дію або подію, після якої щось відбувається, досі неодноразово виступає в тексті: **по смерті** Святослава (Крип'якевич, 1941: 6), **по** довгій облозі (Крип'якевич, 1941: 9), **по** довгій боротьбі (Крип'якевич, 1941: 10), **по смерті** останнього галицького князя (Крип'якевич, 1941: 12), **по** тій люблинській унії (Крип'якевич, 1941: 13), **по** тих невдачах (Крип'якевич, 1941: 15).

З інших поодиноких правок упадають в очі такі:

1) слово *священик*, написане без подвоєння *-н-* (Крип'якевич, 1941: 7), тоді як у решті видань

виступає тільки *священник* (Крип'якевич, 1921: 7; Крип'якевич, 1924: 7);

2) назва *мадьяри* (Крип'якевич, 1941: 10-11), що поза третім виданням не містить йотації;

3) зміна прийменника *у* на *в*: *та* [*у* →] *в степах* (Крип'якевич, 1941: 14), *і* [*у* →] *в інших* (Крип'якевич, 1941: 21);

4) інший відмінок іменників, займенників: *в тих часах* → *в ті часи* (Крип'якевич, 1941: 14), *підняти духа* → *підняти дух* (Крип'якевич, 1941: 17), *поділили між себе* → *поділили між собою* (Крип'якевич, 1941: 19);

5) заміна закінчення *-а* в родовому відмінку деяких іменників чоловічого роду на *-у*: *табора* → *табору* (Крип'якевич, 1941: 9), *народа* → *народу* (Крип'якевич, 1941: 12).

Насамкінець нашу увагу привертають правки, що торкаються цілих словосполучень, як-от деякі з них: *забігали о дружбу* → *нав'язували дружбу* (Крип'якевич, 1941: 8), *боронив їх перед гнетом* → *обороняв їх від гніту* (Крип'якевич, 1941: 10), *військо числено на* → *військо складалось з* (Крип'якевич, 1941: 15), *уладити свої діла* → *взяти владу у свої руки* (Крип'якевич, 1941: 18).

Висновки. У третьому авторизованому виданні порівняно з попередніми можливо встановити тенденцію, згідно з якою мову твору наближено до східноукраїнської норми. Відмітимо, щонайменше на дотримання правил Харківського правопису 1928 року вказує непоодинокі наявність

закінчення *-и* в іменниках жіночого роду третьої відміни й середнього роду четвертої, що викинуто п'ятьма роками пізніше. У будь-якому разі ми вже не мусимо спиратися на правила західного варіанта української літературної мови, що перестав виступати основою, на якій слід розглядати перевидання 1941 року. Відтепер доцільніше звертатися до норми, затвердженої в Радянській Україні, і узусу, поширеного там же. Це і є головний висновок, що його, як бачимо, можна дійти, порівнюючи лише кілька текстів навіть без першотвору 1921 року.

Найбільші зміни можемо встановити між другим і третім виданнями 1924 і 1941 року відповідно, що відбиває вплив, на нашу думку, головно одного чинника – підвищеного становища УССР як осередку українського націєтворення під кінець двадцятих років ХХ століття. Можна справедливо зазначити, що правило, ухвалене в Харкові, а згодом – у Києві, набувало більшої ваги як орієнтир для українців, хай би в кордонах якої держави вони перебували. І твори західноукраїнських діячів, як показано, теж зазнавали на собі наслідків цього процесу.

Порушуючи питання подальших досліджень, убажаємо їх перспективність у розгляді схожих процесів на прикладі інших видань «Малої історії України», завдяки чому загальна картина може бути розкрита ширше. Неавторизовані втручання здатні вказати на менші регіональні особливості й в такий спосіб поглибити висновок, зроблений у цій роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко, Н. І., Хомич Т. Л. Сучасна українська літературна мова. Хрестоматія з фонетики : навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. 218 с.
2. Заболотна, І. М. Іван Крип'якевич. *Історіографічні дослідження в Україні*. Київ, 2005. Вип. 15. С. 486–558.
3. Крип'якевич, І. П. Мала історія України / написав І. К. Львів: Історичні листки, 1921. 32 с.
4. Крип'якевич, І. П. Мала історія України / написав І. К. Львів: Історичні листки, 1924. 32 с.
5. Крип'якевич, І. П. Мала історія України / написав І. К. Львів: Українське видавництво, 1941. 31 с.
6. Ткач, Л. О. Українська літературна мова на Буковині в кінці ХІХ – на початку ХХ с. Частина 2: Джерела і соціокультурні чинники розвитку. Чернівці: Книги-ХХІ, 2007. 704 с.

REFERENCES

1. Boiko, N. I., Khomych, T. L. (2012) Suchasna ukrainska literaturna mova. Khrestomatiia z fonetyky: navch. posib. [Modern Ukrainian literary language. A Reader in Phonetics: Textbook] Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. 218. [in Ukrainian].
2. Zabolotna, I. M. (2005) Ivan Krypiakevych. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini*. Kyiv, 15, 486–558. [in Ukrainian].
3. Krypiakevych, I. P. (1921) Mala istoriia Ukrainy / napsav I. K. [A Short history of Ukraine / written by I. K.] Lviv: Istorychni lystky. 32. [in Ukrainian].
4. Krypiakevych, I. P. (1924) Mala istoriia Ukrainy / napsav I. K. [A Short history of Ukraine / written by I. K.] Lviv: Istorychni lystky. 32. [in Ukrainian].
5. Krypiakevych, I. P. (1941) Mala istoriia Ukrainy / napsav I. K. [A Short history of Ukraine / written by I. K.] Lviv: Ukrainske vydavnytstvo. 31. [in Ukrainian].
6. Tkach, L. O. (2007) Ukrainska literaturna mova na Bukovyni v kints XIX – na pochatku XX st. Chastyna 2: Dzherela i sotsiokulturni chynnyky rozvytku. [Ukrainian literary language in Bukovyna at the end of the XIXth – beginning of the XXth century. Part 2: Sources and sociocultural factors of the development] Chernivtsi: Knyhy-XXI. 704. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 81'42:81'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-27>

Ірина ОЛЕКСАНДРУК,
orcid.org/0000-0003-2701-1714

доктор філософії,
молодший науковий співробітник
Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України
(Київ, Україна) ira_oleksandruck@ukr.net

МОВНА СИТУАЦІЯ В ЗСУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИТУВАННЯ 2025 РОКУ)¹

Статтю присвячено проблемі аналізу сучасної мовної ситуації в Збройних Силах України. Дослідження здійснено на основі соціолінгвістичного опитування військових, проведеного у червні 2025 року в межах наукового проекту «Мова української армії: учора, сьогодні, завтра».

Метою дослідження є виявлення та аналіз особливостей мовної ситуації у Збройних Силах України в умовах повномасштабного вторгнення на основі соціолінгвістичного опитування. В опитуванні взяли участь 100 респондентів. Серед них 68% становили особи віком від 30 до 50 років, 22% – до 30 років і 10% – понад 50 років. Більшість із них – чоловіки (85%), тоді як жінки становили 15%. За рівнем освіти: 55% мали середню освіту, а 45% – вищу.

В анкеті було запропоновано запитання, що стосувалися: мови дитинства, мови навчання, рівня володіння українською мовою, особливостей спілкування в офіційній та неофіційній обстановці, випадків перемикавання мовного коду (зокрема, якою мовою респондент відповідає у разі звернення російською), впливу армії на мовний вибір, можливих змін у користуванні мовами після служби порівняно з періодом до повномасштабного вторгнення, а також вибору мови в майбутньому.

З'ясовано, що в офіційних ситуаціях більшість військовослужбовців (69%) спілкуються українською мовою, тоді як у неофіційних – частіше допускають змішане мовлення або російську. Результати опитування засвідчили, що для 60% респондентів служба в армії не мала істотного впливу на використання мов, тоді як 40% відзначили зростання частоти використання української мови. Водночас переважна більшість респондентів (80%) вважає, що українська армія повинна використовувати українську мову, тоді як для 20% опитаних питання мовного вибору не має особливого значення. За результатами опитування, більшість респондентів використовують українську мову не лише в офіційному спілкуванні в армії, а й у повсякденних ситуаціях, а також хочуть, щоб у майбутньому Україна була переважно українськомовною. Це свідчить про усвідомлення значення української мови як державної та як важливого засобу відмежування від ворога.

Ключові слова: мова армії, мовна ситуація, соціолінгвістичне опитування, українська мова.

Iryna OLEKSANDRUK,
orcid.org/0000-0003-2701-1714

PhD,
Junior Researcher
O.O. Potebnia Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) ira_oleksandruck@ukr.net

LANGUAGE SITUATION IN THE ARMED FORCES OF UKRAINE (BASED ON THE RESULTS OF THE 2025 SOCIOLINGUISTIC SURVEY)

The article is devoted to the problem of analyzing the current language situation in the Armed Forces of Ukraine. The study was conducted on the basis of a sociolinguistic survey of military personnel carried out in June 2025 as part of the research project «The Language of the Ukrainian Army: Yesterday, Today, Tomorrow».

The purpose of the study is to identify and analyze the peculiarities of the linguistic situation in the Armed Forces of Ukraine in the context of a full-scale invasion based on a sociolinguistic survey. 100 respondents took part in the survey. Among them, 68% were aged between 30 and 50, 22% were under 30, and 10% were over 50. Most of them were men (85%), while women accounted for 15%. In terms of education, 55% had secondary education and 45% had higher education.

The questionnaire included questions concerning: the language of childhood, the language of education, the level of proficiency in Ukrainian, the peculiarities of communication in formal and informal settings, instances of language code switching (in particular, which language the respondent uses when addressed in Russian), the influence of the army on

¹ Статтю підготовлено в межах наукового проекту «Мова української армії: учора, сьогодні, завтра» (державний реєстраційний номер 0125U001288 від 20.02.2025).

language choice, possible changes in language use after service compared to the period before the full-scale invasion, and language choice in the future.

It has been established that in official situations, most military personnel (69%) communicate in Ukrainian, while in informal situations, they more often use mixed speech or Russian. The survey results showed that for 60% of respondents, military service had no significant impact on language use, while 40% noted an increase in the frequency of Ukrainian language use. At the same time, the vast majority of respondents (80%) believe that the Ukrainian army should use the Ukrainian language, while for 20% of those surveyed, the question of language choice is not particularly important. According to the survey results, most respondents use Ukrainian not only in official communication in the army, but also in everyday situations, and want Ukraine to be predominantly Ukrainian-speaking in the future. This demonstrates an awareness of the importance of the Ukrainian language as the state language and as an important means of distancing oneself from the enemy.

Key words: army language, language situation, sociolinguistic survey, Ukrainian language.

Постановка проблеми. В умовах війни мова відіграє роль не лише засобу комунікації, пізнання, передачі інформації, а й виконує функцію відмежування від ворога, стає потужним засобом впливу на формування прагнення до боротьби, символом національної єдності. Як слушно зазначає О. О. Тараненко, в українському військовому середовищі під час воєнного протистояння з Росією, особливо з 2022 року, наочно простежується зростання значення української мови не тільки як засобу спілкування, а й як маркера національно-державної належності мовця, тобто ідентифікаційної функції – її дедалі ширше використання серед «своїх» для відмежування від «чужих» (надто в умовах поганої видимості, зокрема в темну пору доби тощо, оскільки військова камуфляжна форма бійців з обох сторін дуже подібна і спілкування російською мовою могло б призводити до небажаного сплутування) (Тараненко, 2024, с. 76).

Таким чином, дослідження мовної ситуації в межах комунікативного середовища Збройних Сил України надзвичайно важливе, особливо для виявлення ролі мови як інструмента ідентифікації, безпеки та національної єдності.

Аналіз досліджень. Особливості функціонування української мови у воєнний час досліджували мовознавці Б. М. Ажнюк (Ажнюк, 2024), О. О. Тараненко (Тараненко, 2024), В. М. Бріцин (Бріцин, 2024), О. І. Михальчук (Михальчук, 2024) та ін. Праці, присвячені особливостям мовної поведінки українців після повномасштабного вторгнення, охоплюють різні аспекти соціолінгвістичного аналізу. Так, зміни мовної поведінки українців, спричинені повномасштабним вторгненням, досліджували на основі анкетування Л. Л. Белей, О. В. Ровняк (Белей, Ровняк, 2023). І. М. Цар вивчала особливості мовної поведінки київської молоді під час російсько-української війни (Цар, 2024), О. В. Подвойська вивчала загальну мовну ситуацію (Подвойська, 2024) та ін.

Метою статті є виявлення та аналіз особливостей мовної ситуації у Збройних Силах України

в умовах повномасштабного вторгнення на основі соціолінгвістичного опитування.

Виклад основного матеріалу. Ставлення соціуму до мови є важливим чинником збереження або зміни мовної ситуації. Зміна у ставленні населення до мови може спричинити зміни у його мовній поведінці, а відтак може вплинути на мовну ситуацію (Масенко, 2010, с. 107). За визначенням Л. Т. Масенко, мовна ситуація – це сукупність форм існування однієї мови або сукупність мов, які використовують в межах певних географічних регіонів чи адміністративно-політичних утворень для забезпечення комунікативних потреб (Масенко, 2010, с. 106).

Для дослідження мовної ситуації в армії у червні 2025 року ми провели соціолінгвістичне опитування серед військовослужбовців у межах наукового проєкту «Мова української армії: учора, сьогодні, завтра». В опитуванні взяли участь 100 респондентів – мешканці різних регіонів України (переважно Київщина). З них 68% віком від 30 до 50 років, 22% – до 30 років і 10% – понад 50 років. Більшість респондентів – чоловіки (85%), тоді як жінки становили 15%. 55% опитаних зазначили, що мають середню освіту, 45% – вищу (див. табл. 1).

Усі опитані визначили себе як українці за національністю, проте відповіді на запитання про рідну мову виявили певну мовну розмаїтість. Згідно з даними опитування, 84% вважають українську мову рідною, а 12% – російську, 4% опитаних назвали рідною і українську, і російську

Таблиця 1

Вік	
до 30 років	22%
від 30 до 50 років	68%
понад 50 років	10%
Стать	
чоловіки	85%
жінки	15%
Освіта	
середня	55%
вища	45%

(див. рис. 1). Водночас 20% російськомовних вважають своєю рідною українську мову.



Рис. 1.

На запитання «Якою була мова навчання в школі?» більшість респондентів зазначили «українська» – 74%, 22% – «російська», лише 4% вказали дві мови – «і українська, і російська». 70% опитаних на запитання «Якою була Ваша перша мова (в ранньому дитинстві)?» відповіли «українська», 29% – «російська», 1% – «не знаю». Ці запитання дали змогу простежити вплив початкового мовного середовища на вибір мови (див. рис. 2).



Рис. 2.

Переважає більшість опитаних на запитання «Наскільки Ви володієте українською мовою» відповіли «добре» (83%), значно менше «середньо» (16%), зовсім мало – «слабо» (1%) (див. рис. 3).

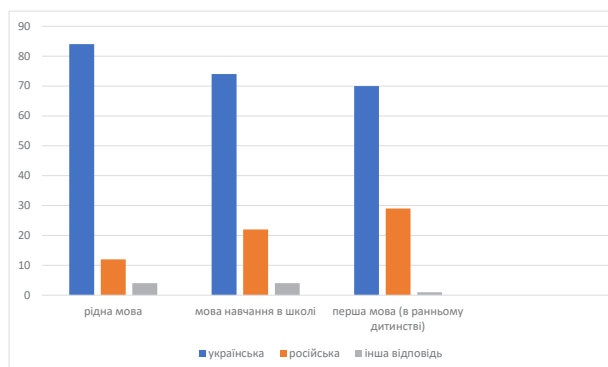


Рис. 3.

Більшість опитаних, які оцінили свій рівень володіння українською мовою як «добре», зазначили українську як мову навчання в школі. Серед тих, хто визначив рівень володіння українською мовою як «середньо», 9% зазначили, що навчалися російською, а ще 9% вказали, що в ранньому дитинстві їхньою мовою була російська. Отримані результати свідчать про важливий зв'язок між мовним середовищем у дитинстві та школі і рівнем володіння мовою в дорослому віці.

На запитання «В армії якою мовою Ви говорите в офіційній обстановці?» 88% опитаних відповіли «українською», «переважно російською» – 0%, «і українською, і російською» – 12%. Водночас на запитання «В армії якою мовою Ви говорите в неофіційній обстановці?» відповіді були такі: «українською» – 69%, «російською» – 4%, «і українською, і російською» – 27%. Отже, в офіційних ситуаціях більшість військовослужбовців спілкуються українською мовою, тоді як у неофіційних – частіше допускають змішане мовлення або російську (див. рис. 4).



Рис. 4.

Результати опитування показали, що для 60% респондентів служба в армії не мала істотного впливу на використання мов, тоді як 40% зазначили, що стали більше говорити українською мовою (див. рис. 5).

Чи вплинула армія на Ваше користування мовами?

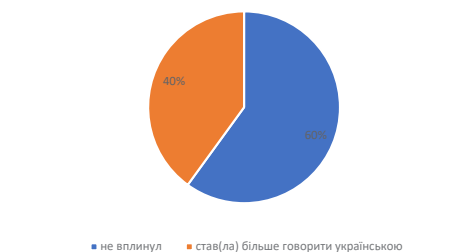


Рис. 5.

З-поміж респондентів, які зазначили, що рідною мовою та мовою навчання в школі була російська, 83% вказали, що під впливом армії стали

більше говорити українською, тоді як 17% відповіли, що змін не відбулося. 75% тих, хто вважає рідною мовою українську, але мова навчання у школі була російська, зазначили, що стали більше розмовляти українською. Якщо рідна мова була українська, мова навчання в школі та перша мова (в ранньому дитинстві) – російська, то 80% цієї групи вказали, що стали більше говорити українською мовою. У випадку, якщо лише мова навчання в школі була російська, 44% опитаних відповіли, що стали більше говорити українською мовою, а 56% зазначили, що армія не вплинула на вибір мови. 67% респондентів, які вважають рідною українську, але мовою навчання та дитинства вказали дві мови – і українську, і російську, зазначили, що стали частіше користуватися українською. Отже, отримані результати свідчать, що служба в армії сприяє більшому використанню української мови як офіційної мови у військовому середовищі.

83% опитаних, для яких рідною та мовою навчання в школі була російська, відповіли, що під час служби в армії стали більше говорити українською, тоді як 17% вказали на відсутність таких змін. Серед тих, хто зазначив, що рідною та мовою навчання в школі була українська, але перша мова (в ранньому дитинстві) – російська, 44% вказали, що служба в армії сприяла збільшенню використання української мови, тоді як 56% не помітили змін. Водночас 67% опитаних, які вказали, що рідна мова була українська, а мова навчання в школі та перша мова (у ранньому дитинстві) українська і російська, зазначили, що армія не вплинула на їхнє користування мовами, а 33% відзначили, що стали більше розмовляти українською мовою.

На запитання «Якщо до вас звертаються російською Ви відповідаєте?» 45% респондентів зазначили – «українською», 9% – «російською», 46% – «буває і так, і так». Більшість опитаних, які вказали, що мова навчання в школі була російська і перша мова (в ранньому дитинстві) також російська, зазначили, що коли до них звертаються російською, вони відповідають російською, або ж і російською, і українською. Якщо ж лише мова навчання, або перша мова (в ранньому дитинстві) була українська, опитувані вказали, що намагаються відповідати українською. Отримані результати підтверджують вплив мови навчання в школі та першої мови (в ранньому дитинстві) на подальший вибір мови.

Переважна більшість респондентів (80%) вважає, що українська армія повинна використовувати українську мову, тоді як для 20% опитаних питання мовного вибору не має особливого значення (див. рис. 6).

Якою мовою, на Ваш погляд, має говорити українська армія?

■ українською ■ не має значення

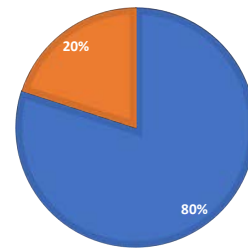


Рис. 6.

На запитання «Хто найбільше впливає (вплинув) на те, якою мовою Ви говорите?» 62% респондентів відповіли «батьки, брати й сестри, члени сім'ї», 12% зазначили, що ніхто не вплинув, 10% – «друзі, знайомі», 5% – «командири, побратими в армії», 3% вказали «війна». Крім цього, траплялися відповіді «патріотизм» і «всі». Отже, на мовний вибір опитаних найбільший вплив мали сім'я та найближче оточення, тоді як роль армії виявилася меншою. На запитання «Як Ви вважаєте, чи зміниться Ваше користування мовами після армії, порівняно з доармійським життям?» 20% опитаних відповіли – «говоритиму тільки українською», 20% – «більше говоритиму українською», 60% – «особливо не зміниться» (див. рис. 7).

Як Ви вважаєте, чи зміниться Ваше користування мовами після армії порівняно з доармійським життям?

■ особливо не зміниться ■ говоритиму тільки українською ■ більше говоритиму українською

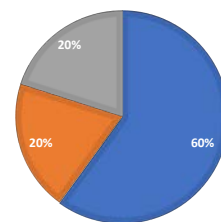


Рис. 7.

50% опитаних відзначили, що в армії стало більше української мови порівняно з періодом до повномасштабного вторгнення, 27% зазначили, що особливих змін не відбулося, 18% вказали, що стало значно більше української мови, 5% – «не знаю».

За результатами опитування, більшість респондентів хотіли б, щоб у майбутньому Україна була переважно українськомовною (85%), 10% зазначили «без особливих змін (як тепер)», 5% – «тільки українськомовною».

Як Вам здається, чи стало більше української мови в армії порівняно з періодом до повномасштабного вторгнення рф?

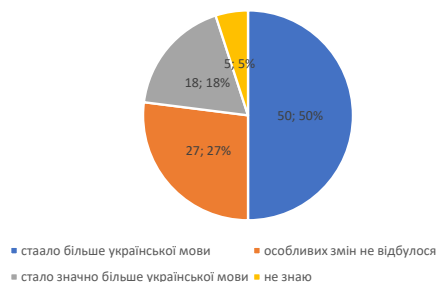


Рис. 8.

Висновки. Отримані результати соціолінгвістичного опитування засвідчують, що армія виступає важливим середовищем мовної соціалізації та формування мовного досвіду. Значна частина респондентів, для яких російська мова була рідною або мовою навчання в школі, відзначила зростання використання української мови в ЗСУ. Більшість військовослужбовців спілкуються українською мовою не лише в офіційній, а й в неофіційній обстановці, а також хочуть, щоб у майбутньому Україна була переважно українськомовною, що свідчить про усвідомлення значення державної мови як чинника національної ідентичності та єдності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б. Семіотичне конструювання публічного простору: війна і мова. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2024. С. 88–122.
2. Белей Л., Ровняк О. Зміна мовної поведінки українців унаслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Мовознавство. 2023. № 5. С. 3–39.
3. Бріцин В. Мова в час війни: функціонування й мовні проскрипції. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2024. С. 123–189.
4. Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ : Києво-Могилянська академія, 2010. 242 с.
5. Михальчук О. Мова і територія: соціолінгвістичні параметри мовної ідентичності. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2024. С. 411–453.
6. Подвойська О. Мовна ситуація під час російсько-української війни. *Studia methodologica*. Тернопіль: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 57. С. 29–39.
7. Тараненко О. Російсько-українська війна і українська мова. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2024. С. 12–87.
8. Цар І. М. Мовна поведінка київської молоді під час російсько-української війни. *Українська мова*. 2024. № 3. С. 76–89.

REFERENCES

1. Azhniuk B. (2024) Semiotyczne konstruowanie publicznego przestrzeni: wojna i język. [Semiotic Construction of Public Space: War and Language]. *Mowa i wojna: dynamika mownego systemu i mowna polityka*. Kyiv : Wydawniczy dim Dmytra Buraho. 2024. 88–122. [in Ukrainian].
2. Belei L., Rovniak O. (2023) Zmiana mownego povedinky ukraintsiv unaslidok povnomasshtabnoho vtorhnnennia Rosii v Ukrainu. [Changes in the Language Behavior of Ukrainians as a Result of the Full-Scale Russian Invasion of Ukraine]. *Movoznavstvo*. 2023. 5. 3–39. [in Ukrainian].
3. Britsyn V. (2024) Mova v chas viiny: funktsionuvannya y movni proskryptsii. [Language in Wartime: Functioning and Linguistic Proscriptions]. *Mova i viina: dynamika mownego systemu i mowna polityka*. Kyiv : Wydawniczy dim Dmytra Buraho. 2024. 123–189. [in Ukrainian].
4. Masenko L. T. (2010). *Narysy z sotsiolingvistyky*. [Essays on sociolinguistics]. Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademiia». Kyiv : Kyievo-Mohylianska akademiia, 2010. 242. [in Ukrainian].
5. Mykhalchuk O. (2024) Mova i terytoriia: sotsiolingvistychni parametry mownoi identychnosti. [Language and territory: sociolinguistic parameters of linguistic identity]. *Mova i viina: dynamika mownego systemu i mowna polityka*. Kyiv : Wydawniczy dim Dmytra Buraho. 2024. 411–453. [in Ukrainian].
6. Podvoiska O. (2024) Mowna sytuatsiia pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny. [The language situation during the Russian-Ukrainian war]. *Studia methodologica*. Ternopil: Wydawniczy dim «Helvetyka», 2024. 57. 29–39. [in Ukrainian].
7. Taranenko O. (2024) Rosiisko-ukrainska viina i ukrainska mova. [The Russian-Ukrainian War and the Ukrainian Language]. *Mova i viina: dynamika mownego systemu i mowna polityka*. Kyiv : Wydawniczy dim Dmytra Buraho. 2024. 12–87. [in Ukrainian].
8. Tsar I. M. (2024) Mowna povedinka kyivskoi molodi pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny. [The linguistic behavior of Kyiv youth during the Russian-Ukrainian war]. *Ukrainska mova*. 2024. 3. 76–89. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 811.111'276.6'25:341.24](045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-28>

Анна ПРЯДКА,

orcid.org/0009-0008-5984-1417

*студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) anna.pryadka@gmail.com*

Ірина КРИКНІЦЬКА,

orcid.org/0000-0003-3143-8956

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) krykura@gmail.com*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ МИРНИХ УГОД ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті здійснено ґрунтовний аналіз лексико-семантичних особливостей англomовної термінології мирних угод та визначено основні стратегії її перекладу українською мовою. Мирні угоди як міжнародно-правові документи відіграють ключову роль у врегулюванні збройних конфліктів, забезпеченні перемир'я, формуванні засад тривалого миру та створенні механізмів постконфліктного врегулювання. Їхні тексти характеризуються високим рівнем формалізації, чіткою структурною організацією, повторюваними синтаксичними моделями та спеціалізованою термінологією, що ускладнює процес перекладу й потребує ретельного добору відповідників. Матеріалом дослідження стали англomовні договори XX–XXI ст., укладені за участі ООН, ОБСЄ та інших міжнародних інституцій, які мають значення для сучасної практики міжнародного права. У статті застосовано методи лексико-семантичного та зіставного аналізу, а також методику виявлення перекладацьких стратегій, серед яких калькування, описовий переклад, використання функціональних еквівалентів, адаптована транслітерація. Окрема увага приділена багатокomпонентним одиницям (*confidence-building measures, transitional justice*), які не мають усталених відповідників в українській мові, тому потребують контекстуальної адаптації та прагматичного осмислення. У ході роботи створено корпус зі 100 термінів із запропонованими перекладацькими рішеннями, що дає змогу простежити закономірності їхнього відтворення та сформулювати узагальнені висновки. Наукова новизна полягає у спробі систематизувати англomовну термінологію мирних угод як окремого підтипу міжнародно-правових текстів і проаналізувати специфіку її перекладу крізь призму функціонально-стилістичних характеристик української мови. Практична значущість визначається можливістю застосування результатів дослідження у навчальному процесі з юридичного перекладу, підготовці та укладанні спеціалізованих термінологічних словників, а також у професійній діяльності перекладачів, дипломатів, юристів-міжнародників і викладачів перекладознавчих дисциплін. Отримані результати можуть стати підґрунтям для подальших досліджень у галузі термінознавства, міжнародної комунікації та розвитку сучасної перекладацької практики.

Ключові слова: мирні угоди, термінологія, переклад, лексико-семантичні особливості, еквівалентність, калькування, описовий переклад.

Anna PRIADKA,

orcid.org/0009-0008-5984-1417

2nd year Master's Student at the Faculty of Linguistics

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) anna.pryadka@gmail.com

Iryna KRYKNITSKA,

orcid.org/0000-0003-3143-8956

Candidate of Philological Sciences (Ph.D. in Philology),

Associate Professor at the Department of Theory, Practice and Translation of English

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) krykira@gmail.com

LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE PEACE AGREEMENT TERMINOLOGY AND WAYS OF ITS RENDERING INTO UKRAINIAN

The article provides a comprehensive analysis of the lexical and semantic features of English-language peace agreement terminology and outlines the main strategies for its translation into Ukrainian. Peace agreements are one of the key forms of international legal instruments that regulate the cessation of hostilities, the establishment of ceasefire arrangements, the provision of security guarantees, the implementation of monitoring mechanisms, and post-conflict settlement. The texts of peace treaties are characterized by a high degree of formalization, standardized syntactic models, and specialized legal and diplomatic terminology, which complicates translation and requires careful selection of equivalents. The research material consists of English-language treaties of the 20th and 21st centuries concluded under the auspices of the UN, the OSCE, and other international organizations. The methodology combines lexical-semantic and comparative analysis, as well as the identification of translation strategies such as calquing, descriptive translation, the use of functional equivalents, and adaptation. Special attention is given to multi-component terms (e.g. confidence-building measures, transitional justice), which lack direct equivalents in Ukrainian. As a result, a corpus of 100 terms with suggested translation solutions has been compiled. The scientific novelty of the article lies in the systemic analysis of peace agreement terminology as a distinct subtype of international legal documents and in identifying the regularities of its rendering into Ukrainian. The practical significance lies in the possibility of applying the results in translator training, the preparation of specialized glossaries, and the professional practice of translators, diplomats, and international lawyers.

Key words: *peace agreements, terminology, translation, lexical and semantic features, equivalence, calquing, descriptive translation.*

Постанова проблеми. У сучасних міжнародних відносинах мирні угоди посідають провідне місце як механізм припинення воєнних конфліктів, урегулювання суперечок та забезпечення стабільності. Це важливий вид міжнародно-правових документів, що відзначаються високим рівнем формалізації та специфічною юридичною лексикою. Англійська мова, яка домінує у дипломатії та міжнародному праві, формує значний корпус мирних угод. Переклад таких документів українською ускладнюється семантичною складністю термінів і відмінностями між правовими системами. Актуальність дослідження англomовної термінології мирних угод зумовлена як теоретичною цінністю для термінознавства й лексикології, так і практичною значущістю для юридичного перекладу. Незважаючи на наявність досліджень з юридичної термінології, терміни мирних угод залишаються недостатньо опрацьованими. Вони охоплюють назви сторін договору, види зобов'язань, механізми контролю, правові наслідки тощо. Питання

перекладу юридичної та міжнародно-правової термінології вже певний час привертає увагу дослідників.

Аналіз досліджень. Зарубіжні автори (Šarčević, 1997; Cao, 2007; Galdia, 2017) підкреслюють, що юридичний переклад вимагає точності та врахування контексту правової системи. В їхніх роботах основний акцент зроблено на пошук адекватності й уникнення двозначності у правових текстах. В українському перекладознавстві ця тема також досліджувалась. Наприклад, А. Дьяков, Т. Кияк та З. Куделько (2000) аналізували принципи термінотворення і звертали увагу на проблему калькування. О. Селіванова (2008) у своєму енциклопедичному словнику пояснює різні стратегії перекладу спеціальної лексики, серед яких і описовий переклад. Н. Гарбовський (2007) розглядав особливості відтворення термінів у міжмовній комунікації та їх вплив на розуміння тексту. Водночас можна зазначити, що системного аналізу саме англomовних мирних угод в українській науці

майже немає. Тому наше дослідження спирається на поєднання зарубіжних підходів до юридичного перекладу та українських теоретичних напрацювань у сфері термінознавства, з метою заповнити цю прогалину й показати специфіку перекладу термінів у такому типі документів.

Мета статті – виявити та проаналізувати лексико-семантичні особливості англomовної термінології мирних угод та визначити ефективні стратегії її відтворення українською мовою.

Завдання статті: окреслити теоретичні засади дослідження термінів та їх перекладу; класифікувати основні групи термінів мирних угод; проаналізувати їх переклад українською; визначити найбільш продуктивні перекладацькі стратегії.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше зроблено спробу систематизувати англomовну термінологію мирних угод з опорою на реальні тексти та корпусні матеріали. У дослідженні показано, що значна частина термінів має багатозначний характер і вимагає контекстуального аналізу. Запропоновано комбінований підхід до перекладу таких одиниць – поєднання еквівалентів, описового перекладу та калькування – з урахуванням прагматичних і стилістичних особливостей цільової мови.

Практичне значення – результати дослідження можна використати у перекладацькій практиці під час роботи з міжнародно-правовими документами, особливо мирними угодами, де важлива точність термінів. Запропоновані підходи до перекладу допоможуть перекладачам уникати двозначності та помилок. Матеріали роботи також можуть стати корисними у викладанні курсів з юридичного перекладу та спеціальної термінології, а окремі приклади – основою для створення навчальних посібників і словників.

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні основна увага приділяється англomовним термінам, що функціонують у мирних угодах. Для зручності аналізу їх умовно поділено на кілька груп: воєнні, політичні, правові, фінансові та організаційні. Такий поділ дозволяє показати, у яких випадках перекладач може використати прямий еквівалент, а де потрібно застосовувати описовий переклад чи калькування.

До групи воєнних термінів належать одиниці, що позначають завершення конфлікту та гарантії безпеки: *ceasefire*, *withdrawal of troops*, *demilitarized zone*. В українських офіційних перекладах мирних угод уже закріпилися відповідники «припинення вогню», «виведення військ», «демілітаризована зона», які функціонують як усталені еквіваленти або кальки. Разом з тим, інші

одиниці цієї групи демонструють різні стратегії перекладу. Так, *security guarantees* передаються як «гарантії безпеки» і належать до групи еквівалентів, оскільки цей варіант усталений у міжнародно-правовій практиці. Натомість *reintegration* закріпився в українському правовому дискурсі шляхом транслітерації («реінтеграція»), адже прямий описовий переклад надто звужував би зміст поняття. Таким чином, аналіз воєнної термінології демонструє поєднання різних стратегій перекладу залежно від ступеня усталеності терміна (United Nations, 2004).

Політичні терміни охоплюють лексику, пов'язану з переговорами та владними повноваженнями. Наприклад, *power-sharing* стабільно передається як «розподіл влади» і використовується на позначення механізмів тимчасового уряду. Термін *confidence-building measures* має описовий переклад «заходи зі зміцнення довіри», адже калька в українській мові звучить неприродно. Такий спосіб відтворення відповідає підходу, який описує О. Селіванова (2008), коли описовий переклад дає змогу зберегти функціональний зміст терміна. Щодо *self-determination*, то хоча закріпився переклад «самовизначення», у різних мирних угодах це поняття може стосуватися як «права на автономію», так і «права на незалежність». Це підтверджують приклади з корпусу PA-X (Bell & Badanjak, 2019). У таких випадках перекладач має орієнтуватися на контекст, щоб уникнути спотворення змісту.

Правова термінологія у мирних угодах охоплює широкий спектр понять: *treaty*, *protocol*, *convention*, *memorandum*, *declaration*. Більшість цих слів мають усталені українські відповідники («договір», «протокол», «конвенція»), закріплені у міжнародно-правовій практиці (Vienna Convention on the Law of Treaties, 1969). Проблеми виникають із менш поширеними одиницями, як-от *clause* («положення» чи «стаття угоди») або *annex* («додаток», іноді «протокол»). У таких випадках калькування не завжди доречне, адже різні правові системи можуть по-різному інтерпретувати ці терміни. Тому перекладачеві важливо орієнтуватися на українську правову традицію та узгодженість термінології (Šarčević, 1997; Cao, 2007).

Фінансові терміни у мирних угодах охоплюють лексику, пов'язану з грошовими зобов'язаннями та розрахунками: *payment schedule*, *liability*, *interest rate*. Для більшості з них застосовуються усталені еквіваленти («графік платежів», «відповідальність», «відсоткова ставка»), що відповідають міжнародній практиці та закріплені у правовій термінології. Водночас складніші одиниці, як-от

payment in kind, не можуть передаватися дослівно, адже буквальний переклад не відображає юридичної специфіки. У таких випадках доцільним є описовий переклад («оплата товарами (натурою)»), який забезпечує однозначність та відповідає контексту міжнародного права. Як зазначають Д. Као та С. Шарцевич, саме описовий переклад дозволяє уникати семантичних викривлень у фінансово-правовій лексиці (Сао, 2007; Šarčević, 1997). Загалом така практика узгоджується з підходами до адекватності перекладу, сформульованими у вітчизняній школі перекладознавства (Гарбовський, 2007).

Організаційні та міжнародні терміни включають лексику, що позначає міжнародні структури та інститути врегулювання: *observer mission*, *peace envoy*, *transitional justice*. Перші два терміни мають усталені відповідники – «спостережна місія», «миротворчий посланець». Водночас *transitional justice* перекладається як «перехідне правосуддя» і потребує додаткового пояснення: в документах ООН воно визначається як комплекс заходів для досягнення примирення та забезпечення відповідальності (United Nations, 2004). Саме тут перекладач стикається з необхідністю поєднувати калькування та описовий переклад, аби не втратити специфіку поняття.

Для того щоб показати, як на практиці відтворюються терміни з різних семантичних груп, наведемо ряд прикладів їх перекладу українською мовою. У таблиці відображено найбільш уживані одиниці, їх переклад та перекладацький коментар. Це дозволяє наочно побачити, в яких випадках перекладач може використати прямий еквівалент, а де необхідно вдаватися до описового перекладу чи калькування.

Важливість контекстуального аналізу добре ілюструє термін *self-determination*. У Декларації ООН 1960 року він уживається у формулі “all peoples have the right to self-determination”, що перекладається як «усі народи мають право на самовизначення», без обов’язкового відокремлення від держави. Натомість у Белфастській угоді 1998 року цей термін передано як «право на незалежність», що зумовлено політичним контекстом (Bell & Badanjak, 2019). Подібна ситуація простежується і з *security guarantees*: у Мінських домовленостях 2014 року цей термін використано для позначення конкретних механізмів контролю («гарантії безпеки з боку ОБСЄ»), тоді як в угодах у Сьєрра-Леоне він має радше декларативний характер, що вимагає уточнювального перекладу «політичні гарантії безпеки» (PeaceRep/PA-X, 2024). Складність становить і *annex*, який

у Женевських угодах подається як «додаток» (*Annex II*), а в деяких африканських угодах функціонує як «протокол», що зобов’язує перекладача обирати варіант залежно від правової традиції (*Vienna Convention on the Law of Treaties*, 1969). Нарешті, фінансовий термін *payment in kind* у текстах мирних домовленостей Західної Африки відтворюється як «оплата товарами (натурою)», що дозволяє уникнути спотворень у фінансово-правовому значенні (Сао, 2007; Šarčević, 1997).

Аналіз відібраних 30 англomовних термінів мирних угод засвідчив, що переклад українською мовою здебільшого спирається на стратегію еквівалентного відтворення. Саме ця стратегія забезпечує точність у передачі змісту та відповідає нормам усталеної міжнародно-правової термінології. Наприклад, такі одиниці як *treaty* – договір, *sovereignty* – суверенітет, *sanctions* – санкції мають чіткі відповідники, які закріплені в офіційних українських перекладах міжнародних документів. Дослідники наголошують, що саме узгодженість із правовою системою цільової мови є критичною умовою адекватності правового перекладу (Šarčević, 1997).

Не всі терміни мають усталені українські відповідники. У таких випадках ми використали описовий переклад, щоб передати зміст якомога точніше. Це добре видно на прикладах *confidence-building measures* – заходи зі зміцнення довіри чи *power-sharing* – поділ владних повноважень. Обидва поняття мають політико-правовий підтекст, і перекладач мусить відтворити їх так, щоб не загубити прагматичний сенс і водночас зробити терміни зрозумілими для українського читача. Дослівний переклад звучав би неприродно, а описовий дозволяє зберегти і смисл, і функцію терміна. Подібний підхід підтримують і українські дослідники, зокрема Л. Селіванова (2008).

Калькування застосовувалося рідше й переважно у випадках прозорих структур, коли буквальний переклад не викликає спотворень. Наприклад, *demilitarized zone* – демілітаризована зона, *withdrawal of troops* – виведення військ сприймаються природно й усталилися в українській практиці. Проте для більш складних понять буквальний переклад не завжди прийнятний, адже він може призвести до зміщення акцентів або втрати смислових нюансів. Як слушно зауважує Т. Р. Кияк (2006), калька є виправданою лише тоді, коли не порушується семантична рівновага між мовами.

Найскладнішими для перекладу виявилися абстрактні та багатокомпонентні поняття, які не завжди мають прямі українські відповідники. Це стосується насамперед таких термінів,

Таблиця 1

Англомовні терміни мирних угод з їх перекладом та перекладацьким коментарем

№	Англійський термін	Український переклад	Стратегія	Коментар
1.	Ceasefire	Припинення вогню	Еквівалент	Усталений юридичний термін.
2.	Withdrawal of troops	Виведення військ	Калька	Буквальне відтворення структури.
3.	Demilitarized zone	Демілітаризована зона	Калька/ еквівалент	Закріплений у міжнародних документах.
4.	Security guarantees	Гарантії безпеки	Еквівалент	Уживаний у міжнародних угодах.
5.	Peacekeeping operation	Операція з підтримання миру	Еквівалент	Використовується в документах ООН.
6.	Non-combatants	Некомбатанти / цивільні	Калька/ описовий	Уточнюється залежно від контексту.
7.	Transitional government	Тимчасовий уряд	Еквівалент	Закріплений у міжнародній практиці.
8.	Disarmament	Роззброєння	Еквівалент	Стандартний військово-правовий термін.
9.	Confidence-building measures	Заходи зі зміцнення довіри	Описовий переклад	Калька звучить неприродно.
10.	Reconciliation	Примирення	Еквівалент	Використовується в міжнародних угодах.
11.	Amnesty	Амністія	Транслітерація	Усталений правовий термін.
12.	Demobilization	Демобілізація	Транслітерація	Закріплений у документах ООН.
13.	Reintegration	Реінтеграція	Транслітерація	Використовується в постконфліктних процесах.
14.	Ceasefire agreement	Угода про припинення вогню	Еквівалент	Стандартний юридичний вираз.
15.	Peace agreement	Мирна угода	Еквівалент	Усталений міжнародний термін.
16.	Mediation	Посередництво	Еквівалент	Використовується в праві без змін.
17.	Arbitration	Арбітраж	Еквівалент	Стандартний юридичний термін.
18.	Negotiation	Переговори	Еквівалент	Усталений термін дипломатії.
19.	Diplomatic immunity	Дипломатичний імунітет	Еквівалент	Використовується офіційно.
20.	Sovereignty	Суверенітет	Еквівалент	Закріплений у міжнародному праві.
21.	Jurisdiction	Юрисдикція	Транслітерація	Уживаний у правових текстах.
22.	Sanctions	Санкції	Транслітерація	Стандартний міжнародний термін.
23.	Neutrality	Нейтралітет	Транслітерація	Використовується без змін.
24.	Self-determination	Самовизначення	Еквівалент	Один із ключових принципів міжнародного права.
25.	Treaty	Договір	Еквівалент	Закріплений юридичний термін.
26.	Convention	Конвенція	Транслітерація	Використовується в міжнародних договорах.
27.	Declaration	Декларація	Транслітерація	Усталений офіційний термін.
28.	Ratification	Ратифікація	Транслітерація	Закріплений міжнародний термін.
29.	Observer mission	Спостережна місія	Еквівалент	Офіційний переклад у документах ООН.
30.	Transitional justice	Перехідне правосуддя	Описовий переклад	Термін охоплює комплекс заходів, які застосовують у суспільстві після конфлікту: переслідування винних, виплата репарацій, діяльність комісій правди, проведення інституційних реформ. У перекладі потребує уточнення змісту, оскільки дослівний варіант не відображає всіх складових.

як transitional justice – перехідне правосуддя, peacebuilding – побудова миру, reconciliation – примирення. Їх відтворення вимагає поєднання кількох стратегій (описового перекладу, кальки та уточнення контексту) і орієнтації на автентичні тексти мирних угод. Саме такий підхід рекомендують як міжнародні (United Nations, 2004), так і українські дослідники (Селіванова, 2008; Кияк, 2006), підкреслюючи, що точність у перекладі

досягається не лише словниковим відповідником, а й аналізом реального вживання.

Таким чином, саме ця група термінів найвиразніше демонструє складність юридичного перекладу: перекладач повинен не лише відтворити зміст, а й зберегти функціональне навантаження термінів у міжнародно-правовому контексті.

Висновки. У цій роботі було розглянуто 30 англомовних термінів, які вживаються в текстах

мирних угод. Аналіз показав, що більшість із них мають усталені українські відповідники і перекладаються за допомогою еквівалентів. Це дозволяє точно передати зміст і уникнути двозначності. Деякі терміни не мають прямих відповідників, тому їх доводиться перекладати описово. Такі рішення допомагають зберегти не тільки значення, а й функцію терміна в тексті. Наприклад, заходи зміцнення довіри чи побудова миру звучать зрозуміло й природно українською. Частина одиниць можна відтворювати калькою, якщо структура слова прозора і не спотворює смисл. Приклади на кшталт демілітаризована зона чи виведення військ показують, що калька теж може бути доречною.

Лексико-семантичні особливості термінології мирних угод полягають у її формалізованості, міждисциплінарному характері та високій концентрації абстрактних понять. Значна частина термінів

охоплює одразу кілька семантичних полів (правове, політичне, військове), що створює додаткові труднощі для перекладача. Окремі одиниці мають потенційну багатозначність (self-determination, transitional justice), яка розкривається тільки у конкретному контексті.

Найбільші труднощі викликають абстрактні та багатослівні поняття, зокрема перехідне правосуддя або примирення. Тут доводиться комбінувати кілька стратегій і звертатися з міжнародними документами, щоб переклад був і точним, і зрозумілим.

Отже, переклад термінології мирних угод потребує різних підходів. Це не просто підбір слів у словнику, а уважна робота з контекстом і міжнародною практикою. Комплексний підхід дозволяє зробити переклад точним, природним і корисним як для перекладачів, так і для фахівців у сфері міжнародного права.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гарбовський Н. К. Теорія перекладу. Київ : Либідь, 2007. 447 с.
2. Дьяков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ: КМ Academia, 2000. 218 с.
3. Кияк Т. Р. Теоретичні та прикладні проблеми термінознавства. Київ : Вид. центр КНУ, 2006. 250 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2008. 716 с.
5. Badanjak S. PA-X peace agreements database: reflections on documenting the practice of peacemaking. edinburgh: peacerep, 2021. 20 p. URL: https://peacerep.org/wp-content/uploads/2022/03/Badanjak_2021_PAX_PEACE_AGREEMENTS_DATABASE_REFLECTIONS_ON_DOCUMENTING_THE_PRACTICE_OF_PEACEMAKING.pdf
6. Bell C., Badanjak S. Introducing PA-X: a new peace agreement database and dataset. *Journal of peace research*. 2019. Vol. 56, no. 3. P. 452–466. URL: <https://doi.org/10.1177/0022343318819123> (date of access: 24.09.2025).
7. Cao D. Translating law. clevedon : multilingual matters. 2007.
8. Galdia M. Legal translation: history, theory, practice. Bern : Peter Lang, 2017. 368 p.
9. Iate. *iate*. URL: <https://iate.europa.eu/> (date of access: 24.09.2025).
10. PA-X. PA-X local peace agreement database and dataset. version codebook. edinburgh: university of edinburgh. URL: https://www.peaceagreements.org/media/documents/PA_X_codebook_local_v8.pdf (date of access: 24.09.2025).
11. Protocol on the results of consultations of the trilateral contact group, signed in minsk, 5 september 2014. *Organization for Security and Co-operation in Europe | OSCE*. URL: <https://www.osce.org/home/123257> (date of access: 24.09.2025).
12. Šarčević S. New approach to legal translation. the hague: kluwer law international. 1997. 302 p.
13. *United Nations–Office of Legal Affairs*. URL: https://legal.un.org/ilc/texts/instruments/english/conventions/1_1_1969.pdf (дата звернення: 02.10.2025).
14. United nations. the rule of law and transitional justice in conflict and post-conflict societies. report of the secretary-general, S/2004/616. URL: <https://www.unhcr.org/us/media/rule-law-and-transitional-justice-conflict-and-post-conflict-societies-report-secretary>.
15. UN peacemaker. peace agreements database and language of peace tool. united nations department of political and peacebuilding affairs. URL: <https://peacemaker.un.org/en/areas-of-work/peace-agreements-database-and-language-of-peace-tool/peace-agreements-search> (date of access: 24.09.2025).
16. Unterm. *UNTERM*. URL: <https://unterm.un.org/unterm2/en/> (date of access: 24.09.2025).

REFERENCES

1. Harbovskiy N. K. Teoriia perekladu. [Theory of translation] Kyiv : Lybid, 2007. 447 p. [in Ukrainian]
2. Diakov, A. S., Kyiak, T. R., & Kudelko, Z. B. (2000). Osnovy terminotvorennya: semantychni ta sotsiolinhvistychni aspekty. [Fundamentals of term formation: Semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv: KМ Academia. [in Ukrainian].
3. Kyiak, T. R. (2006). Teoretychni ta prykladni problemy terminoznavstva. [Theoretical and applied problems of terminology studies]. Kyiv: Vydavnychy tseentr KNU. [in Ukrainian].
4. Selivanova, O. O. (2008). Suchasna lnhvistyka: terminolohichna entsyklopediia. [Modern linguistics: Terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. [in Ukrainian].
5. Badanjak, S. (2021). PA-X peace agreements database: Reflections on documenting the practice of peacemaking. Edinburgh: PeaceRep. Retrieved from https://peacerep.org/wp-content/uploads/2022/03/Badanjak_2021_PAX_PEACE_AGREEMENTS_DATABASE_REFLECTIONS_ON_DOCUMENTING_THE_PRACTICE_OF_PEACEMAKING.pdf
6. Bell, C., & Badanjak, S. (2019). Introducing PA-X: A new peace agreement database and dataset. *Journal of Peace Research*, 56(3), 452–466. <https://doi.org/10.1177/0022343318819123>.

7. Cao, D. (2007). *Translating law*. Clevedon: Multilingual Matters.
8. Galdia, M. (2017). *Legal translation: History, theory, practice*. Bern: Peter Lang.
9. IATE. (n.d.). *Interactive Terminology for Europe*. European Union. Retrieved September 24, 2025, from <https://iate.europa.eu/>.
10. PeaceRep / PA-X. (2024). *PA-X local peace agreement database and dataset. Version codebook*. Edinburgh: University of Edinburgh. Retrieved September 24, 2025, from https://www.peaceagreements.org/media/documents/PA_X_codebook_local_v8.pdf.
11. OSCE. (2014). *Protocol on the results of consultations of the Trilateral Contact Group, signed in Minsk, 5 September 2014*. Organization for Security and Co-operation in Europe. Retrieved September 24, 2025, from <https://www.osce.org/home/123257>.
12. Šarčević, S. (1997). *New approach to legal translation*. The Hague: Kluwer Law International.
13. United Nations – Office of Legal Affairs. (1969). *Vienna Convention on the Law of Treaties*. United Nations Treaty Series, 1155, 331. Retrieved from https://legal.un.org/ilc/texts/instruments/english/conventions/1_1_1969.pdf.
14. United Nations. (2004). *The rule of law and transitional justice in conflict and post-conflict societies*. Report of the Secretary-General, S/2004/616. Retrieved from <https://www.unhcr.org/us/media/rule-law-and-transitional-justice-conflict-and-post-conflict-societies-report-secretary>.
15. UN Peacemaker. (n.d.). *Peace agreements database and Language of Peace tool*. United Nations Department of Political and Peacebuilding Affairs. Retrieved September 24, 2025, from <https://peacemaker.un.org/en/areas-of-work/peace-agreements-database-and-language-of-peace-tool/peace-agreements-search>.
16. UNTERM. (n.d.). *United Nations Terminology Database*. United Nations. Retrieved September 24, 2025, from <https://unterm.un.org/unterm2/en/>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 821-312.9.09(410) Гейман
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-29>

Оксана ТИХОВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ТА ОБРАЗ АНГЕЛА В РОМАНІ НІЛА ГЕЙМАНА «НЕБУДЬ-ДЕ»

У фентезійному романі Ніла Геймана «Небудь-де» (1996) риси сюрреалістичної прози тісно переплетені з авторською інтерпретацією народних уявлень про потойбічний світ, мотивами героїчних міфів, апокрифічних легенд, чарівних казок. Більшість пригод головних героїв відбувається у містичній площині – в Долішньому Лондоні (підземному, невидимому світі), населеному дивовижними істотами та людьми, які провалилися туди через розколини світу. Долішній Лондон пов'язаний з реальним Лондоном (у романі він названий Горішнім), але кардинально відрізняється від нього. Зіставлення двох моделей реальності – простір реального Лондона і містичного (Долішнього) Лондона змушує читача замислитися над системою цінностей сучасного суспільства, викриває темний бік кар'єризму (Джесика) та індивідуалізму, обивательського світосприйняття (Геррі). **Мета статті** – проаналізувати мотив вибору у романі Ніла Геймана «Небудь-де», осмислити образ ангела, його зв'язок з апокрифічними легендами та міфами, а також специфіку ініціації головного героя Ричарда Мейг'ю, який потрапляє в Долішній Лондон, рятуючи від смерті жителя цього підземного світу леді Дуері. У результаті світогляд героя кардинально змінюється.

Структурно роман «Небудь-де» Ніла Геймана близький до чарівної казки: Ричард Мейг'ю потрапляє в тридев'яте царство (тут це Долішній Лондон), проходить через ряд важких випробувань (здобуває ключ в абатстві чорних братів, витримує тортури містера Крупа та містера Вандемара), рятує принцесу (леді Дуері), долає антагоніста (вбиває Великого лондонського звіра), набуває нових здібностей, злизавши з ножа кров вбитого Звіра й приклавши її собі до очей. Завдяки цьому Ричард починає бачити шлях у лабіринті. Так завершується його ініціація – посвячення у клас воїнів. У романі «Небудь-де» крізь призму подорожі головного героя в Долішній Лондон осмислюється ряд екзистенційних проблем: боротьба добра і зла, взаємодія людини і суспільства, проблема вибору. Ніл Гейман повертає читача до витоків міфологічної свідомості, художньо переосмислює, осучаснює міфологічного героя, робить його одним із нас і водночас вибраним – тим, хто здатен побачити те, що є невидимим і недоступним для інших. Антагоністом Ричарда у романі є бунтівний ангел Ізлінтон, злий геній і «сценарист» випробувань, через які повинні пройти Ричард та леді Дуері. Підґрунтям образу ангела Ізлінтона, на нашу думку, є апокрифічні легенди про занепадлих янголів, які повстали проти Бога, одержимі гордістю й прагненням влади. Ангел, замкнений у темниці-келії, мріє про звільнення й підкорення раю, прагне необмеженої влади й помсти тим, хто не став на його бік, але зазнає краху. Він є уособленням зла й жорстокості, які увиразнюються згадкою про його роль у зникненні Атлантиди. Яскравими образами-символами роману є ключ, двері, печера, лабіринт, кров, Великий лондонський звір, ангел, щуровусти, Ламія (Оксамитова), розумні щури.

Ключові слова: сучасна англійська література, Ніл Гейман, міф, апокриф, ініціація, символ, оніричні візії, сюрреалізм, роман, фентезі.

Oksana TYKHOVSKA,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
Doctor of Philology, Professor,
Professor at the Ukrainian Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

THE PROBLEM OF CHOICE AND THE IMAGE OF ANGEL IN NEIL GAIMAN'S NOVEL "NEVERWHERE"

In Neil Gaiman's fantasy novel *Neverwhere* (1996), the features of surrealist prose are closely intertwined with the author's interpretation of folk beliefs about the afterlife, motifs from heroic myths, apocryphal legends, and fairy tales. Most of the main characters' adventures happened in a mystical realm – London Below (an underground, invisible world) inhabited by strange creatures and people who have fallen through the world's cracks. London Below is connected to real London (called London Above in the novel), but is radically different from it. The comparison of two models of reality –

the space of real London and mystical (Below) London – makes the reader reflect on the value system of modern society, exposing the dark side of careerism (Jessica) and individualism, as well as the philistine worldview (Gerry).

The purpose of this article is to analyse the motif of choice in Neil Gaiman's novel *Neverwhere*, to reflect on the image of the angel, its connection with apocryphal legends and myths, and the specifics of the initiation of the main character, Richard Mayhew, who finds himself in London Below while saving Lady Door, a resident of this underground world, from death. As a result, the hero's worldview changes dramatically.

Structurally, the novel *'Neverwhere'* is similar to a fairy tale: Richard Mayhew finds himself in a faraway land (in this case, London Below), undergoes a series of difficult trials (obtains a key in the Abbey of the Dark Brothers, endures torture at the hands of Mr. Croup and Mr. Vandemar), rescues a princess (Lady Door), defeats the antagonist (kills the Great London Beast), acquires new abilities by licking the blood of the slain Beast from a knife, applying the blood to his eyes and beginning to see the way through the maze. These actions conclude his initiation – his initiation into the warrior class. In the novel *Neverwhere*, through the prism of the protagonist's journey to London Below, several existential problems are explored: the struggle between good and evil, the interaction between person and society, and the problem of choice. Neil Gaiman takes the reader back to the origins of mythological consciousness, artistically reinterpreting and modernising the mythological hero, making him one of us and at the same time a chosen one – someone who can see what is invisible and inaccessible to others. Richard's antagonist in the novel is the rebellious angel Islington, an evil genius and 'scriptwriter' of the trials that Richard and Lady Door must undergo. In our opinion, the image of the angel Islington is based on apocryphal legends about fallen angels who rebelled against God, obsessed with pride and a desire for power. The angel, locked in a dungeon cell, dreams of liberation and conquest of paradise, seeks unlimited power and revenge on those who did not side with him, but suffers defeat. He is the embodiment of evil and cruelty, which is emphasised by the mention of his role in the disappearance of Atlantis. The vivid symbolic images of the novel include a key, a door, a cave, a labyrinth, blood, the Great London Beast, an angel, rat-mouthed creatures, Lamia (Velvet), and rat-speakers.

Key words: contemporary English literature, Neil Gaiman, myth, apocrypha, initiation, oneiric visions, symbol, surrealism, novel, fantasy.

Постановка проблеми. На тяжінні сучасної художньої літератури до міфологічних образів та сюжетів неодноразово акцентували дослідники. За спостереженням Мірчі Еліаде, «міфологічні архетипи певним чином зберігаються у великих романах сучасності. Випробовування, які повинен пройти головний персонаж роману, мають свій прообраз – пригоди міфічного героя» (Еліаде, 2001: 135). Тема містичної чи героїчної посвяти все ще домінує у сучасній європейській літературі. «Сюрреалізм дав народження великій кількості міфічних тем і первісних символів» (Еліаде, 2001: 135).

Творчість сучасного англійського письменника Ніла Геймана тісно пов'язана з міфологією. Автор художньо переосмислює міфологічні образи та мотиви, вводить їх у площину різних часових вимірів. А у його фентезійному романі «Небудь-де» (1996) риси сюрреалістичної прози тісно переплетені з авторською інтерпретацією народних уявлень про потойбічний світ. «Роман отримав багато нагород, серед яких «Найкраща книжка року» за версією сайту SF (вибір літературних редакторів) та премія Жулі Верланже. Спочатку Н. Гейман написав сценарій для серіалу, однак оскільки за думкою автора зображене на екрані не співпадало з його баченням, він вирішив написати роман за тим же сюжетом» (Зоріна, 2022: 119).

Більшість пригод головних героїв роману «Небудь-де» відбувається у містичній площині – в Долішньому Лондоні (підземному, невидимому світі), населеному дивовижними істотами (розум-

ними щурами, щуровустами, демонічними провідницями) та людьми, які провалилися туди через розколини світу. Долішній Лондон пов'язаний з реальним Лондоном (у романі він названий Горішнім), але кардинально відрізняється від нього. Ніл Гейман взяв за основу міфологічно-казковий мотив подорожі героя в підземний світ (тридев'яте царство) і переніс читача у світ символів, сновидінь та фантазій.

Мірча Еліаде спростеріг, що «для релігійної людини простір не є однорідним; він складається з розривів, тріщин: існують частини простору, якісно відмінні від решти частин» (Еліаде, 2001: 12). Відтак Ніл Гейман використав образ «тріщин/розривів» у просторі, створивши гіперболічну модель втрачених можливостей, нездійснених бажань, дивовижних фантазій. Його герої подорожують Долішнім Лондоном й розташованим у ньому дивовижним лабіринтом, який «був місцем чистого божевілля. Він був зібраний з утрачених фрагментів Горішнього Лондона, з провулків, доріг, переходів і тунелів, що за тисячоліття попроволовалися в тріщини дійсності й опинилися у світі загубленого й забутого [...] Тут усе постійно змінювалося. Кожна доріжка розгалужувалася, кружляла і виводила сама на себе» (Гейман, 2017: 322). Сюрреалістичні пригоди героїв роману мають багато спільного з картинами архетипічних сновидінь, які, згідно з психоаналітичною теорією К. Г. Юнга, передбачають долучення сновидця до сфери колективного несвідомого, де неможливе стає можливим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіку хронотопу роману «Небудь-де» вивчали І. Рата та Д. Зоріна (Зоріна, 2022: 119–121). Типологічне зіставлення мотиву подорожі в паралельний простір у романах Н. Геймана («Небудь-де») та Л. Керрола («Аліса в країні див», «Аліса в задзеркаллі») здійснив Д. Штейнбах (Зоріна, 2022: 119). Окремих досліджень, присвячених аналізу міфологізму та проблематики роману Ніла Геймана «Небудь-де» в українському літературознавстві нема, що зумовлює актуальність цієї статті.

Мета статті – проаналізувати мотив вибору у романі Ніла Геймана «Небудь-де», осмислити образ ангела, його зв'язок з апокрифічними легендами та міфами, а також специфіку ініціації головного героя Ричарда Мейг'ю.

Виклад матеріалу. В основі роману «Небудь-де» лежить фантастична історія: у Долішній Лондон потрапляє молодий чоловік, фінансист Ричард Мейг'ю, рятуючи від смерті жительку цього підземного світу леді Дуері, і в результаті подолання безлічі небезпек кардинально змінюється сам, стає самодостатньою особистістю. Ніл Гейман художньо інтерпретував мотиви героїчних міфів, апокрифічних легенд, чарівних казок про подвиги юнака і створив роман, який захоплює читача динамічним розвитком подій, яскравими характеристиками, непередбачуваними колізіями. Письменник змодельовав колоритний образ анти-світу: ми бачимо підземний Лондон, який живе за своїми законами, там існує магія, а люди поступаються силою нижчим істотам (наприклад, служать щурам, а ті, хто розуміють мову щурів, є перекладачами – щуровустами).

Письменник творчо використав ідею про сприйняття людиною світу як поєднання двох протилежних площин: безпечного й небезпечного (чужого) простору. «Характерною ознакою традиційних суспільств є протиставлення, яке вони проводять між територією, на котрій живуть, і невідомим та невизначеним простором, що їх оточує: перша – це Світ (точніше, "наш світ"), Космос; все решта – це вже не Космос, а «інший світ», чужий хаотичний простір, населений привидами, демонами, "чужаками" (які прирівнюються до демонів і душ померлих)» (Еліаде, 2001: 17). У Долішньому Лондоні взаємодіють люди, привиди, міфологічні істоти, відбуваються безперервні сутички, обміни, змагання, переслідування, вбивства, катування жертв, триває боротьба за виживання. А справжня сутність героїв часто схована за різноманітними «масками».

Структурно роман «Небудь-де» Ніла Геймана близький до чарівної казки: головний герой

(Ричард Мейг'ю) потрапляє в тридев'яте царство (тут це Долішній Лондон), проходить через ряд важких випробувань (здобуває ключ в абатстві чорних братів, витримує тортури містера Крупа та містера Вандемара), рятує принцесу (леді Дуері), долає антагоніста (вбиває Великого лондонського звіра). Після перемоги над Великим лондонським звіром він отримує у подарунок від Мисливиці ніж, злизує з нього, за її порадою, кров Звіра, прикладає кров собі до очей (Гейман, 2017: 333), і так завершується його ініціація – посвячення у клас воїнів. Кров звіра має вказати йому шлях у лабіринті, знайти вхід у темницю ангела Ізлінтона і звільнити леді Дуері.

На початку роману є декілька символічних образів, які натякають на пригоди Ричарда в Долішньому Лондоні. Зокрема, герой раптом починає колекціонувати статуєтки тролей, а згодом на нього чекатиме зустріч зі справжніми міфічними персонажами. *«Ричард не збирав тролей. Він знайшов першого на хіднику перед офісною будівлею і, в неясному й доволі марному пориві принести трохи особистого до свого робочого світу, поставив троля коло монітора. Інші ж приєдналися до нього впродовж наступних кількох місяців – їх подарували колеги, що помітили Ричардову прихильність до малих потвор»* (Гейман, 2017: 21–22). Перед переїздом до Лондона невідомий чоловік спостеріг подібність Ричарда до щура: *«Ти схожий на втопленого щура, – сказав хтось»* (Гейман, 2017: 14). А згодом на героя чекала зустріч з розумними щурами в Долішньому Лондоні, і він мало не став їх заручником. Ричард отримує в подарунок парасольку зі схемою лондонського метрополітену, а через кілька років йому доводиться мандрувати невидимими тунелями метро. У ніч, коли він сховав поранену леді Дуері у своїй квартирі, Ричарду приснився поєдинок зі страшним звіром, який закінчився його поразкою, а невдовзі герой змушений битися із Великим лондонським звіром і перемагає його. На початку роману незнайома старенька жінка радить Ричарду остерігатися дверей (метафорично – переходу у незвідане). А згодом він разом з леді Дуері проходить через магичні двері, відкриті нею, з одної просторової площини в іншу, віддалену на десятки кілометрів. Дивовижними відкривачами будь-яких дверей були усі члени родини леді Дуері, також вміли створювати двері *«там, де ніяких дверей нема. Вона може відмикати замкнене. Відчиняти двері, які ніхто не хотів, щоб вони колись відчинялися»* (Гейман, 2017: 341).

Ніл Гейман підіймає у романі «Небудь-де» складні екзистенційні питання: чи справжнім є

наше бачення реальності, чи справжньою є система цінностей, якою керується суспільство; чи влада, гроші, соціальний статус – це саме те, що робить людину щасливою. Або ж реальність – це лише ілюзія, і справжні цінності приховані від загалу, невидимі для більшості людей? А їх неможливість передається через метафоричний образ Долішнього Лондона, видимого лише для вибраних. Найважливішою серед екзистенційних проблем, які постають у романі, є проблема вибору. І найважливіший вибір має зробити головний герой.

На початку роману Ричард не має в собі нічого героїчного, ніщо не натякає на те, що він може стати воїном. Молодий чоловік живе буденним життям столичного клерка, виконує вказівки керівництва, зустрічається з дівчиною своєї мрії Джесикою, принаймні так він думає на той момент: *«Ричард захоплювався Джесикою, яка була вродливою і часто доволі веселою, і, зрозуміло, явно мала не абичого досягти. А Джесика бачила в Ричарді неймовірний потенціал, котрий, направлений твердою рукою правильної жінки, мав зробити його ідеальним матримоніальним надбанням»* (Гейман, 2017: 20–1). Джесика намагається контролювати життя Ричарда, підкидає йому книжки, які містять секрети досягнення успіху, знайомить його з потрібними людьми, вибирає для нього одяг, і рівно через рік після їх знайомства натякає, що слід подумати про шлюб.

Подібним до Джесики образом є жителька Долішнього Лондона – Ламія, або Оксамитова, приваблива жінка, красою якої захоплюється Ричард, але мало не помирає від її поцілунку. Ламія – енергетичний упир, вона просить його поділитися з нею своїм теплом і випиває його життя: вона цілувала його *«довго і млосно. Спочатку його вразили мороз її губ і холод язика, а тоді він повністю піддався цьому поцілунку. Трохи згодом вона відірвалася від нього. Він відчув на губах лід, відсахнувся й притулювся до стіни, спробував блимнути, але його розплющені очі немов замерзли. Вона глянула на нього й вдоволено усміхнулася, її шкіра набралася рожевими й червоними барвами, а губи налилися малиновим [...] Світ перед його очима потемнішав»* (Гейман, 2017: 309).

На початку Ламія ніби хоче допомогти, вказати Ричарду, Мисливиці та леді Дуері дорогу до печери ангела Ізлінтона (оскільки працює провідницею) подібно до того, як Джесика намагається вказати своєму нареченому правильний шлях у щасливе майбутнє. Це моментальне вбивство через поцілунок можемо інтерпретувати як мета-

форичну інтерпретацію прагнення Джесики підпорядкувати собі життя Ричарда. Джесика – уособлення Ламії у справжньому Лондоні.

Ричард звільняється від впливу Джесики у той момент, коли приймає рішення допомогти неприємній, закривавленій незнайомці – леді Дуері й рятує її від переслідування містера Крупа й містера Вандемара. З цього моменту він стає чужим у своєму світі, спогади про нього стираються з пам'яті знайомих людей: його не впізнають друзі, співробітники, Джесика. Ричард ніби провалився у «тріщини дійсності» й перестав існувати у своєму світі (його виселили з квартири, він втратив роботу, не зміг користуватися своїми банківськими картками). Ніл Гейман створює модель сюрреалістичної реальності, яка виштовхує з себе людину й прирікає на самотність і смерть. Порятунком для Ричарда стає подорож у Долішній Лондон.

Ключовим персонажем роману «Небудь-де» є ангел-вигнанець, на ім'я Ізлінтон (Ізлінтон – це й назва поселення, яке стало частиною Лондона), який відбуває покарання за скоєний ним злочин – руйнування Атлантиди і смерті мільйонів людей. Він замкнений у темниці, розташованій на дні Даун-стріт, на дні Долішнього Лондона, з якої самотужки вибратися не може. *«За лабіринтом, у кам'яній залі, що також була його цитаделлю і в'язницею, ангел Ізлінтон робив децю, чого не робив уже багато тисяч років – співав. Він мав прекрасний голос, приємний і мелодійний. Як і всі ангели, він мав бездоганний тембр. Ізлінтон співав пісню Ірвіна Берліна і граційно танцював, повільно і бездоганно ступаючи й рухаючись у Великій залі, заповненій свічками»*.

– *Це рай, – співав ангел. – Я в раю, і серце б'ється так, що говорити не дає...*» (Гейман, 2017: 324–325).

Ізлінтон марить звільненням і помстою, лише чорні двері зали, зроблені із кременю й потьмянілого срібла, відділяють його від бажаної свободи. Пісня ангела візуалізує його мрію, запалені свічки створюють ореол таємничості й сакральності, увиразнюють образ чорних дверей як межі між світами. Демонічну сутність ангела Ніл Гейман влучно передає через гіперболу: *«Усмішка ангела Ізлінтона була такою жахливою, що її навряд чи витримали б чийсь очі»* (Гейман, 2017: 325).

Ізлінтон є уособленням зла, яке ховається за маскою доброчесності. З ініціативи цього персонажа відбувається ряд страшних убивств, він маніпулює людьми, керує найманими вбивцями, без жалю замовляє знищення тих людей, які відмовляються йому служити або ж не захоплюються його величчю. Справжня сутність ангела Ізлін-

тона виявляється лише у кінці твору, і це обумовлює детективну складову сюжету: читач разом з Ричардом Мейг'ю поступово підходить до розгадки таємниці, здогадується, хто був замовником жорстоко вбивства родичів леді Дуері.

Підґрунтям образу ангела Ізлінтона, на нашу думку, є апокрифічні легенди про занепалих янголів, які повстали проти Бога, одержимі гординою й прагненням влади. «Сучасні форми християнства розглядають диявола як ангела, що повстав проти Бога. Йому приписують ненависть до людства й узагалі створінь Божих, протистояння Богові, поширення брехні та хаосу в людських душах» (Виноградова, 2023: 136). Бунтівний ангел Ізлінтон приховує свою справжню сутність, його майстерна гра вводить в оману головних героїв: довгий час Ричард та леді Дуері сприймають Ізлінтона як союзника та покровителя, відтак погоджуються виконати його прохання – здобути ключ в абатстві чорних братів, сподіваючись, що це допоможе їм здобути визволення та дізнатися правду. Однак насправді Ізлінтон прагнув знайти спосіб відкрити цим ключем чорні двері темниці й потрапити до раю.

Спогади про Атлантиду приходять у сновидіння ангела Ізлінтона, і цим Ніл Гейман уподібнює свого персонажа до людини, котра у снах повертається до подій чи ситуацій, які були важливими для неї або які вразили її. Письменник художньо переосмислює гіпотезу про існування та зникнення Атлантиди, роблячи відповідальним за руйнування цивілізації бунтівного ангела, який присвоїв собі роль судді і вершителя людських долі, знищив чи дозволив самознищитися суспільству, яке, на його думку, мало понести покарання. «Ангелові Ізлінтону снився похмурий і тривожний сон. Велетенські хвилі здіймалися й навалювалися на місто; нічне небо від горизонту до горизонту розколювали розгалужені білі блискавки; дощ лився потоками, і місто тремтіло; пожежі почали розгоратися навколо величного амфітеатру й швидко поширилися містом, кидаючи виклик зливі. Ізлінтон дивився на все з височини, зависши в повітрі, як зависає спостерігач уві сні, і як він завис у ті давно минулі часи. [...] В Атлантиді було чотири мільйони людей, і у своєму сні Ізлінтон ясно і чітко чув кожен-кожнісінький з тих голосів, він чув, як вони один за одним кричали, задихалися, горіли, тонули й помирили. Хвилі проковтнули місто, а тоді буря наразі стихла.

На світанку вже нічого не вказувало на те, що колись тут було місто, не кажучи вже про остров, удвічі більший за Грецію. Від Атлантиди не лишилося нічого» (Гейман, 2017: 269–270).

Ізлінтон не вважає себе злочинцем, не відчуває провини за смерті мільйонів людей, кажучи, що «не міг нічого вдіяти. Уся справа була якась... [...] невдала. Різне трапляється» (Гейман, 2017: 340). А у відповідь на звинувачення в жорстокості Ізлінтон показує своє справжнє обличчя: «Тоді неначе хтось зняв кришку посудини з чимось темним й звивистим, з якогось вмістища психічного розладу, люті й крайньої злостивості; і коли вже казати про страшне, то це було найжахливіше, що Ричард коли-небудь бачив. Ангелова краса тріснула, його очі спалахнули, й він божесвільно, страхітливо й нестримно закричав на них, абсолютно впевнений у власній правоті:

Вони на це заслуговували!» (Гейман, 2017: 340–341).

Ізлінтон називає Люцифера невдахою та ідіотом, а сам прагне втілити в життя його задум: після звільнення зі своєї в'язниці повернутися в рай і захопити владу. Ізлінтон є темним, жорстоким ангелом, не здатним любити та співчувати. Він одержимий гординою, ненавистю, егоїзмом і жаданням влади. Отримавши ілюзорний шанс на звільнення зі своєї темниці, Ізлінтон вибудовує модель імовірного майбутнього та обіцяє своїм прислужникам-вбивцям (Крупі та Вандемару) платню за послуги: «Скоро всі винагородди, які зможуть придумати собі ваші огидні мізочки, будуть вашими. Коли я отримаю свій трон» (Гейман, 2017: 346).

Ніл Гейман моделює образ бунтівного ангела, для якого життя людей нічого не варте, а прототипом цього персонажа, на нашу думку, міг бути Сатанайл. Ізлінтон самовпевнено переконує своїх в'язнів та слуг: «Коли увесь обшир світу створеного стане моїм, і всі зберуться коло мого трону й співатимуть осанни моєму імені, я винагороджу гідних і звергну далеко вниз тих, що не милі очам моїм» (Гейман, 2017: 347). Першим у списку ворогів мав стати архангел Гавриїл. Згідно з апокрифічною Книгою Еноха, саме Гавриїл за наказом Бога повинен був викликати війну між потомками грішних ангелів. «Бог сказав Гавриїлу: “Виступи проти мерзотників і блудників, і проти синів блуду і вигубиш синів блуду та синів вартових серед людей. Відішли їх, пошли їх одних проти одних, нехай вигублять одні одних у битві, бо довгота днів не буде їм дана. Вони всі тебе проситимуть, бо сподіваються на вічне життя і що кожен із них житиме п'ятсот років”» (Енох 10, 13). Тож якщо образ Ізлінтона був створений на основі легенд про грішних ангелів, то закономірною є його ненависть до архангела Гавриїла.

Цікаво у романі описано шлях до темниці Ізлінтона. Ричард Мейг'ю та леді Дуері змогли

потрапити туди, лише побувавши у Горішньому Лондоні (де для інших людей вони були невидимі, доки перебували у русі). Їм довелося відвідати Британський музей, в якому відбувалася виставка «Ангели над Англією». Присутнім демонстрували різноманітні зображення ангелів, але головним експонатом заходу стали старі двері, на яких був зображений дивовижний ангел (Ангелус – так назвала його леді Дуері). Ці двері «були схожі на двері до собору, заввишки вдвічі вищі за людський зріст і досить широкі, щоб можна було проїхати конем. В деревині дверей був вирізаний і розмальований червоним, білим і золотим неймовірний ангел. Він дивився на світ порожніми середньовічними очима» (Гейман, 2017: 207). Леді Дуері відчинила двері, поклавши праву руку на зображення ангела. «Ангелус розкрився, і світло з-поза дверей осяяло кімнату. Люди прикривали очі, а тоді нерішуче розкривали їх знову і просто дивилися. У залі неначе спалахнули феєрверки.[...] То була мить чистої магії» (Гейман, 2017: 208).

Ричард і леді Дуері увійшли у світло, яке було перед ними, однак далі за світлом виявилася темрява, і їх огорнув холод. У цьому епізоді можемо побачити певний паралелізм: ангел Ізлінтон під час знайомства постає перед героями як уособлення світла і добра, а згодом – як породження темряви і зла. «А тоді стало темно й прохолодно. [...] Вони стояли у велетенській залі, видовбаній у скелі. Ряди чорних і вкритих іржею сталевих колон, мабуть, простягалися в темряву на багато миль. Ричард звідкись почув плескіт води у фонтані чи, може, струмку. [...] Віддалік заблимав і розгорівся вогник. А тоді ще і ще – Ричард зрозумів, що то цілі ряди свічок, які спалахували одна за одною» (Гейман, 2017: 213). Поміж свічками до них ішов Ізлінтон, Ричард та леді Дуері побачили високу постать, одягнуту в просте біле вбрання. «Здавалося, що та постать рухалася повільно, але насправді вона йшла дуже швидко, бо за кілька секунд вона вже стояла поруч із ними. Вона мала золотаве волосся і бліде обличчя. Зростом була не вища за Ричарда, але поруч із нею він почувався дитиною. То був не чоловік; то була не жінка. Фігура була прекрасна. Її голос був тихий. [...] Його очі були ясні й великі. Його вбрання було не білим, як спочатку подумав Ричард – воно було ніби зіткане зі світла» (Гейман, 2017: 210). Можемо константувати зовнішню подібність між образом ангела Ізлінтона та бунтівними ангелами, описаними в книзі Еноха. Зокрема, там згадано, що колись на Землю спустилося 200 ангелів, які мали дуже яскраву зовнішність, і одне з їхніх імен було – Сяючі. Енох, описуючи їх, сказав, що

на Хранителів було важко дивитись, настільки яскраво вони сяяли. Однак світло, яке випромінювали бунтівні ангели, і світло ангела Ізлінтона не мало нічого спільного з добром, під яскравою оболонкою крилася темрява.

Ніл Гейман двічі описує очі бунтівного ангела, які метафорично відображають його душу: «Ричард поглянув йому в очі. Вони були блискучі й старі, як усесвіт, очі, що бачили, як десять трильйонів років тому з зоряного пилу сформувалися галактики» (Гейман, 2017: 215). Сірий колір очей у цьому контексті асоціюється з байдужістю, егоцентризмом, перебуванням персонажа по той бік добра і зла (між білим і чорним, світлом і темрявою).

Ангел Ізлінтон дбає виключно про власні інтереси і задля досягнення поставленої мети майстерно грає роль добродія: під час першої зустрічі з Ричардом та леді Дуері говорить доброзичливо та шанобливо: «Для мене честь нареши зустріти тебе і твого супутника» (Гейман, 2017: 210). Також він наголошує на магійній природі шляху до його темниці: увійти вдруге до його помешкання у такий самий спосіб буде неможливо: «Ви потрапили сюди через Ангелус, так. Але цей шлях для кожного мандрівника годиться лише раз» (Гейман, 2017: 213). У цьому епізоді Ніл Гейман використовує елемент поетики чарівної казки: у тридев'яте царство герої потрапляє швидко, а шлях назад виявляється важким або ж зовсім іншим. Дістатися знову до темниці Ізлінтона можна буде лише через лабіринт, який охороняє Великий лондонський звір.

У світогляді багатьох народів лабіринт асоціюється з підземним світом, він є його графічним символом (Причепій, 2010: 77). Згідно з книгою Еноха, бунтівні ангели за наказом Бога були ув'язнені під землею, і мали перебувати там до Судного Дня. Тож Ніл Гейман художньо переклав апокрифічну легенду, обравши місцем ув'язнення ангела Ізлінтона сектор підземного Лондона – кам'яну печеру, відгороджену від інших мешканців лабіринтом, вхід до якої стереже Великий лондонський звір.

Символіка лабіринту й печери є близькими: «В доісторичну епоху печера, яка сотні разів уподібнювалася до лабіринту чи ритуально перетворювалася на лабіринт, була водночас театром посвячень і місцем поховання мертвих» (Еліаде, 2001: 253). Саме в лабіринті відбувається ініціація Ричарда, саме там він б'ється з Великим лондонським звіром.

Правду про справжню сутність ангела Ізлінтона Ричардові відкривають маркіз де Карабас та

Мисливиця: *«Коли ангели стають на лихий шлях, Ричарде, то гірше за них нема нікого. Пам'ятаєш, Люцифер теж колись був ангелом. [...] Місце, яке ти відвідав – то цитадель Ізлінтона, а також його в'язниця. [...] Він не вільний звідти виходити. [...] лабіринт і Звір у ньому покликані відвадити непроханих»* (Гейман, 2017: 320–321).

У контексті асоціації із Сатаною лабіринт символізує сферу несвідомого, а також «загубленість» та віддаленість від джерела життя. «На переконання Мірчі Еліаде, основною місією лабіринту було оберігання «центру», і це фактично передбачало посвячення у святість, безсмертя та абстрактну реальність, а відтак символізувало різноманітні складні випробування, зокрема, битву з драконом. Водночас лабіринт можна інтерпретувати як місце посвячення для неофіта, який мав віднайти правильний шлях, що веде в потойбічний світ та виводить із Країни Мертвих» (Cirlot, 2001: 175).

Важливу роль у розвитку сюжету роману відіграє мотив ключа. Ричард і леді Дуері здобувають дивовижний срібний ключ у абатстві чорних братів монахів, цей ключ наділений магічною силою: він може звільнити Ізлінтона з темниці й повернути Ричарда в Горішній Лондон. Здолавши Великого лондонського звіра, Ричард пройшов Випробування Ключа, він став його володарем, і саме його бажання зможе виконати ключ.

Однак найбільшим злотворцем у романі «Небудь-де» постає не Великий лондонський звір, а ангел Ізлінтон, який прагне втекти зі своєї тюрми, потрапити до раю й отримати владу над усіма ангелами, над усім сущим. Щоб вийти з темниці Ізлінтону необхідно було отримати ключ і знайти когось, хто б зміг відчинити чорні двері його темниці. Захопивши в заручники Ричарда Мейг'ю, леді Дуері й маркіза де Карабаса, бунтівний ангел розповідає правду, зізнається в маніпуляціях людьми: *«Треба зібрати усю трійцю, розумієте – це такий у них витончений гумор. Задумка була в тому, що коли вони вирішать, що я заслужив прощення й свободу, мені пришлють відмикача й дадуть ключа. Я просто вирішив прибрати справу до власних рук й піти звідси трохи раніше»* (Гейман, 2017: 342). Ізлінтон зізнається у замовленні вбивства родини леді Дуері, у покаранні її батька за непокору йому: *«Я балакав з твоїм батьком, Дуері, – продовжував ангел. – Він переймався майбутнім Долішнього. Хотів об'єднати Спідній Лондон, усунути розподіл на феоди й землі – може навіть укласти якийсь союз із Горішнім Лондоном. Я сказав, що допоміг би йому, якби він допоміг мені. Тоді я описав йому природу помочі, якої*

від нього хотів, а він посміявся з мене. – Ангел повторив ці слова, неначе й досі не міг повірити в сказане. – Посміявся. З мене» (Гейман, 2017: 342).

Плануючи своє повернення до раю переможцем, Ізлінтон використовує людей, піддає непокірних тортурам або ж прирікає їх на смерть. Він наказує катувати Ричарда, щоб леді Дуері відкрила здобутим магічним ключем двері до раю. І дівчина нібито дає згоду. *«Доклавши чималих сил, Дуері розчахнула чорні двері повністю. Вид крізь двері сліпив своєю яскравістю – то був полярний вихор кольору й світла. Ричард примружив очі й відвернув голову від того сяйва, від лихого помаранчевого й фіолетового кольору плям перед очима. «Невже рай так виглядає? Більше схоже на пекло»»* (Гейман, 2017: 347).

Ізлінтон переступає поріг і враз усвідомлює, що за дверима зовсім не рай, його затягує по той бік дверей, і він зникає в яскравому світлі, а вслід за ним у прірву летять містер Круп та містер Вандемар. Леді Дуері перемагає ангела Ізлінтона, скориставшись своєю магією та кмітливістю. Справжній ключ був схований в кишені Ричарда, а дівчина тримала в руках копію: *«Ключ був несправжній, – переможно сказала Дуері, пересилуючи ревіння вітру. – То була лиш копія ключа, яку зробив мені на ринку Гаммерсміт. [...] Двері відчинила я. І відчинила їх до найдальшого місця звідси»* (Гейман, 2017: 348). Леді Дуері покарала вбивцю своїх батьків і звільнила друзів. Таким чином архетип героя проєктується на двох персонажів – Ричарда та Дуері. Молодий чоловік долає Звіра, а дівчина – ангела. Після цього життя в Долішньому Лондоні має стати кращим, спокійнішим, а Ричард отримує шанс повернутися додому.

Ричард Мейг'ю увібрав у себе риси міфологічного героя, оскільки його пригоди в Долішньому Лондоні схематично співпадають з етапами мандрівки міфологічного героя: *«Міфологічний герой покидає рідну домівку [...], і відразу щось його заманує, або переносить, або ж сам він приходить до того порога, за яким чекає пригода. Там його зустрічає темна сутність, що стереже поріг. Герой може цю сутність перемогти або уласкавити і живим пройти в царство п'їтьми (двобій із братом, драконом, офіра, магічне замовляння) [...] Далі, ступивши за поріг, герой мандрує світом невідомим, але на диво знайомих сил, з-поміж яких одні йому загрожують (випробування), а інші допомагають в чарівний спосіб (помічники). Коли герой опиняється в надірі міфологічного кола, він проходить найважче, остаточне випробування і здобуває винагороду»* (Кемпбелл, 2025: 227).

Винагородою для Ричарда після подолання Великого лондонського звіра стає отримання

влади над Ключем. Чорні монахи повідомили йому що Ключ має силу, що він є ключем «до всієї дійсності. Якщо Ричард хоче повернутися до Горішнього Лондона, ключ проведе його до Горішнього Лондона» (Гейман, 2017: 360), щойно він буде готовий. Леді Дуері відкриває цим ключем невидимі двері, й Ричард повертається у свій світ, де на нього чекає здійснення всіх його недавніх мрій. Однак рішення Ричарда повернутися до попереднього етапу життя, відмежуватися від здобутого в Долішньому Лондоні досвіду суперечить сценарію пригод міфологічного чи казкового героя. Міфологічний герой після завершення ініціації повинен перейти на новий етап життя, укорінитися в здобутій ролі переможця, воїна – проявити себе в новій іпостасі. Відтак, цілком закономірно, що Ричард після повернення в Горішній Лондон почувається там некомфортно, не на своєму місці, знайомий донедавна світ тепер для нього чужий: *«Ричардове майно й далі стояло нерозібраним у дерев'яних ящиках посеред вітальні. Він ще не вмикав телевізора. Він приходив додому ввечері, їв, а тоді стояв перед вікном і дивився на Лондон: на машини, на дахи, на ліхтарі, на те, як осінній присмерк перетворюється на ніч, як спалахують по всьому місту вогні»* (Гейман, 2017: 380). Після повернення Ричард Мейг'ю став іншим: він більше не мріє про успішну кар'єру бізнесмена в Лондоні, його не приваблюють слава й багатство, він відчуває екзистенційну тугу і спустошення.

Ричард на мить уявив собі решту свого життя й усвідомив, що легко може отримати все, чого раніше прагнув, а тоді зрозумів, що насправді потребував зовсім іншого. До нього *«прийшло видіння решти його життя. Сьогодні він піде додому з дівчиною з комп'ютерної підтримки, і вони ніжно кохатимуться, а завтра, зважаючи на суботу, проведуть ранок у ліжку. А коли встануть з нього, то разом розберуть його пожитки з ящиків і поховають їх куди слід. За рік, або й менше, він одружиться з дівчиною з комп'ютерної підтримки, одержить ще одне підвищення, у них з'явиться двоє дітей, хлопчик і дівчинка, і вони оселяться в передмісті – в Гарроу чи Кройдоні, чи Гемпстеді, чи аж у далекому Редінгу. І то було б непогане життя. Це він теж бачив ясно. Іноді вибору немає»* (Гейман, 2017: 382). І Ричард відмовляється від такої перспективи, обирає інший сценарій життя – знаходить спосіб повернутися в Долішній Лондон, де неможливо передбачити майбутнє, де на кожному кроці загадки, де він зможе бути воїном, захисником, переможцем, де він утвердиться у своїй ролі переможця Великого лондонського звіра, воїна, міфологічного героя.

Ричард, скориставшись ножом, яким він убив Великого лондонського звіра, вирізає обриси дверей на цегляній стіні, стукає в них, і раптом вони стають реальними – на порозі з'являється маркіз де Карабас. Ричард йде за ним у Долішній Лондон. Ключем до цих дверей стає бажання героя повернутися, Ричард ніби перебирає уміння леді Дуері, й відкриває двері в Долішній Лондон, у світ, який відкрив нові грані його особистості, дозволив зрозуміти, ким він є насправді.

Висновки. Отже, у романі «Небудь-де» крізь призму подорожі головного героя в потойбіччя осмислюється ряд екзистенційних проблем: боротьба добра і зла, взаємодія людини і суспільства, проблема вибору. Ричард Мейг'ю потрапляє у вир неймовірних подій, які вибудовують сценарій його психологічної ініціації й відбуваються в «чужому» просторі – у містичному Долішньому Лондоні, населеному дивовижними істотами. Ричард неодноразово опиняється на межі життя і смерті, долає складні перешкоди, проходить випробування на сміливість та саможертвність, рятує леді Дуері, жертвуючи стосунками з нареченою, долає страшну потвору – Великого лондонського звіра, здобуває чарівний ключ «до всієї дійсності» (метафоричний різновид чарівної палички) і усвідомлює «сірість», одноманітність власного життя в Горішньому Лондоні. Ричард робить вибір на користь справжності, «незапрограмованості» життя суспільними стереотипами та системою цінностей, він прагне самореалізації у світі, де може здійснювати подвиги, боротися зі злом, відкривати для себе щось неймовірне та дивовижне. Прагнення дива, свободи та справжності визначають логіку поведінки героя в кінці роману. У такий спосіб Ніл Гейман повертає читача до витоків міфологічної свідомості, художньо переосмислює, осучаснює міфологічного героя, робить його одним із нас і водночас вибраним – тим, хто здатен побачити те, що є невидимим і недоступним для інших. Структура роману «Небудь-де» тяжіє до жанру чарівної казки та героїчного міфу.

Антагоністом Ричарда у романі є бунтівний ангел Ізлінтон, злий геній і «сценарист» випробувань, через які повинні пройти Ричард та леді Дуері. Ніл Гейман змодельовував образ Ізлінтона на основі образів занепадлих янголів, описаних у книзі Еноха (він так само випромінює світло і красу, однак прагнення його егоїстичні). Ангел, замкнений у темниці-келії, наповненій свічками, наділений дивовижним голосом, мріє про звільнення й підкорення раю, прагне необмеженої влади й помсти тим, хто не став на його бік. Він

є уособленням зла й жорстокості, які увиразнюються згадкою про його роль у зникненні Атлантиди. Через образ Ізлінтона Ніл Гейман майстерно поєднав мотиви апокрифічних оповідей та легенд про Атлантиду. Бунтівний Ангел виявляється причетним до вбивства мільйонів людей, однак не відчуває докорів сумління. Він, як і Ричард, потрапляє в «інший світ», туди, де його вирішила відіслати леді Дуері, відтак його мрія про рай та владу залишається нездійсненою. Відтак, у кінці роману зло покаране, Ричард і Дуері здобувають бажане, стають переможцями і це наближає твір

до жанру чарівної казки, яка завжди закінчується щасливо.

Зіставлення двох моделей реальності – простір реального Лондона і містичного (Долішнього) Лондона змушує читача замислитися над системою цінностей сучасного суспільства, викриває темний бік кар'єризму (Джесика) та індивідуалізму, обивательського світосприйняття (Геррі). Яскравими образами-символами роману є ключ, двері, печера, лабіринт, кров, Великий лондонський звір, ангел, щуровусти, Ламія (Оксамитова), розумні щури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архангел Гавриїл. Посол Бога. URL: <https://credo.pro/2022/09/274874>
2. Виноградова Н.М., Щербина Є.В. Ідея диявола в легендах та художній літературі. *Матеріали V міжнародної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Концепти соціокультурної трансформації сучасного суспільства»* (Одеса, 25–26 травня 2023 року). Одеса, 2023. С. 134–138. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17582/1/Shcherbina.pdf>
3. Гейман Н. Небудь-де: роман / пер. з англ. В. Ракуленка. Київ: Видавнича група КМ БУКС, 2017. 432 с.
4. Еліаде М. Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ: Основи, 2001. 591 с.
5. Зоріна Д. Просторова організація роману Н. Геймана «Небудь-де». *Актуальні проблеми іноземної філології і лінгводидактики*: зб. наук. ст. здобувачів вищої освіти ф-ту інозем. філології Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2022. Вип. 4. С. 119–121.
6. Кемпбелл Дж. Тисячолокий герой / пер. з англ. О. Мокровольського. Львів: Видавництво Terra Incognita, 2025. 416 с.
7. Причепій Є. Семичленні структури Неба, Космосу і Тіла Богині в праміфі. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 71–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2010_2_13
8. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. Second Edition / Translated from the Spanish by Jack Sage. London: Taylor & Francis e-Library, 2001. 507 s.
9. Rata I. Representations of London in Neilgaiman's Neverwhere. URL: https://www.academia.edu/76326146/Representations_of_London_in_Neilgaiman_s_Neverwhere (дата звернення: 10.07.25).

REFERENCES

1. Arkhanhel Havryil. Posol Boha [Archangel Gabriel. Ambassador of the God]. URL: <https://credo.pro/2022/09/274874> [in Ukrainian].
2. Vynohradova N.M., Shcherbyna Ye.V. (2023) Ideia dyiavola v lehendakh ta khudozhnii literature [The idea of the devil in legends and fiction]. *Materialy V mizhnarodnoi konferentsii zdobuvachiv vyshchoi osvity i molodykh uchenykh «Kontsepty sotsiokulturnoi transformatsii suchasnoho suspilstva»* (Odesa, 25–26 travnia 2023 roku). Odesa. S. 134–138. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17582/1/Shcherbina.pdf> [in Ukrainian].
3. Geiman N. (2017). Nebud-de: roman [Neverwhere: novel] / per. z anhl. V. Rakulenska. Kyiv: Vydavnycha hrupa KM BUKS. 432 s. [in Ukrainian].
4. Eliade M. (2001). Sviashchenne y myrske; Mify, snovydinna i misterii; Mefistofel i androhin; Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia [The sacred and the secular; Myths, dreams and mysteries; Mephistopheles and androgyne; Occultism, witchcraft and cultural fashions] / per. z nim., fr., anhl. H. Korian, V. Sakhno. Kyiv: Osnovy. 591 s. [in Ukrainian].
5. Zorina D. (2022). Prostorova orhanizatsiia romanu N. Geimana «Nebud-de» [The spatial organisation of Neil Gaiman's novel Neverwhere]. *Aktualni problemy inozemnoi filolohii i lnhvodydakyky*: zb. nauk. st. zdobuvachiv vyshchoi osvity f-tu inozem. filolohii Kharkiv. nats. ped. un-tu im. H. S. Skovorody. Kharkiv. Vyp. 4. S. 119–121. [in Ukrainian].
6. Kempbell Dzh. (2025). Tysiacholoky heroii [The Hero with a Thousand Faces] / per. z anhl. O. Mokrovolskoho. Lviv: Vydavnytstvo Terra Incognita. 416 s. [in Ukrainian].
7. Prychepii Ye. (2010). Semychlenni struktury Neba, Kosmosu i Tila Bohyni v pramifi [The seven-leveled structures of Heaven, Space, and the Body of the Goddess in the Pra-Myth]. *Kulturolohichna dumka*. № 2. S. 71–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2010_2_13 [in Ukrainian].
8. Cirlot J. E. (2001) A dictionary of symbols. Second Edition / Translated from the Spanish by Jack Sage. London: Taylor & Francis e-Library [in English].
9. Rata I. Representations of London in Neilgaiman's Neverwhere. URL: https://www.academia.edu/76326146/Representations_of_London_in_Neilgaiman_s_Neverwhere [in English] (data zvernennia:10.07.25).

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 811.581

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-30>**Олена ТРУБИЩИНА,***orcid.org/0009-0003-0539-5718*

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри китайської мови

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *olena.trubitsyna@knlu.edu.ua*

СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ ЦИТАТИ В СУЧАСНОМУ КИТАЙСЬКОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ ВІЙНИ

У статті досліджується сугестивний потенціал цитати китайськомовного дискурсу війни, що висвітлює події в Україні у період з травня по червень 2022 року. Об'єктом наукової розвідки слугують цитатні одиниці, які функціонують у сучасному медіа-просторі Китаю як один із найефективніших інструментів прихованого впливу на свідомість широкої аудиторії. Основна увага зосереджена на вербальних особливостях реалізації сугестивного впливу через цитати у новинних текстах китайською мовою, адже саме цей жанр активно формує уявлення читачів про перебіг війни, масштаби подій та ключові позиції учасників. Проблематика дослідження продиктована необхідністю глибшого осмислення використання цитатних одиниць у китайськомовному дискурсі російсько-української війни, а також з'ясуванням, які механізми прихованого переконання лежать в їх основі.

У медіа-просторі цитата як засіб вербального впливу, що здебільшого сприймається без критичної оцінки, здатна істотно підсилити достовірність повідомлення, формувати довіру до інформаційного джерела, а також спрямовувати інтерпретацію подій у потрібному комунікативному руслі. У процесі аналізу встановлено, що цитати в новинних текстах китайських ЗМІ, які висвітлюють російсько-українську війну, виконують подвійну функцію: з одного боку, створюють ефект документальності та об'єктивності викладу, а з іншого – виступають дієвим вербальним інструментом конструювання соціальної реальності, здатним модифікувати сприйняття та оцінку читачів.

З'ясовано, що цитати китайськомовного дискурсу війни реалізують свій сугестивний потенціал через низку механізмів, серед яких: апеляція до авторитетного джерела, селективне опущення фрагментів оригінального повідомлення, конструювання позитивного або негативного образу, експресивізація та актуалізація суб'єктивного ставлення мовця. Окремо виокремлено такі прийоми, як авторське дистанціювання та авторське фокусування, що дозволяють керувати увагою реципієнта та формувати наперед задані інтерпретаційні рамки. Таким чином, цитатні одиниці в китайському медіа-дискурсі війни постають не лише засобом передачі інформації, а й інструментом прихованого впливу, що визначає специфіку формування громадської думки у глобальному інформаційному просторі.

Ключові слова: сугестія, китайськомовний дискурс війни, медіа, вербальний вплив.

Olena TRUBITSYNA,*orcid.org/0009-0003-0539-5718*

PhD in Philology,

Lecturer at the Department of Chinese Language

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) *olena.trubitsyna@knlu.edu.ua*

THE SUGGESTIVE FUNCTION OF QUOTATIONS IN CONTEMPORARY CHINESE-LANGUAGE MEDIA DISCOURSE OF WAR

This article examines the suggestive potential of quotations in Chinese-language war discourse covering events in Ukraine between May and June 2022. The research focuses on citation units that operate within China's contemporary media sphere as one of the most effective tools of covert influence on mass consciousness. Particular attention is paid to the verbal features of suggestion implemented through quotations in Chinese-language news texts, since this genre actively shapes readers' perceptions of the war, the scope of events, and the key positions of participants. The relevance of the study is determined by the need to gain a deeper understanding of how quotation units are employed in Chinese war discourse and to identify the mechanisms of covert persuasion embedded in them.

Within the media space, quotation functions as a means of verbal influence that is often perceived without critical evaluation. It can significantly reinforce the credibility of information, build trust in the source, and direct the interpretation of events in a predetermined communicative direction. The analysis shows that quotations in Chinese news texts covering the Russia-Ukraine war perform a dual role: on the one hand, they create an effect of documentary accuracy and

objectivity; on the other hand, they serve as an effective verbal instrument for constructing social reality, capable of modifying readers' perceptions and evaluations.

The study reveals that quotations in Chinese-language war discourse realize their suggestive potential through several mechanisms: appeal to an authoritative source, selective omission of fragments of the original statement, construction of positive or negative images, expressivization, and the actualization of the speaker's subjective stance. Special attention is given to such techniques as authorial distancing and authorial focusing, which guide the recipient's attention and establish predefined interpretive frameworks. Thus, citation units in Chinese war discourse emerge not only as means of information transmission but also as tools of covert influence, shaping the formation of public opinion in the global information space.

Key words: suggestion, Chinese-language discourse of war, media, verbal influence.

Постановка проблеми. Виклики часу диктують лінгвістам необхідність ретельного аналізу вербальних характеристик та прихованих функцій новинних текстів, що швидко реагують на події, споживаються широкою аудиторією, а отже формують довгострокове бачення та відношення щодо подій.

Актуальність роботи зумовлена глобальним трендом когнітивних та інтертекстуальних досліджень та її спрямованістю на аналіз несвідомого вербального впливу. У роки російського вторгнення аналіз дискурсу війни китайською мовою залишається неабияк актуальним, оскільки допомагає зрозуміти наративи Пекіну. Водночас з огляду на відсутність вичерпного дослідження заявленої проблеми у вітчизняному мовознавстві, виявлення механізмів сугестії через тексти китайськомовних новин залишається актуальним напрямком для подальшого вивчення. Перспективним у подальшому видаються також дослідження, спрямовані на виявлення універсальних моделей дискурсивного впливу.

Аналіз дослідження. Проблема цитування відображена у працях таких відомих лінгвістів, як Ю. Крістевой, яка започаткувала термін *інтертекстуальність*; Р. Барта, який вважає текст переплетінням цитат; Т. ван Дейка, в роботах якого роль цитати полягає у створенні смислів та маніпуляцій; Н. Фейрклоу, адже він показав, що цитати в медіа відображають ідеологію.

В останні роки інтерес до цитати також зріс у китайському мовознавстві. Зокрема темі цитування в медіа присвятили свої праці Чжан Юаньчі, Лю Ян та ін.

Мета цієї статті – з'ясувати, яким чином одиниці цитування сучасного китайськомовного дискурсу війни як вербальні засоби реалізують несвідомий вплив на широку аудиторію.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у галузі медіалінгвістики, когнітивної лінгвістики, критичного аналізу дискурсу для глибшого розуміння механізмів прихованого впливу в сучасному інформаційному просторі Китаю.

Виклад основного матеріалу. У динамічному цифровому суспільстві вплив засобів масової інформації на реципієнта через традиційні та сучасні канали передачі повідомлень не викликає жодних сумнівів та відтак має чимало тому підтверджень. Згідно визначення, запропонованого В. Каленичем, медіадискурс – це мовне явище, яке оперативнo й чутливо реагує на суспільно-політичні, соціокультурні й мовні зміни, різнобічно відображаючи реалії сьогодення, тому медіадискурс не лише інформує громадськість, а й впливає на свідомість, мислення, емоції, комунікативно-пізнавальну активність читача (Каленич, 2020: 157).

Відтак в межах засобів масової комунікації інформативна, рекламна, розважальна та освітня функції ЗМІ вміло поєднуються з ідеологічною та комунікативно-когнітивною. Останні дві функції реалізують задачу побудови певної картини світу через інформування та здійснюють контроль та регулювання поведінкою чисельної аудиторії.

Українські мовознавці О. С. Снитко та М. С. Погорілова вважають, що на відміну від переконання сугестія – це вплив на психічну сферу через некритичне сприйняття, тому сугестивний вплив передбачає приховане навіювання на людину та апелює до її емоційно-чуттєвої сфери (Снитко, Погорілова, 2023: 9).

Інформаційні наративи у публічний простір вводить комунікатор. Контроль над ЗМІ з боку влади Китаю самі китайські дослідники пояснюють *природною* необхідністю посилювати *національні інтереси як першочерговий пріоритет* (Luo, 2015: 54). За останні десятиліття Китай спрямував чималі зусилля на розвиток власних медіа як в межах країни, так і за кордоном. Згідно Reuters Institute, за десятиліття протягом 2008–2018 років китайські інвестиції у внутрішні медіа сягнули 2,8 млрд доларів США, а з 2009 року Китай витратив близько 6,6 млрд доларів США тільки для розширення присутності в іноземних медіа-ресурсах. Це дозволило китайським ЗМІ не лише здійснити чималий прогрес за останнє десятиріччя, однак

формувати інформаційні наративи на міжнародному рівні, особливо в країнах, безпосередньо пов'язаних з великими інфраструктурними проєктами. Фактично Китай активно та неприховано продовжує використовувати власну міжнародну мережу засобів масової інформації, аби не лише транслювати зовнішню політику КНР чи конструювати власний позитивний імідж на світовій арені, але й *формувати громадську думку* щодо питань світового значення. Це, втому числі, стосується і питання війни в Україні [4].

Оскільки ЗМІ Китаю активно висвітлюють вторгнення РФ, китайськомовні наративи війни безумовно становлять інтерес для лінгвістико-когнітивного аналізу. Як зазначають О. С. Снитко та М. С. Погорілова, тексти сугестивної спрямованості воєнної доби мають надшироку аудиторію споживачів, є швидкою реакцією на певні кризові ситуації воєнної доби, за допомогою художніх засобів окреслюють перспективу розвитку кризової ситуації війни та втілюють актуальні емоції (Снитко, Погорілова, 2023: 26).

Сугестивна спрямованість інформаційного простору реалізується в текстах новин через добір вербальних засобів та стилістичних прийомів. У цьому контексті особливої уваги заслуговує цитата як уривок оригінального повідомлення, що має смислову завершеність та текстове оформлення. Поєднання в межах цитати контексту та авторського словесного добору об'єктивізує повідомлення і полегшує здійснення прихованого впливу на реципієнта інформації.

Отже, цитата в медіадискурсі є цільовим авторським прийомом, що використовується не лише для об'єктивізації повідомлення, але й з метою здійснення прихованого впливу на реципієнта через форму подання певної інформації.

Щоб порівняти вплив на аудиторію різних форм цитат в межах друкованих ЗМІ, раніше було проведено дослідження, щоб з'ясувати, чи новини з прямою цитатою сильніше впливають на думку реципієнтів, аніж ті, що мають непрямі цитати. Результати експерименту показали, що читачі формували свою думку щодо висвітленої проблематики на базі висловлювань цитованих осіб. Тобто реципієнт інформації переймав точку зору мовця (автора цитати) за власну. Відтак науковці прийшли до висновку, що пряме цитування може бути використано для впливу на сприйняття певної проблематики читачами новин, а значить виконує сугестивну функцію (Kobie van Krieken, 2019: 146).

Відповідно до форми подачі інформації в цитаті її розмежовують на пряму, (дослівну) та непряму (перифраз).

Непряма цитата в китайськомовних текстах новин, як правило, вживається одразу на початку статті, хоча західні медіа, для порівняння, тут зазвичай не обходяться без прямих цитувань, які використовують з метою надання повідомленню доказовості або аргументації. Порівняємо текст новин про візит президента Франції до Києва на англомовному ресурсі та сайті китайськомовних новин.

Повідомлення про візит фокусується на слові 支持 *підтримка, допомога*, яка, виходячи з тексту повідомлення, надавалась, надається та буде надаватись Францією: 马克龙表示, 欧盟国家已向乌克兰提供经济、人道主义和军事支持, 并将加大支持力度。法国将加强对乌军事支持, 未来数周内将就提供更多“凯撒”自行榴弹炮做出决定 [14]. *Макрон зазначив, що країни ЄС надали Україні економічну, гуманітарну та військову допомогу, а також готові збільшувати свою підтримку. Франція посилює військову підтримку Україні та найближчими тижнями прийме рішення щодо надання більше самохідних артилерійських установок «Цезар».*

Варто зауважити, що англомовна версія цієї новини також побудована навколо концепції *support*, однак містить розширену версію слів Макрона. Тут з'являється важлива згадка, яка опущена в китайськомовному тексті новин про мету французької сторони – не просто надати допомогу Україні, а зробити так, аби українська сторона могла *протистояти та перемогти* [5].

Як бачимо, непряма цитата в китайськомовному варіанті не вимагає від авторів тексту суворо витримувати пряму мову того, кого цитують. Такий спосіб використання цитати уможливило інваріативність та вибірковість у поданні інформації задля досягнення задуму творців тексту.

В іншому випадку розглянемо поєднання двох видів цитати – непрямої та фрагментарної, наприклад: 法国总统马克龙和德国总理朔尔茨16日在乌克兰首都基辅表示, 两国将进一步加强加大对乌军事援助。俄罗斯安全会议副主席梅德韦杰夫同日表示, 西方国家领导人此访毫无用处, “不会让乌克兰更接近和平” [14]. *Президент Франції Еммануель Макрон і канцлер Німеччини Олаф Шольц 16 травня в Києві заявили, що дві країни поступово посилюватимуть військову допомогу Україні. Невдовзі того ж дня заступник Радбезу РФ Дмитро Медведєв заявив, що візит лідерів Західних країн не принесе користі, і «це не зможе наблизити Україну до миру».*

Знову редакція китайськомовної версії новин цілеспрямовано уникає повноти оригінального висловлювання. Адже фраза, компонентами якої

є непряма та фрагментарна цитати з елементами негативної конотації – 西方国家领导人此访毫无用处 *візит лідерів Західних країн не принесе користі*, 不会让乌克兰更接近和平 *не зможе наблизити Україну до миру* – є неповною, адже не включає в себе оригінальний текст – відкрито образливий допис прем'єра рф у Twitter про *європейських поціновувачів жаб, ліверу та макарон* в адресу президентів [2].

Такий варіант цитування, який поєднує непряму цитату з фрагментом прямої (у цьому дослідженні вважаємо цей вид цитати фрагментарною – прим.), китайські дослідники називають міксованими цитатами (Zhang, Liu, 2022: 1). Ці мовні одиниці мають на меті здійснити емоційний вплив на адресата повідомлення шляхом вибірконості. Для прикладу, в цьому ж фрагменті новин через непряму цитату, що об'єднує заяви президентів Макрона та Шольца, формується розуміння спільної позиції двох європейських лідерів в питанні війни. Слідом за цим пряма цитата Д. Медведєва у поєднанні з його ж фрагментарною цитатою створює настрій протистояння за допомогою словосполучень 同日表示 у той же день зазначив (свідчить про негайну реакцію на слова Макрона та Шольца), 毫无用处 немає жодної користі та 不会 не зможе (надають висловлюванню гострої негативної конотації).

Загалом цей прийом має на меті зобразити перед читачем протистояння європейських лідерів з представником росії, а також продемонструвати єдність Європи. Останнє знаходить підтвердження у доборі ще однієї цитати, яку знаходимо нижче по тексту. Вжитий вираз 已达成一致 *вже досягнули одноголосності (єдності позицій)* є не прямою цитатою, а перифразом, тому свідчить про авторський добір цієї лексеми з сугестивною метою: 朔尔茨表示, 德国向乌克兰提供了大量财政援助和武器, 并训练乌军士兵使用现代武器等。德国与美国、英国已达成一致, 将向乌克兰提供多管火箭发射系统 [13]. *Шольц заявив, що Німеччина надала Україні вагому фінансову допомогу та озброєння, проводить навчання українських військових управлінням сучасними західними зразками озброєнь. Німеччина разом зі США та Великою Британією мають спільну позицію та готові поставити Україні реактивні системи залпового вогню.*

Інший приклад ретельної роботи з конструюванням непрямої цитати знаходимо в статті, присвяченій темі блокування рф зерна в українських портах. Автори матеріалу, цитуючи представника російського міністерства закордонних справ, через лексичний добір (实施禁运 *запровадити*

ембарго, 禁止提供保险 *заборонити страхування*, 引发价格上涨 *ініціювати підвищення цін*, 破坏市场稳定 *підривати стабільність ринку*, 扰乱供应 *розірвати ланцюги поставок*, 破坏安全 *руйнувати безпеку*, 加剧危机 *загострювати кризу*, 非法行为引发风险 *незаконні дії провокують ризики*) та граматичну архітектуру (стилістичний прийом нагнітання) створюють напружений образ ситуації, що склалась: 声明说, 欧盟决定对俄石油和石油产品实施部分禁运、禁止为俄商船提供保险, 极有可能进一步引发价格上涨, 破坏能源市场稳定, 并扰乱供应链。此举将破坏欧盟经济和能源安全, 加剧全球粮食危机。欧盟的非法行为引发全球粮食和能源问题恶化的风险, 其全部责任将完全由欧盟及其政策支持者美国承担 [10]. *У заяві йдеться про те, що рішення ЄС ввести субембарго на російську нафту та нафтопродукти й заборонити надання страхування для російських торгових суден з великою ймовірністю ще більше спровокує зростання цін, зруйнує стабільність енергетичного ринку та порушить ланцюги поставок. Цей крок підірве економічну та енергетичну безпеку ЄС, загострить глобальну продовольчу кризу. Ризик загострення глобальних продовольчих та енергетичних проблем, спричинених незаконними діями ЄС, повністю ляже на ЄС та його політичного соратника – США.*

Таке широке використання в тексті новин фрагментарної цитати конструює одноголосну позицію редакції з автором самої цитати. Наведенні як пряма мова фрагменти зі слів мовця надають тексту більшої доказовості, сприяють легшому сприйняттю реципієнтом. Водночас використання цього підвиду прямої цитати уможливорює спотворення початкового змісту та може вносити неоднозначність.

В іншому випадку фрагментарні цитати використовуються тоді, коли автори новинного повідомлення намагаються дистанціюватись від того, про що йдеться. Прикладом слугує цитата в одній зі статей, в якій для того, аби уникнути прямої вказівки на дії росії як військового вторгнення в Україну, слова 开战 *розпочати війну* та 战 *війна* подані виключно як уривки прямої мови очільника МЗС України Д. Кулеби, наприклад: 库列巴称, 在俄罗斯对乌“开战”之初, “北约被公认为是强大的力量, 而欧盟只能表达不同程度的担忧”... [12]. *Кулеба заявив, що в перші дні «війни» росії проти України «НАТО було визнане потужною силою, однак ЄС лише висловлювало різної міри стурбованість»...*

Фрагментарні цитати, в іншому випадку, виконують функцію експресивізації. Цей прийом добре

проглядається в статті, присвяченій темі відносин України та НАТО. Аби загострити увагу на конфлікті сторін, автори статті вдаються до експресивних фрагментарних цитувань В. Зеленського, на кшталт *вже охолов та благає на колінах*: 泽连斯基还表示，他对基辅加入西方集团的想法“早就降温了”，称他不想成为一个“跪着求人”国家的领导人 [13]. В. Зеленський раніше зазначав, що він *«вже охолов»* до думки про вступ Києва в Західний Блок, при цьому додав, що не хоче перетворюватись на лідера країни, який *«благає на колінах»*.

Тут важливо зауважити, що фрагментарне цитування розширює поле авторських можливостей щодо способів використання такого виду цитат, адже дозволяє інтегрувати уривок прямої мови для реалізації власної комунікативної мети. Це добре видно на прикладі вищенаведеного уривку статті, де з'являється вислів 基辅加入西方集团的想法 *думки про вступ Києва в Західний Блок*. Насправді коректність цієї непрямой цитати, яка вводить фрагментарне цитування, викликає сумніви. Адже в англomовній версії цієї ж новини ми не знаходимо згадування про Western Block у висловлюваннях президента В. Зеленського, зроблених того ж дня [7]. Відтак можна припустити, що автори тексту в такий спосіб намагаються створити враження про відсутність порозуміння України не лише з НАТО, а й з усім Західним Блоком – тобто союзниками української сторони. При цьому увага знову фокусується на критиці НАТО зі сторони офіційного Києва, однак тепер зі слів міністра закордонних справ України Д. Кулеби та за допомогою художньо-метафори 袖手旁观 *засунути руки в кишеню, не допомагати тим, хто очевидно потребує допомоги*: 报道称，库列巴在瑞士达沃斯召开的世界经济论坛年会上称赞欧盟支持基辅的“革命性”决定，但斥责北约已经“完全袖手旁观”了 [10]. Як повідомлялось, на Всесвітньому економічному форумі в Давосі Д. Кулеба заявив, що Європейський Союз підтримує *«революційне» рішення Києва, однак дорікнув НАТО у «повній бездіяльності»*.

Очевидно автори новинного тексту відходять від «сухого» інформування з чіткою комунікативною метою: експресивні фрагментарні цитати дають оцінку тому, про що йдеться в тексті та переслідують мету прихованого впливу на адресата повідомлення.

Використання прямої цитати дозволяє отримати більше виразності, ніж у непрямих цитатах, обмежуючи можливість викривляти і спотворювати оригінальні слова мовця (Kobie, 2020: 145). Окрім цього, дослівне цитування також часто

здіяє там, де є завдання прихованого впливу на сприйняття (Zhang Y., Liu Y, 2021: 1).

Прямі цитати часто з'являються в заголовках статей. Такі цитатні одиниці з перших рядків новинного тексту завдяки авторитетності джерела інформації надають повідомленню більшої доказовості, виразності, а отже націлені на те, щоб викликати необхідну реакцію цільової аудиторії.

Використання прямої цитати також є способом передачі фактажу. Така «безпристрасна» подача новин через пряму цитату є не лише інструментом інформативності, але й способом авторського дистанціювання від поданої інформації – тобто, це не ми так вважаємо, але хтось так сказав.

В іншому випадку, вживання прямої цитати має протилежну мету – загострити увагу цільової аудиторії на потрібній точці зору, що вочевидь співпадає з точкою зору самої редакції: “北约作为一个联盟，作为一个机构，完全袖手旁观，真的毫无作为。很遗憾这么说。”库列巴表示 [5]. *«І ми бачимо НАТО як альянс, інституцію, яка стоїть осторонь і робить, буквально, нічого. Я з жалем це говорю»*, – зазначив Кулеба.

Тут варто вказати на авторське опущення частини інформації при передачі вихідного повідомлення. В оригіналі міністр Кулеба говорить про союзників, які допомагають Україні, про те, що війна – це завжди тест, який зриває маски, і ми всі побачили реальні обличчя, згадує про неочікувані і дуже потрібні для України революційні новаторські рішення, ухвалені ЄС, які вони самі не очікували ухвалити.

У перекладі на китайську мову цей фрагмент відсутній [5].

Висновки. Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що цитування в сучасному китайськомовному дискурсі війни відображає багаторівневий механізм формування смислів і ціннісних орієнтирів. Виконуючи не лише інформативну, але й когнітивно-сугестивну функцію, цитатні одиниці забезпечують прихований вплив на адресата повідомлення через апеляцію до авторитетного джерела чи офіційні наративи, інтертекстуальність, емоційне навантаження, текстове та смислове опущення фрагментів оригінального висловлювання в рамках конструювання дискурсивної реальності. Всі ці прийоми створюють ілюзію об'єктивності та підсилюють ідеологічне навантаження новинних повідомлень електронних медіа Китаю.

Відтак цитата є одним із ключових вербальних засобів прихованого впливу у китайськомовному дискурсі війни, що вибудовує установки в свідомості адресата та визначає напрямок осмислення події у широкій аудиторії на тривалий період часу.

Використання різних форм цитати підсилює довіру читача до інформації та знижує критичне сприйняття. Емоційно-забарвлені цитати створюють емоційний резонанс, а значить – підсилюють переконливість. Водночас

авторський добір цитати змушує аудиторію безпеліційно погоджуватись з твердженнями через створення ілюзії універсальності цінностей, морального імперативу та спільної відповідальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каленич В. Когнітивні та комунікативно-прагматичні параметри інтертекстуальності в мас-медіа. *Психолінгвістика*. 2020. Вип. 27, №2. С. 155–173.
2. Медведєв обізвав лідерів ЄС, які приїхали в Київ: “Шанувальники жаб, ліверу та макаронів”. *Європейська правда*, 16 черв. 2022. <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/06/16/7142450/>
3. Снитко О. С., Погорілова М. С. Мультиmodalні тексти сугестивної спрямованості в інформаційному просторі України воєнної доби. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2023. Вип. 47. С. 6–31. <https://apultp.knu.ua/index.php/APULTP/article/view/143/138>
1. How China uses the news media as a weapon in its propaganda war against the West. *Reuters Institute*. 2022, May 25. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/news/how-china-uses-news-media-weapon-its-propaganda-war-against-west>
5. France to further support Ukraine in long term and in all forms – Macron. *Interfax-Ukraine*. 2022, June 16. <https://interfax.com.ua/news/general/839515.html>
6. Luo A. J. Media system in China: a Chinese perspective. *International Communication of Chinese Culture*. 2015. Vol. 2, № 1. P. 49–67.
7. President Zelensky admits he has 'cooled down' over Ukraine's bid to join NATO and says 'the alliance is afraid of confrontation with Russia... we don't want to beg on our knees'. *Daily Mail*. 2022, March 9. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10593573/President-Zelensky-admits-cooled-Ukraines-bid-join-NATO.html>
8. Van Krieken, K. Do reconstructive and attributive quotes in news narratives influence engagement, credibility and realism? *Journalism Studies*. 2020. Vol. 21, No. 2. P. 145–161. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1461670X.2019.1632735>
9. Zhang, Y., Liu, Y. DirectQuote: A dataset for direct quotation extraction and attribution in news articles. *Proceedings of the Thirteenth Language Resources and Evaluation Conference (LREC 2022)*. 2022. P. 6959–6966. <https://arxiv.org/pdf/2110.07827>
10. 俄外交部：欧盟有意将乌克兰推向悬崖边缘. *Xinhuanet*. http://www.news.cn/world/2022-06/03/c_1128709923.htm
11. 突发！马六甲海峡发生严重事故，影响多大？俄太平洋舰队大行动，俄股市再现大跌，乌克兰怒怼北约. *The Paper*. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_18298627
12. 乌克兰外长公开指责北约：对俄乌战事“袖手旁观”“毫无作为”. *环球网*. <https://m.huanqiu.com/article/48ACZNmlwsw>
13. 泽连斯基：乌克兰人必须承认不会加入北约的事实. *凤凰网*. <https://i.ifeng.com/c/8EPZak6jGOh>
14. 中国外交部：法国总统马克龙访问乌克兰. *新华网*. http://m.news.cn/2022-06/17/c_1128748752.htm

REFERENCES

1. Kalenych V. (2020) Kohnityvni ta komunikatyvno-prahmatychni parametry intertekstualnosti v mas-media. [Cognitive and communicative-pragmatic parameters of intertextuality in mass media] *Psykholinhvistyka*. 27(2), 155–173. [in Ukrainian]
2. Medvediev obizvav lideriv YeS, yaki pryikhaly v Kyiv: “Shanuvalnyky zhab, liveru ta makaroniv”. [Medvedev insulted EU leaders who came to Kyiv: “Fans of frogs, liver and pasta”] *Yevropeiska pravda*, June 16, 2022. <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/06/16/7142450/> [in Ukrainian]
3. Snytko O. S., Pohorilova M. S. (2023) Multymodalni teksty suhestyvnoi spriamovanosti v informatsiinomu prostori Ukrainy voiennoi doby. [Multimodal texts of suggestive orientation in the information space of Ukraine during wartime] *Aktualni problemy ukrainiskoi lnhvistyky: teoriia i praktyka*. 47, 6–31. <https://apultp.knu.ua/index.php/APULTP/article/view/143/138> [in Ukrainian]
4. How China uses the news media as a weapon in its propaganda war against the West. *Reuters Institute*. (2022, May 25). <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/news/how-china-uses-news-media-weapon-its-propaganda-war-against-west> [in English]
5. France to further support Ukraine in long term and in all forms – Macron. *Interfax-Ukraine*, June 16, 2022. <https://interfax.com.ua/news/general/839515.html>
6. Luo, A. J. (2015). Media system in China: A Chinese perspective. *International Communication of Chinese Culture*, 2(1), 49–67. [in English]
7. President Zelensky admits he has ‘cooled down’ over Ukraine’s bid to join NATO and says ‘the alliance is afraid of confrontation with Russia... we don’t want to beg on our knees’. *Daily Mail*, March 9, 2022. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10593573/President-Zelensky-admits-cooled-Ukraines-bid-join-NATO.html> [in English]
8. Van Krieken, K. (2020). Do reconstructive and attributive quotes in news narratives influence engagement, credibility and realism? *Journalism Studies*, 21(2), 145–161. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2019.1632735> [in English]
9. Zhang, Y., & Liu, Y. (2022). DirectQuote: A dataset for direct quotation extraction and attribution in news articles. *In Proceedings of the Thirteenth Language Resources and Evaluation Conference (LREC 2022)* (pp. 6959–6966). Available at: <https://arxiv.org/pdf/2110.07827> [in English]

10. E waijiaobu: Oumeng youyi jiang Wukelan tui xiang xuanya bianyuan. [Russian Foreign Ministry: EU intends to push Ukraine to the brink] *Xinhuanet*. http://www.news.cn/world/2022-06/03/c_1128709923.htm [in Chinese]
11. Tufa! Maliujia haixia fasheng yanzhong shigu, yingxiang duoda? E Taipingyang jiandui da xingdong, E gushi zaixian da die, Wukelan numa beiyue. [Sudden accident in the Strait of Malacca: How serious is the impact? Russian Pacific Fleet maneuvers, Russian stock market plunges again, Ukraine rebukes NATO] *The Paper*, 2022. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_18298627 [in Chinese]
12. Wukelan waizhang gongkai zhize Beiyue: dui E Wu zhanshi xiushou pangguan haowu zuowei. [Ukrainian Foreign Minister openly accuses NATO of “inaction” in the Russia-Ukraine war] *Huanqiu*, 2022. <https://m.huanqiu.com/article/48ACZNmIwsy> [in Chinese]
13. Zeliansiji: Wukelan ren bixu chengren buhui jiaru Beiyue de shishi. [Zelensky: Ukrainians must admit the fact that NATO membership will not happen] *Ifeng*, 2022. <https://i.ifeng.com/c/8EPZak6jGOh> [in Chinese]
14. Zhongguo waijiao bu: Faguo zongtong Makelong fangwen Wukelan. [Ministry of Foreign Affairs of China: French President Macron visits Ukraine] *Xinhua*, 2022. http://m.news.cn/2022-06/17/c_1128748752.htm [in Chinese]

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
 Дата публікації: 24.11.2025

УДК 811.111'373.21:007:659

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-31>

Тетяна ЧЕБОТАР,

orcid.org/0000-0001-7368-6232

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри мови медіа

Навчально-наукового інституту журналістики

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *tetiana.chebotar@knu.ua*

ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ТОПОНІМ *CHORNOBYL* В АНГЛОМОВНІЙ МЕДІЙНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПАНДЕМІЇ COVID-19

У статті досліджується семантико-прагматичний потенціал прецедентного топоніма *Chornobyl/Chernobyl* у сучасному англomовному медійному дискурсі в контексті висвітлення пандемії COVID-19. Під час пандемії топонім *Chornobyl* широко використовувався в англomовних медійних заголовках як універсальна метафора масштабної кризи. У медійному дискурсі можна виокремити такі когнітивно-семантичні моделі метафоричного використання цього топоніму: ототожнення пандемії з катастрофою (*the new Chernobyl, slow-motion Chernobyl*), створення паралелей та когнітивних аналогій (*Chernobyl and coronavirus*), персоналізація трагедії (*This is our Chernobyl*) та емоційно забарвлені порівняння (*It's like walking into Chernobyl*). Особливу увагу приділено продуктивності словотворчих моделей із компонентом *Chernobyl*: okazionalizmi (*Trumpnobyl*), дериваційні новотвори (*Chernobylization, Chernobyl-esque, Chernobyl-like*), хрононімічні конструкції (*Chernobyl-86*) та метафори типу *Chernobyl moment*. Зазначається, що такі номінації відображають не лише страх і невизначеність, але й політичну та ідеологічну інтерпретацію подій, акцентуючи на неефективності влади, замовчуванні інформації та глобальних наслідках пандемії. Підкреслюється висока семантична та морфологічна продуктивність топоніма, його здатність переходити з категорії власних назв у розряд прецедентних хрононімів та катастрофнімів. У висновках наголошено, що топонім *Chornobyl* функціонує як інструмент концептуалізації глобальних криз і масштабних трагедій (природних, техногенних, соціальних чи історичних), що посилює семантику екстремальності описуваних подій, і таким чином входить до універсального медійного «лексикону катастроф». Перспективу подальших студій становить компаративний аналіз функціонування топоніма *Chornobyl* в англomовному, українському та інших європейських медіадискурсах.

Ключові слова: топонім, прецедентний феномен, медійний дискурс, метафоризація, Чорнобиль, пандемія COVID-19.

Tetiana CHEBOTAR,

orcid.org/0000-0001-7368-6232

PhD in Philology,

Assistant Lecturer at the Department of Media Language

Educational and Scientific Institute of Journalism of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *tetiana.chebotar@knu.ua*

THE PRECEDENT TOPONYM *CHORNOBYL* IN THE ENGLISH-LANGUAGE MEDIA REPRESENTATION OF THE COVID-19 PANDEMIC

The article examines the functioning of the precedent toponym *Chornobyl/Chernobyl* in contemporary English-language media discourse in the context of COVID-19 coverage. During the pandemic, the toponym *Chornobyl* was widely used in media headlines as a universal metaphor for a large-scale crisis. In media discourse, the following cognitive-semantic models of metaphorical use of this toponym can be identified: equating the pandemic with a catastrophe (*the new Chernobyl, slow-motion Chernobyl*), establishing parallels and cognitive analogies (*Chernobyl and coronavirus*), personalizing the tragedy (*This is our Chernobyl*), and emotionally charged comparisons (*It's like walking into Chernobyl*). Special attention is paid to the productivity of word-formation models incorporating the component *Chernobyl*: occasionalisms (*Trumpnobyl*), derivational neologisms (*Chernobylization, Chernobyl-esque, Chernobyl-like*), chronological constructions (*Chernobyl-86*), and metaphors (*Chernobyl moment*). It is noted that such nominations reflect not only fear and uncertainty but also political and ideological interpretations of events, emphasizing government inefficiency, information suppression, and the global consequences of the pandemic. The intensive semantic and morphological productivity of the toponym is highlighted, as well as its ability to shift from the category of proper names to that of precedent chrononyms and catastrophe-names. The conclusions emphasize that the toponym *Chornobyl* functions as a tool for conceptualizing global crises and is part of the universal media "lexicon of catastrophe". A promising direction for further studies is a comparative analysis of the functioning of the toponym *Chornobyl* in English, Ukrainian, and other European media discourses.

Key words: toponym, precedent phenomenon, media discourse, metaphorization, *Chornobyl/Chernobyl*, COVID-19 pandemic.

Постановка проблеми. Чорнобильська аварія 1986 року – це не лише екологічна катастрофа, але й глобальний культурний феномен, що став невід’ємною частиною масової культури (Гундорова 2012; Bilyk 2023; Bystrov 2023; Malyshevska 2020; Miles 2023). В сучасній англійській мові власна назва *Chernobyl/Chornobyl* зустрічається в різноманітних контекстах – від назви однойменного популярного серіалу чи сучасної опери ("*Chornobyldorf*") до назви енергетичного напою ("*Chernobyl energy drink*") чи кольору аерозольної фарби (*Chernobyl grey*). В літературі, кіно та інших видах мистецтва Чорнобиль символізує страх перед глобальною катастрофою, нагадує про руйнівну силу та наслідки техногенних аварій. У повсякденному сучасному житті топонім *Chornobyl* може жартівливо характеризувати хаотичний стан квартири чи офісу або ж метафорично описувати наслідки будь-якої значної аварії чи природного лиха.

Топонім *Chornobyl* є об’єктом наукового інтересу для мовознавців, адже його дослідження дозволяє виявляти когнітивні механізми метафоризації, семантичну еволюцію та способи репрезентації культурної пам’яті через мову. **Метою** розвідки є дослідження функціонування прецедентного оніма *Chornobyl* у сучасних англомовних медіа, зокрема у період глобальних криз. Завданнями статті є дослідити розширення семантико-асоціативних зв’язків прецедентного оніма *Chornobyl*, утворення нових типів сполучуваності, словотвірних та метафоричних конструкцій на позначення глобальних криз та їх функціонування в медійному англомовному дискурсі в контексті висвітлення пандемії COVID-19. Актуальність дослідження полягає в необхідності аналізу семантико-прагматичного потенціалу прецедентного оніма *Chornobyl* в англійській мові, зокрема як універсальної метафори глобальної кризи. Аналіз семантичної та морфологічної продуктивності оніма у сучасному медійному дискурсі дозволяє зрозуміти механізми метафоризації та репрезентації культурної пам’яті через мову. Матеріалом дослідження стали відкриті медійні джерела з мережі Інтернет за 2019–2025 роки та корпус сучасної американської англійської мови (Corpus of Contemporary American English). У дослідженні застосовувались описовий, інтерпретаційний методи та метод суцільної вибірки для роботи з матеріалом.

Варто зазначити, що транслітерація топоніму згідно з українським правописом (*Chornobyl*) є наразі менш уживаною в англійській мові порівняно з варіантом *Chernobyl*, який і досі залиша-

ється домінантним в медійному дискурсі. Попри історичну інерцію топонім *Chornobyl* все ж поступово закріплюється у міжнародному вжитку (як і "Kyiv" замість "Kiev"), що сприяє відновленню історичної справедливості та репрезентації культурної ідентичності України. Зміна усталених медіапрактик потребує часу і свідомих зусиль.

Місто Чорнобиль у Київській області України стало відомим у всьому світі завдяки аварії на ЧАЕС 26 квітня 1986 року. Назва міста є прямим значенням топоніма Чорнобиль, який завдяки отождествленню з місцем ядерної катастрофи набув ознак прецедентної назви (Чорнобильський, 2020). Головним критерієм прецедентності імені вважаємо його впізнаваність для більшої частини лінгвістичної спільноти. Прецедентні топоніми позначають не лише конкретне місце на мапі (країна, населений пункт), а завдяки метонімічному перенесенню асоціюються з історичними подіями, трагедіями чи катастрофами, які тісно з ним пов’язані. Таким чином, власні назви (оніми), зокрема назви населених пунктів (ойконіми) характеризуються значним трансформаційним потенціалом, що виявляється у розширенні їх асоціативно-семантичних зв’язків, зумовленому метафоричними та метонімічними перенесеннями (Брайло, 2021). Прикладами переходу ойконімів з одного розряду в інший є Полтава, Крути (ойконім → хрононім, катастрофонім) або Ялта (ойконім → хрононім), які позначають не лише місця (міста), а й знакові історичні події, які з ними асоціюються. Через метонімічні зв’язки власні назви, такі як Хіросіма, Нагасакі, Чорнобиль, можуть одночасно позначати і міста, і пов’язані з ними катастрофи, що й обумовлює актуальність дослідження лексико-семантичного статусу і місця лексики *Chornobyl* в онімній системі англійської мови.

Засоби масової інформації сприяють розмиванню меж між онімними полями та зміні традиційної ієрархії власних назв. У медійному дискурсі спостерігається розширення сфер застосування метонімічної назви катастрофи на АЕС, яка може транслюватися на політичні та економічні кризи, воєнні конфлікти, природні лиха, епідеміологічні захворювання та інші сфери, таким чином поєднуючи метонімічне і метафоричне вживання. Таким чином, у метафоричному значенні топонім *Chornobyl* позначає різні масштабні техногенні або природні катастрофи, які становлять загрозу для людства. Лінгвістичні механізми функціонування прецедентного топоніма *Chornobyl* у сучасному медійному дискурсі в англійській мові є недостатньо дослідженими, зокрема когнітивно-семантичні моделі метафоризації та продуктив-

ність топоніма у словотворчих і метонімічних конструкціях, що й обумовлює актуальність цього дослідження.

Аналіз досліджень. Онім Чорнобиль, що позначає масштабну техногенну катастрофу, належить до техно-катастрофонімів (Браїлко, 2021: 64), зокрема екситонімів (назва катастрофи світового масштабу). Він походить від топоніму місця аварії на ЧАЕС, проте функціонує як окрема мовна одиниця із власним значенням. Г. Лукаш зазначає такі узуальні інтерлінгвальні конотації, яких набув топонім Чорнобиль (Лукаш, 2015: 254): 1. Трагедія, катастрофа, лихо; 2. Екологічна катастрофа; 3. Аварії, пов'язані з атомною енергетикою. Ю. Браїлко виокремлює такі змістові приращення топоніма Чорнобиль у художньому дискурсі, як «місце аварії, небезпеки», «безлюдне, покинуте місце», «зона відчуження», «радіація», «життя, смерть» (Браїлко, 2021: 65). Г. Сютя проаналізувала семантичну динаміку топоніма Чорнобиль через вербалізацію асоціативних моделей «Чорнобиль – аварія», «Чорнобиль – зона», «Чорнобиль – биль, лихо, трагедія», «Чорнобиль – лихо, смерть», які формують константу сучасної мовної свідомості (Сютя, 2007). Різновекторні асоціативно-образні зв'язки топоніма Чорнобиль дослідила І. Гоцинець (Гоцинець, 2010). Топонім Чорнобиль має також і темпоральне значення, пов'язане з конкретною датою події (26 квітня 1986 року), що обумовлює його перехід у розряд хрононімів, подібно до Хіросіми, яка вживається як хрононім для позначення першої атомної атаки на живих людей у 1945 році (Браїлко, 2021: 64). Концептуальний та метафоричний аспекти функціонування топоніму *Chornobyl* в англійській мові досліджували О. Білик, Я. Бистров, І. Малишівська (Bilyk et al., 2023; Bystrov et al., 2023; Malyshevskaya, 2020).

Виклад основного матеріалу. Топонім *Chornobyl* широко використовувався в медіа як метафора для опису пандемії COVID-19, яка вразила світ несподівано і стрімко набула глобального масштабу, подібно до Чорнобильської катастрофи (Skog, 2022; Wicke, 2020). Обидві події вплинули на життя мільйонів людей по всьому світу. Характерною ознакою цих знакових подій був значний рівень невизначеності та страху. Брак інформації про новий коронавірус та його потенційні наслідки нагадував необізнаність населення щодо невидимої та небезпечної радіації, вплив якої важко усвідомити. Пов'язаність цих подій бачимо на прикладах численних медійних заголовків: *COVID-19: the new Chernobyl* / *Covid – the slow-motion Chernobyl* / *The coronavirus in Eastern Europe: avoiding another Chernobyl* / *'Chernobyl' at State department as*

COVID decimates Agency/ With Covid, memories of Chernobyl return / *Chernobyl as pandemic practice* / *From Chernobyl to the Coronavirus* / *Chernobyl and coronavirus: eerie, shameless parallels* / *Chernobyl syndrome and Coronavirus COVID-19* / *'This is our Chernobyl': New York City's doctors and nurses are terrified* / *'It's like walking into Chernobyl' one doctor says of her emergency room*.

У наведених прикладах спостерігаємо різні моделі метафоризації:

1. Пряма ідентифікація (COVID-19: the new Chernobyl; the slow-motion Chernobyl; another Chernobyl, 'Chernobyl' at State department), де пандемія ототожнюється з Чорнобильською катастрофою;
2. Зіставлення та паралелі (Chernobyl syndrome and Coronavirus COVID-19; Chernobyl and coronavirus: eerie, shameless parallels; Chernobyl as pandemic practice), що підкреслюють подібність масштабів і наслідків, створюючи когнітивну аналогію;
3. Метафора належності (This is our Chernobyl), яка персоналізує трагедію та робить її частиною сучасного досвіду;
4. Порівняльні конструкції (It's like walking into Chernobyl), що відтворюють емоційно забарвлене сприйняття ситуації.

Під час пандемії світ зіткнувся з надзвичайною ситуацією, яка проявила неефективність влади, її нездатність впоратися з глобальними викликами, подібно до сценаріїв, які розгортались після аварії в Чорнобилі. У багатьох країнах влада продемонструвала запізнілу та неефективну реакцію на глобальну кризу COVID-19, що призвело до погіршення ситуації та збільшення кількості жертв. Цю аналогію ілюструють численні медійні заголовки: *Is COVID China's Chernobyl?* / *Britain's Chernobyl: COVID-19 and the cost of lies* / *Chernobyl 2020: Chinese people are comparing the government's delayed response to the Wuhan coronavirus outbreak to the Chernobyl disaster* / *In Belarus, COVID-19 is a modern-day Chernobyl* / *Beijing battles 'crisis of Chernobyl proportions' in coronavirus outbreak*.

Номінації *China's Chernobyl*, *Britain's Chernobyl*, *Chernobyl 2020*, *modern-day Chernobyl* та *crisis of Chernobyl proportions* у зазначених заголовках акцентують увагу на системній неефективності влади у подоланні пандемії у вказаних країнах, що призвели до тяжких наслідків. Топонім *Chernobyl* може також використовуватися як політична метафора, що персоніфікує кризу та покладає відповідальність за її наслідки на конкретного лідера (*Is Xi's Coronavirus Gorbachev's Chernobyl?*). Метафоричні конструкції на кшталт *Trump's Chernobyl*; *Xi's Chernobyl* актуалізують тему політичної відповідальності, вказуючи на

негативні наслідки для репутації політиків, подібно до того, як Чорнобильська аварія вплинула на довіру до радянського режиму.

Для висвітлення кризових явищ у медійному дискурсі нерідко використовуються креативні okazіоналізми, зокрема слова-бленди. Так, примітним словотворчим прикладом є *Trumpnobl*, що поєднує прізвище політичного лідера Дональда Трампа з фрагментом топоніму *Chernobl* (*Trumpnobl: He's melting down and some really bad things are going to start to happen – Scaramucci*). Така словотворча конструкція створює персоніфіковану метафору кризи під час пандемії COVID-19, надаючи негативну емоційну оцінку управлінським діям американського президента. Варто зазначити, що інших прикладів слів із формантом *-nobl* у медійному дискурсі не було виявлено.

Метафоричний потенціал лексеми *Chernobl* у політичному дискурсі може розширюватися і набувати виразного політико-ідеологічного виміру. У заголовку *Leave it to communism: Chernobl and COVID-19* обидві події інтерпретуються як наслідки неефективності політичних систем (радянського комунізму та сучасного авторитаризму), що підкреслює ідеологічний підтекст топоніма. У прикладі *Chernobl triggered the the USSR's collapse, while the COVID-19 pandemic has started the process of EU's disintegration* Чорнобиль постає метафорою системної кризи, яка зумовила розпад імперії, тоді як COVID-19 описаний як каталізатор потенційної дезінтеграції в ЄС. У заголовку *Could America's Covid and race crises weaken the union the way Chernobl broke up the USSR?* Чорнобиль постає метафорою руйнівної події, яка виявляє глибинні суперечності суспільства і здатна послабити державні інститути, так само як і пандемія чи расова дискримінація в США (*Covid and race crises*).

Топонім *Chernobl* у сучасному медійному дискурсі функціонує як елемент глобального «лексикону катастроф», у якому він співвідноситься з іншими масштабними трагедіями (природними, техногенними, соціальними чи історичними), посилюючи семантику екстремальності описуваних подій. У заголовку *Coronavirus, Chernobl, Katrina no accident, were predicted but not averted* Чорнобиль поставлено в один ряд із пандемією та руйнівним ураганом Катріна, що формує парадигму універсальних символів глобальних катастроф, які могли бути передбачені, але не були відвернені. Такий контекст підкреслює передусім не випадковість подій, а їхню зумовленість людською недбалістю та управлінською безвідповідальністю. Іншим прикладом є заголовок *95-year-old who survived Nazis,*

Chernobl, COVID-19, run over by van in Brooklyn, у якому Чорнобиль долучається до ланцюга історичних та особистісних випробувань (нацистський терор, пандемія COVID-19), постаючи маркером екстремального досвіду та символом катастрофи, яку людина змогла пережити.

Цікаву модель метафоризації з компонентом *Chernobl* спостерігаємо в заголовку: *Nearly 1,000 inmates will be removed from San Quentin prison after its infection rate has gotten so bad it's been dubbed 'the Chernobl of COVID'*. Метафора *the Chernobl of COVID* позначає неконтрольований епідеміологічний спалах у в'язниці, метафорично співвіднесений з ядерною катастрофою. Така гіперболізація розширює семантичний потенціал слова, закріплюючи за ним значення метафори «найгіршого випадку» у контексті певної кризи. Метафорична конструкція *the Chernobl of COVID* ілюструє продуктивність оніма *Chernobl* як маркера надзвичайного ступеня небезпеки, що набув статусу прецедентного феномена у медійному дискурсі.

Чорнобильська катастрофа асоціюється не лише з результатом системної політичної неефективності, а також і людською помилкою. Саме в такому контексті вживається метафора *the "Chernoblization" of California government*, яка підкреслює, що неефективні дії урядовців можуть призвести до системних проблем та негативних наслідків для населення масштабу Чорнобильської аварії. Схожою є метафора *The Chernoblization of Covid-19*, яка підкреслює, що пандемія COVID-19 спричинила значні людські та економічні втрати, що мають глобальний характер, подібні до наслідків Чорнобильської катастрофи.

Емоційно виразною також є метафора *the Chernoblization of knowledge*, що підкреслює потенційні небезпеки від приховування чи цензурування суспільно важливої інформації, замовчування критичних голосів, поширення дезінформації та фейкових новин, обмеження наукової свободи, цензури та маніпуляцій інформацією: *We need to learn how to talk about our irreversible mistakes. Historian Kate Brown says the first step is to resist the Chernoblization of knowledge*.

Метафора "чорнобілізація знань" нагадує про катастрофічні наслідки приховування правди від населення після Чорнобильської аварії і таким чином підкреслює важливість захисту та збереження знань, сприяння критичному мисленню та забезпечення вільного обміну інформацією у суспільстві.

Обмеження доступу до інформації, зокрема і про коронавірусну хворобу, можуть спричинити не

менш руйнівні наслідки для суспільства, як і радіоактивне забруднення для довкілля. Словотворчий формант *-ization* надає іменнику *Chernobylization* дієслівне значення, хоча зазначена номінація не мотивована дієсловом. Варто, однак, зазначити назву англomовного науково-популярного сайту про наслідки аварії в Чорнобилі, де вживається дієслово-оказіоналізм *Chernobylize* [<https://chernobylize.webnode.page/chernobyl/>]. Дієіменник *Chernobylification* значно менш поширений, порівняно з *Chernobylization*, і вживається як оказіоналізм в ігровому дискурсі (Чеботар, 2025).

Приховування правди про масштаби катастрофи на ЧАЕС та наслідки радіаційного забруднення ілюструє номінація *Chernobyl cover-up*. Такі заголовки, як *Chernobyl: the big lie* та *Chernobyl: the big cover-up* вказують на те, що Чорнобильська аварія розглядається не лише як техногенний інцидент, але й як навмисний акт приховування правди про масштаби катастрофи та її наслідки. У контексті висвітлення пандемії зустрічаємо аналогічні номінації, зокрема *COVID cover-up*, *COVID lies*, *COVID misinformation* та *government COVID deception*. Вони підкреслюють звинувачення влади у приховуванні або спотворенні інформації про масштаби та наслідки пандемії, що ілюструють такі заголовки: *Coronavirus cover-up is China's Chernobyl* / *Why the COVID lab leak cover-up is reminiscent of Chernobyl* / *Experts say Chinese government COVID-19 cover-up is a Chernobyl moment*.

У медійному та політичному дискурсі досить продуктивною є конструкція «*N + moment*» (де *N* – це власна назва (онім), яка має сильний культурний або історичний асоціативний потенціал, наприклад, *Chernobyl*, *Hiroshima*, *Watergate*, *Sputnik*). Вона використовується для позначення поворотного моменту чи кризової ситуації, яка змінює хід історичних подій, наприклад, *Hiroshima moment*, *Sputnik moment*, *Watergate moment*. Так, поширеною метафорою при висвітленні пандемії COVID-19 у медійному дискурсі є конструкція *Chernobyl moment* (*Covid-19: The Twenty-first century Chernobyl moment*), яка інтерпретує пандемію як поворотний момент в історії, який може стати поштовхом до реформ і трансформацій у суспільстві. Цю тезу можна прослідкувати в таких прикладах: *COVID pandemic 'could be WHO's Chernobyl moment for reform* / *Covid pandemic should serve as 'Chernobyl moment' for global health reform* / *'Chernobyl moment': the COVID-19 pandemic may have been prevented had the world acted a month earlier*. У медійному дискурсі метафора *Chernobyl moment* застосовується для позначення масштабних криз і в інших сфе-

рах – політиці, екології, інформаційних технологіях (наприклад, *AI's Chernobyl moment*) тощо.

Примітною ознакою акроніма COVID є його поєднання з числівниковим компонентом (COVID-19), що позначає рік виникнення пандемії. Хоча числівник не є обов'язковою частиною цієї номінації (аналогічно до 9/11), але він набув широко поширення в медіа та інших дискурсах. У заголовках зустрічаємо аналогічну конструкцію з топонімом *Chernobyl*: *COVID-19 and Chernobyl-86: Vaccination for Humanity* / *Chernobyl (1986), Covid-19 (2020): a new global panic attack*. У наведених номінаціях топонім *Chernobyl* набуває статусу хрононіма (*Chernobyl-86* та *Chernobyl (1986)*), тобто позначає історичну подію в конкретний момент часу. Номінація *Chernobyl-86* є значно менш поширеною у медійному дискурсі порівняно з COVID-19 і використовується у заголовку радше для стилістичного ефекту. Конструкції з числівниковими компонентами *Chernobyl-86* / *Covid-19 (2020)* підкреслюють аналогію між двома катастрофічними явищами, віддаленими у часі, але співвіднесеними за масштабом і впливом.

У медійному дискурсі часову семантику топоніма *Chernobyl* відтворено за допомогою темпоральних прийменників зі значенням передчасу й післячасу, як у номінаціях *pre-Chernobyl* та *post-Chernobyl*, аналогічно до *pre-COVID*, *post-COVID*, що можемо спостерігати у заголовку *On watching "Chernobyl" post-COVID*. Вживання темпоральних прийменників *pre-* і *post-* підкреслює зміни в суспільній свідомості та культурному сприйнятті цих руйнівних подій, що обумовлює перехід лексем *Chernobyl* і *COVID* до розряду хрононімів, які маркують історичні та культурні періоди.

Прикладом топонімічної деривації є прикметник *Chernobyl-esque*, який використовується для підкреслення аналогії з Чорнобильською аварією та має відчутні негативні конотації: *China underreacted and tried to hide the coronavirus crisis in a Chernobyl-esque way*. У наведеному прикладі Чорнобиль розуміється як символ замовчування правди, умисного применшення масштабу проблеми поширення коронавірусу в Китаї у 2019 році. Тож, у сучасному світі також можемо спостерігати практики цензури та приховування суспільно важливої правди.

Компонент *Chernobyl* використовується також як частина складних слів для опису різних явищ, пов'язаних з Чорнобильською трагедією, наприклад *Chernobyl-related* (cancer/radiation exposure), *Chernobyl-affected* (area/population), *Chernobyl-contaminated* (water/soil), *Chernobyl-size* (disaster), *Chernobyl-type* (incident/reactor/rooms). У контек-

сті висвітлення коронавірусу зустрічаємо, зокрема номінації *Chernobyl-level catastrophe*, *Chernobyl-level failure*, які метафорично підкреслюють масштабність пандемії та серйозність прорахунків у реагуванні на неї.

Поширеним у медіа є також прикметник *Chernobyl-like*, що описує потенційні загрозливі ситуації, які за своїми масштабами та наслідками можуть бути подібними до Чорнобильської катастрофи (*Chernobyl-like crisis*, *Chernobyl-like fears*). У заголовку *Chernobyl-like beginning of the pandemic* прикметник вживається в переносному значенні, адже йдеться про схожість пандемії COVID-19 до Чорнобильської катастрофи за ознакою раптовості та масштабності загрози. В іншому заголовку прикметник *Chernobyl-like* не поєднується з іменником безпосередньо, а виступає в предикативному значенні: *China's treatment of the Coronavirus is 'Chernobyl-like'*.

Висновки. Дослідження засвідчило високий ступінь продуктивності топоніма *Chernobyl* у сучасному англomовному медійному дискурсі та його здатність функціонувати як універсальна метафора глобальних криз.

Ототожнення топоніма Чорнобиль з катастрофою на ЧАЕС сформувало метонімічне значення, коли назва міста безпосередньо заміщує подію. Під час висвітлення пандемії COVID-19 топонім *Chernobyl* використовувався для метафоричного позначення неефективності державної влади та запізнитої реакції на загрози; приховування або викривлення суспільно важливої інформації; загрозових наслідків, що набувають глобального масштабу; страху, невідомості та тривалих негативних наслідків.

Топонім *Chernobyl* в англійській мові демонструє високу словотвірну та семантичну продуктивність. Він активно функціонує як у метафоричному вживанні (*China's Chernobyl*, *Chernobyl moment*; *Chernobyl of COVID*), так і в морфологічних новотворах, утворюючи прикметники, іменники та okazіоналізми (*Chernobylization*, *Chernobyl-like*, *Chernobyl-esque*, *Trumpnobyl*). Це свідчить про здатність топоніма *Chernobyl* переходити з категорії власних назв у розряд прецедентних феноменів, що набувають широкого узагальнено-символічного значення.

Продуктивність лексеми виявляється у двох вимірах: семантичному, про що свідчить розширення значення від конкретного географічного топоніма до універсального символу катастрофи, кризи, системної неефективності та морфологічному, що ілюструє словотворчий потенціал топоніма, зокрема за допомогою суфіксів (*-like*, *-esque*, *-ization*) фрагменту *-nobyl* та словоскладання.

Таким чином, топонім *Chernobyl* функціонує як інструмент концептуалізації глобальних загроз на кшталт глобальної пандемії, що підтверджує його продуктивність у сучасному англomовному медійному дискурсі. Перспективи подальших досліджень убачаємо в компаративному зіставленні вживання топоніма *Chernobyl* в англomовному, українському та інших європейських медіадискурсах; аналізі його функціонування в різних жанрових формах (новинні заголовки, аналітичні статті, художня література, соцмережі) та простеженні динаміки зміни його значення в умовах нових глобальних викликів (екологічні катастрофи, війна, енергетичні кризи).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браїлко Ю. Трансонімізація топоніма Чорнобиль в українському поетичному дискурсі. Українське мовознавство, 1(51), 2021. С. 61-74. URL: [https://doi.org/10.17721/um/51\(2021\).61-74](https://doi.org/10.17721/um/51(2021).61-74)
2. Гоцинець І. Асоціативно-семантичне поле "Чорнобиль" у сучасному українському художньому дискурсі: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2010. 22 с.
3. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: симптом катастрофізму в сучасній культурі. 2012. URL: https://www.academia.edu/7297290/Пост_Чорнобиль_симптом_катастрофізму_в_сучасній_культурі
4. Лукаш Г. Словник конотативних власних назв. Вінниця: ТОВ "Нілан-ЛТД", 2015. 392 с.
5. Сюта Г. Чорнобиль – константа української мовно-поетичної свідомості. Мовознавство, № 4-5, 2007. С. 44-49.
6. Чеботар Т.В. (2025). Особливості функціонування топоніму *Chornobyl* в сучасній англійській мові (на матеріалі відеоігрового дискурсу). Збірник тез доповідей III Всеукраїнської науково-практичної конференції "Мова – кордон національної безпеки", 2025. С. 271-276.
7. Чорнобильський А. В., Кирилова О. В. Трансформація топоніму «Чорнобиль» у прецедентний феномен. Масова комунікація у глобальному та національному вимірах. Вип. 13, 2020. С. 139-144.
8. Bilyk O., Ivanotchak N., Malyshevskaya I., Pylianchuk N. The concept of Chornobyl in a multimodal framework. Закарпатські філологічні студії. Видавничий дім "Гельветика", Т. 1, вип. 27, 2023. С. 75–81. URL: http://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_1/13.pdf
9. Bystrov Y., Bilyk O., Ivanotchak N., Malyshevskaya I., Pylianchuk N. Visual, auditory and verbal modes of the metaphor: a case study of the miniseries *Chernobyl*. Lublin studies in modern languages and literature. Vol. 47, No. 1, 2023. P. 109-120. URL: https://www.researchgate.net/publication/369401279_Visual_Auditory_and_Verbal_Modes_of_the_Metaphor_A_Case_Study_of_the_Miniseries_Chernobyl

10. Malyshevska, I. Metaphorical Conceptualization of the Chernobyl Disaster in Svetlana Alexievich's "Voices From Chernobyl". Higher School of Economics, 2020.
11. Miles, O. *The sarcophagus and the city: reflections on Chernobyl and the dystopian imagination*. 2023. URL: <https://journals.openedition.org/interfaces/6605>
12. Skog, F. Heroes, Victims, and Villains in News Media Narratives about COVID-19 in Sweden. *Journalism Studies*, 23(9), 2022. P. 1171–1188.
13. Wicke, P., & Bolognesi, M. M. *Framing COVID-19: How We Conceptualize and Discuss the Pandemic on Twitter*. 2020. URL: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240010>
14. Corpus of Contemporary American English (COCA). URL: <https://www.english-corpora.org/>

REFERENCES

1. Brayilko Yu. Transonimizatsiya toponima Chornobyl v ukrayinskomu poetychnomu dyskursi. [Transonimization of the toponym Chornobyl in the Ukrainian poetic discourse]. *Ukrayinske movoznavstvo*. 1(51), 2021. P. 61-74. URL: [https://doi.org/10.17721/um/51\(2021\).61-74](https://doi.org/10.17721/um/51(2021).61-74) [in Ukrainian]
2. Hotsynets I. Asotsiatyvno-semantychne pole "Chornobyl" u suchasnomu ukrayinskomu khudozhnyomu dyskursi. [Associative-semantic field "Chornobyl" in modern Ukrainian discourse]. *Avtoref. dys. kand. filol. nauk*. Kyiv, 2010. 22 p. [in Ukrainian]
3. Hundorova T. Post-Chornobyl: symptom katastrofizmu v suchasniy kulturi. [Post-Chornobyl: symptom of catastrophism in modern culture]. 2012. URL: https://www.academia.edu/7297290/Пост_Чорнобиль_симптом_катастрофізму_в_сучасній_культурі [in Ukrainian]
4. Lukash H. Slovnnyk konotatyvnykh vlasnyh nazv. [Dictionary of connotative proper names]. Vinnytsia. TOV "Nilan-LTD", 2015. 392 p. [in Ukrainian]
5. Siuta H. Chornobyl – konstanta ukraïnskoyi movno-poetychnoyi svidomosti. [Chornobyl – the constant of Ukrainian linguistic and poetic conscience]. *Movoznavstvo*, № 4-5, 2007. P. 44-49 [in Ukrainian]
6. Chebotar T.V. Osoblyvosti funktsionuvannya toponimu Chornobyl v suchasniy angliyskiy movi (na materialy videoigrovogo dyskursu). [Peculiarities of the functioning of the toponym Chornobyl in contemporary English (on the material of videogame discourse)]. *Zbirnyk tez dopovidey III Vseukraïnskoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi "Mova – kordon natsionalnoyi bezpeky"*, 2025. P. 271-276 [in Ukrainian]
7. Chornobyl'skyi A.V., Kyrylova O.V. Transformatsiya toponimu 'Chornobyl' u pretsedentnyi fenomen. [Transformation of the toponym 'Chornobyl' in the precedent phenomenon]. *Masova komunikatsiya u globalnomu ta natsionalnomu vymirah*. Vyp. 13, 2020. P. 139 -144. [in Ukrainian]
8. Bilyk O., Ivanotchak N., Malyshevska I., Pylianchyk N. *The concept of Chornobyl in a multimodal framework*. Закарпатські філологічні студії. Видавничий дім "Гельветика", Т. 1, вип. 27, 2023. P. 75–81. URL: http://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_1/13.pdf
9. Bystrov Y., Bilyk O., Ivanotchak N., Malyshevska I., Pylianchyk N. Visual, auditory and verbal modes of the metaphor: a case study of the miniseries *Chornobyl*. *Lublin studies in modern languages and literature*. Vol. 47, No. 1, 2023. P. 109-120. URL: https://www.researchgate.net/publication/369401279_Visual_Auditory_and_Verbal_Modes_of_the_Metaphor_A_Case_Study_of_the_Miniseries_Chornobyl
10. Malyshevska, I. Metaphorical Conceptualization of the Chernobyl Disaster in Svetlana Alexievich's "Voices From Chernobyl". Higher School of Economics, 2020.
11. Miles, O. *The sarcophagus and the city: reflections on Chernobyl and the dystopian imagination*. 2023. URL: <https://journals.openedition.org/interfaces/6605>
12. Skog, F. Heroes, Victims, and Villains in News Media Narratives about COVID-19 in Sweden. *Journalism Studies*, 23(9), 2022. P. 1171–1188.
13. Wicke, P., & Bolognesi, M. M. (2020). *Framing COVID-19: How We Conceptualize and Discuss the Pandemic on Twitter*. URL: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240010>
14. Corpus of Contemporary American English (COCA). URL: <https://www.english-corpora.org/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 81'25:81'271.12

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-32>

Наталія ЯКУБОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-2391-6188

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри французької філології та перекладу

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *n.yakubovska@chnu.edu.ua*

Анастасія КУЦ,

orcid.org/0009-0000-3291-8869

студентка магистратури факультету іноземних мов

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *kuts.anastasiia@chnu.edu.ua*

ПЕРЕКЛАД ДІАЛЕКТНОГО ТА «ЗЛАМАНОВОГО» МОВЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКИХ КОМЕДІЯХ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ПІДХОДИ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ

У статті розглядається проблема передачі соціолінгвістично маркованого мовлення у французькому комедійному кінодискурсі на матеріалі фільмів «*Bienvenue chez les Ch'tis*» (2008) та «*Vive la France!*» (2013). Дослідження базується на підходах AVT/AVHT щодо досягнення комічної еквівалентності з урахуванням положень соціолінгвістики перекладу, які передбачають прагматичну адаптацію мовлення. Використання діалектів і акцентів у вигляді «зламано» мовлення є одним із класифікаторів «чужинності» мовлення, які можуть передаватися за допомогою таких перекладацьких стратегій як усунення/нейтралізація, переміщення, ретериторіалізація, ідіосинкратична адаптація у поєднанні з моделлю направленості перекладу.

Корпусний аналіз вихідних та цільових реплік аудіовізуальних текстів базується на відстеженні відтворення в українському дубляжі прагматичного ефекту різноманітними засобами, як-то фонетичні та граматичні деформації, використання стилістично маркованої лексики, ритміки та інтонаційного малюнку мовлення персонажів. У розвідці продемонстровано, що оптимального прагматичного результату досягає модель поміркованого збереження ініомовних маркерів із ретериторіалізацією культурно-специфічних елементів, які залишаються впізнаваними елементами «чужинності», а також дозована ідіосинкратична адаптація без необхідності створення повної фонетичної мімікрії акценту/діалекту.

Зіставний аналіз підтверджує ефективність прагматичної компенсації методами модуляції, стилістичної спеціалізації, редукації для підтримання комічної еквівалентності, тоді як нейтралізація системно послаблює соціокультурну ідентичність персонажів та їхню характеристику. У статті робиться спроба продемонструвати, як у дубляжі реалізується перехід від *native-dialectal L1* у джерелі до *native-stylised L1* у цільовій мові, а повторювані рефрени забезпечують кумулятивний комізм без перевантаження фонетичною девіацією. Отримані результати уточнюють параметри комічної еквівалентності в аудіовізуальному перекладі й окреслюють практичні орієнтири для відтворення соціолінгвістичних маркерів у українському дубляжі.

Ключові слова: кінодискурс, соціолінгвістичні маркери, переклад, «зламано» мовлення, переклад діалекту, переклад мови іноземця, перекладацькі стратегії.

Nataliia YAKUBOVSKA,

orcid.org/0000-0003-2391-6188

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of French Philology and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) n.yakubovska@chnu.edu.ua

Anastasiia KUTS,

orcid.org/0009-0000-3291-8869

Master's student at the Faculty of Foreign Languages

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) kuts.anastasiia@chnu.edu.ua

TRANSLATION OF DIALECTAL AND 'BROKEN' SPEECH IN FRENCH COMEDIES: SOCIOLINGUISTIC AND TRANSLATION APPROACHES IN UKRAINIAN DUBBING

The article addresses the issue of rendering sociolinguistically marked speech in French comedy film discourse, based on the analysis of «Bienvenue chez les Ch'tis» (2008) and «Vive la France!» (2013). The study relies on AVT/AVHT approaches to achieving comic equivalence, combined with principles of the sociolinguistics of translation, which emphasize the pragmatic adaptation of speech. The use of dialects and accents in the form of «broken» language functions as a classifier of linguistic foreignness that may be transferred through such translation strategies as elimination/neutralization, displacement, reterritorialization, or idiosyncratic adaptation, in correlation with the translation directionality.

The corpus-based analysis of source and target utterances in audiovisual texts focuses on tracing the reproduction of pragmatic effects in Ukrainian dubbing through phonetic and grammatical deformations, stylistically marked vocabulary, and the rhythmic and intonational patterns of the characters' speech. The study demonstrates that the optimal pragmatic outcome is achieved through a model of moderate retention of foreign markers combined with the reterritorialization of culture-specific elements that preserve recognizable features of «foreignness» as well as through measured idiosyncratic adaptation without the need for full phonetic mimicry of accent or dialect.

A comparative analysis confirms the effectiveness of pragmatic compensation by means of modulation, stylistic specialization, and reduction in maintaining comic equivalence, whereas systematic neutralization weakens the sociocultural identity and characterization of the characters. The paper seeks to demonstrate how dubbing implements a shift from native-dialectal L1 in the source text to native-stylized L1 in the target version, while recurrent refrains ensure cumulative humor without overloading the speech with phonetic deviation. The findings refine the parameters of comic equivalence in audiovisual translation and outline practical guidelines for reproducing sociolinguistic markers in Ukrainian dubbing.

Key words: film discourse, sociolinguistic markers, translation, «broken» language, dialect translation, foreigner's speech translation, translation strategies.

Постановка проблеми. Сучасний кінематограф в умовах цифрової глобалізації медіапростору займає особливе місце серед засобів культурної та соціальної комунікації. Стрімке зростання виробництва відеOVERBального контенту, зокрема комедійного жанру, зумовлює важливість детального аналізу саме кінокомедій як багатовимірного феномену, де поєднуються екстралінгвістичні та вербальні елементи. Кінокомедія поєднує в собі естетичну функцію розваги та соціокультурну репрезентацію культурних та мовних реалій, вдала передача яких є важливою з точки зору успішного поширення кінопродукції у міжнародному прокаті. Комічний ефект у кінодискурсі часто кодується через мовну варіативність – регіональні діалекти, соціолекти, акцентоване та «ламане» мовлення, які формують ідентифікаційну та характеризуючу ознаки персонажів. Дослідження аудіовізуального

перекладу стають необхідними інструментами українського дубляжу для вироблення стратегій адаптації комедійного контенту, враховуючи мовну варіативність та соціокультурні відмінності аудиторії задля збереження «чужості» у впізнаваних межах, не жертвуючи зрозумілістю й нормами цільової мови. Додаткової складності додає мультимодальність кіно (темп і ритм мовлення, інтонація, міміка, візуальні коди, синхронна реакція аудиторії), яка визначає перекладацькі рішення і калібрування комічного ритму. Важливе значення несуть лінгвістичні трансформації, за допомогою яких вдається зберегти ефект комічного у перекладі та забезпечити емоційну реакцію глядача, тобто встановити прагматичну еквівалентність. Отож, проблема перекладача полягає у пошуку ефективних прийомів перекладу комедійного кіно, які сприятимуть збереженню стилістичної,

емоційної, смислової цілісності твору-оригіналу, та забезпеченню адекватної репрезентації культурної різноманітності для іноземної аудиторії зі збереженням автентичності. Актуальність дослідження зумовлена тим, що переклад соціолінгвістичних особливостей ставить виклик для спеціалістів-перекладачів, оскільки необхідно не тільки передати зміст сюжету, але й зберігати соціокультурне забарвлення, що, власне, формує художній ефект та має безпосередній вплив на глядацьке сприйняття.

Аналіз досліджень. В основу дослідження лягли постулати AVHT (Audiovisual Humour Translation), в межах яких П. Забалбескоа виокремлює пріоритети при передачі гумору й обмеження, які виникають при його перекладі, а також пропонує функціональну класифікацію жартів на мовні, культурні та візуальні, що стає корисним для аналізу джерел комізму в кіно (Zabalbeascoa, 2020). Виокреслення передумов досягнення комунікативної еквівалентності завдяки прагматичній адаптації та відтворенню мовної стратифікації (соціальні/регіональні діалекти) наголошується у площині соціолінгвістики перекладу К. Клауді (Klaudy, 2007: 230–231). До соціолінгвістичних маркерів у тексті можна віднести «зламани конструкції» (broken constructions), які, як зазначає Л. Венуті, не відповідають граматичним нормам цільової мови, і разом із використанням одиниць розмовного реєстру надають дискурсу «чужинності» (Venuti, 1995: 299). Л. Блайхенбахер у розділі «Характеризація» своєї праці «Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices» (Bleichenbacher, 2008: 93–146) розглядає мовні особливості персонажів, які відображають соціальний статус та ідентичність, ставлячи перед собою питання «чи правда, що всі лиходії розмовляють «ламанною англійською» («broken English») (Bleichenbacher, 2008: 4). Швейцарський лінгвіст і перекладознавець розробляє способи відтворення у кіноперекладі «іншості» персонажів та створення стереотипізації мовлення представників різних соціальних та культурних груп. Саме монографія Л. Блайхенбахера уводить в перекладознавчий ужиток термін «зламане» мовлення на позначення особливості мовних відхилень для характеристики персонажа.

Базовою для нашого дослідження стала праця Ж. Луазон-Шарль (Loison-Charles, 2017), в якій дослідниця описує чотири основні стратегії для передачі акцентів і різновидів «чужої» вимови у франкомовному дубляжі: усунення/нейтралізація (effacement), переміщення (déplacement – чужий мовний маркер «переміщується» у межах цільової

культури, замінюючись іншим, зрозумілішим для цільової аудиторії), ретериторіалізація (reterritorialisation – перенесення чужого мовного явища у новий культурний простір), ідіосинкратична адаптація (idiosyncratic adaptation – створення перекладачем/ дубляжною студією свого особливого способу передачі чужого мовлення). Використання зазначених стратегій дає, на думку французької дослідниці, перекладачеві інструментарій гнучкого керування «видимістю чужості» (Loison-Charles, 2017: 86–87), збереження якої стає необхідною при перекладі комедій, заснованих на соціокультурних маркерах. Саме такий перекладацький підхід буде використовуватися нами при аналізі досліджуваних кінокомедій (Bienvenue chez les Ch'tis, 2008; Vive la France!, 2013).

Запропоновані Ж. Луазон-Шарль стратегії перекладу доповнює підхід напряму перекладу (directionality) британського перекладознавця Д. Стюарта, який пропонує моделювати напрям збереження/усунення «іншомовності» (native↔non-native) та показує, як такі рішення виділяють або, навпаки, приглушують культурно-лінгвістичні конотації персонажів у дубляжі (Stewart, 2016). У свою чергу, К. Вальдес говорить про L3(third language)-елементи як маркери «іншості/чужості» в художньому тексті, які не є ні мовою оригіналу (L1), ні мовою перекладу (L2) (Valdés, 2023: 3). Іспанська дослідниця описує три основні стратегії роботи з L3 – збереження, нейтралізацію, адаптацію (Valdés, 2023: 5–6), які мають забезпечувати, на думку авторки, баланс між зрозумілістю й автентичністю.

Жанрово-медійна залежність перекладу розглядається М. Доре, яка на матеріалі стримінгового контенту показує платформозалежність перекладацьких рішень (телемовлення vs SVoD (Subscription Video on Demand – «передплатне відео на вимогу»). Італійська дослідниця виділяє такі методи перекладу ненормативної лексики як еквівалентні та «штучні заміни / artificial substitution» (використання експресивніших одиниць у ЦТ), «творчі додавання / creative additions» (своєрідної стратегії компенсації, що містить елемент у ЦТ, який не згадується в ВТ), «розбавлення / dilution» (тобто нейтралізація або пом'якшення експресивності в ЦМ) (Dore, 2024: 105–107), які можуть бути також використаними при аналізі перекладацьких прийомів передачі й інших соціокультурних компонентів. Ще одна італійська дослідниця І. Раффа, яка спеціалізується на перекладі гумору, стендап-комедії та аудіовізуальному перекладі, вводить поняття «префабрикована усність» (prefabricated orality) на позначення змодельованої, штучно створеної

«усної мови» в тексті чи перекладі, та говорить про ритмічні прийоми «ланцюгування» (chaining – ритмічне поєднання сегментів) / «зачеплення» (hooking – «чіпляння» однієї репліки або жарту за попередній, щоб створити ритмічний ланцюг), через які комічний ефект «тягнеться» між репліками та сценами (Raffa, 2022: 142, 147). Визначені перекладацькі засоби передачі комічного послугують підґрунтям у нашому дослідженні для аналізу зображення мови іноземця / іноземного акценту, а також регіонального діалекту в ВТ та ЦТ.

Ще одним дослідженням щодо можливості збереження культурних маркерів є стаття Р. С. Ж. де Souza-молодшого та В. Понтес про субтитрування колумбіанізмів у американському телесеріалі «Narcos», у якій автори застерігають від повної стандартизації перекладу, яка розмиває ідентичність персонажів (Souza Junior, Pontes, 2023). Сприйняття стереотипів і культурних реалій у дубльованій комедії «Valeria» аналізує іспанська дослідниця М. дель М. Охеа Позо, яка на прикладі рецептивного експерименту доводить, що глядачі краще інтерпретують маркери «інакшості» за наявності візуальної/контекстної підтримки (Ogea Pozo, 2023: 10–12). «Ламане» мовлення в ситкомах стає об'єктом дослідження Ж. Айтоні, яка на прикладі персонажа офіцера Кребтрі – британського шпигуна, який постійно говорячи «зламану» французькою мовою в ситкомі «Allo! Allo!», удає з себе француза (Ajtony, 2020). У вказані праці угорська дослідниця приходить до висновку, що креативні фонетико-лексичні рішення в дубляжі можуть підтримувати ідіосинкратичний комізм персонажа не вимагаючи повної фонетичної мімікрії (Ajtony, 2020: 36), що буде також продемонстровано в нашому подальшому аналізі.

Для аналізу ретериторіалізації, тобто перенесення культурних ознак в оригіналі у такі мовні або стилістичні маркери, які є прийнятними та зрозумілими для цільової мови, але водночас виконують ту саму функцію маркування «чужості», важливими є описи франкомовної регіональної варіативності, відображені в «Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes» (Fréchet, 2016), «Dictionnaire des régionalismes de France» (Rézeau, 2001) та праця А. Вальтер (Walter, 1988) про внутрішню варіативність французької мови. Названі праці стали основою для виокремлення та класифікації регіоналізмів у комедії «Bienvenue chez les Ch'tis» (ВсС, 2008) та аналізу «функціональних еквівалентів» у дубляжі. При аналізі корпусу дослідження враховуватимемо також квебекську перспективу розширення палітри франкомовних норм, про яку говорить К. Пуар'є (Poirier, 1998),

а також його застереження щодо обережності у «переміщенні» акцентів (déplacement) між різними підсистемами французької мови, створюючи нову її варіативність.

В українському науковому дискурсі питання аудіовізуального перекладу комедій розглядалося в низці прикладних і оглядових праць. Зокрема, А. Гудманян та Ю. Плетенецька розглядають кінопереклад як міжкультурне транскодування (Гудманян, Плетенецька, 2012), тоді як у роботі О. Гридасової кінодискурс розглядається як об'єкт навчання кіноперекладу (Гридасова, 2014). Дослідження Т. Кропінової аналізує специфіку кінотексту як перекладацького об'єкта (Кропінова, 2009) і доповнюється працею Т. Перванчук, яка робить огляд типології АВП та критеріїв якості/обмежень у субтитруванні та дубляжі (Перванчук, 2021). Прикладне дослідження аудіовізуального перекладу, здійснене О. Мітіною, Л. Ростомовою й К. Драпалюк, розглядає проблеми дубляжу англomовних фільмів українською, аналізуючи використання перекладацьких стратегій (Мітіна та ін., 2022). Використання прийомів нейтралізації та компенсації у дубляжі розглядаються у статті А. Безверхньої (Безверхня, 2011).

Переклад кінотекстів комедії досліджується в праці В. Конкульовського (Конкульовський, 2011), тоді як Т. Дяк і С. Ткачук аналізують прийоми відтворення комічного в анімаційному серіалі та обговорюють проблему віднайдення балансу між еквівалентністю й адаптацією (Дяк, Ткачук, 2023). Всі дослідники вказують на домінування тенденції до помірної стандартизації з точковою компенсацією при передачі комічного, зокрема використання нейтралізації жаргонів/діалектів із заміщенням на лексико-синтаксичному рівні.

Мета статті полягає в описі та оцінці стратегій відтворення діалектного та «зламаного» мовлення у французьких комедіях у світлі сучасних АВТ-підходів. Завдання – зіставити оригінали комедійних фільмів та їхні українські дубляжі, провівши класифікацію застосованих перекладацьких рішень й визначивши їх вплив на збереження комічної еквівалентності. Методика поєднує корпусний аналіз зі спостереженням за ритмом, рефренами та мультимодальними підказками кадру. Під час аналізу перекладів аудіовізуальних творів аналізуватиметься відтворення соціокультурних маркерів вихідної мови з урахуванням культурних, стилістичних та комунікативних факторів у цільовій мові.

Виклад основного матеріалу. У комедії «Bienvenue chez les Ch'tis» (ВсС, 2008) менеджер поштового відділення Філіпп, покараний переведенням із півдня Франції до Берга (Nord-Pas-de-

Calais), потрапляє у мовно-культурне середовище «півночі», де діалект шті стає джерелом непорозуміння і багатьох комічних ситуацій. Відтак ключовий гумористичний ефект зумовлений діалектною стилізацією, а перекладацьке завдання полягає не у повному копіюванні специфічної фонетики регіоналізмів, а у збереженні функції сміхового сигналу з урахуванням ритму сцени та зрозумілості для аудиторії. У термінах AVHT це означає досягнення комічної еквівалентності завдяки створенню сміхового відгуку в цільовій аудиторії (Zabalbeascoa, 2020: 364–365). При передачі соціолінгвістичної маркованості у перекладі збережено «видимість чужості», яка відповідно до стратегій перекладу акцентів французької дослідниці Ж. Луазон-Шарль (Loison-Charles, 2017) досягається поєднанням: а) часткової ретериторіалізації (у досліджуваному корпусі завдяки перенесенню маркерів «півночі» у впізнавані українські просторічні одиниці); б) дозованої ідіосинкратичної адаптації з використанням локальних форм; в) усуненням/нейтралізацією окремих фонетичних крайнощів заради синхронії. Діалектні фрагменти ВТ розглядаємо як показник «іншості» всередині L1 (L3-ефект у широкому сенсі), при перекладі яких витримано баланс між нейтралізацією та збереженням «чужинності» елементів, які, втім, залишаються зрозумілими реципієнтам.

Діалект шті (ch'ti/chtimi), що має пікардійське підґрунтя, детально описано у франкомовних регіоналістичних корпусах (Fréchet, 2016; Rézeau, 2001) як такий, що характеризується системними фонетичними зсувами, найяскравіший з яких – заміна звуку [s] на звук [ʃ], а також наявністю редукцій та нестандартних форм артиклів (eul'). У фільмі ця специфіка використовується для створення комічних ситуацій непорозуміння і ритмічних повторів. Для утримання комічного ритму в українському дубляжі застосовується функціональна ретериторіалізація, де не імітується чужий етнодіалект, а створюється стилізоване просторіччя зі свідомим зміщенням до «ш»-ефектів з використанням простого синтаксису й колоритної лексики.

Початкові сцени знайомства героя з місцевими мешканцями демонструють, як переклад відображає ідентифікаційні регіональні маркери. У парах «*Bienvenue, monsieur le directeur*» – «*Лаашкаво прошимо*» (ВсС, 2008), «*Cha va, cha va, cha va*» – «*Вже вже добре*» (ВсС, 2008) повтори та «ш»-ефект виконують роль комічних рефренів, забезпечуючи ритмічне «зачеплення/ ланцюгування», що тримає темп сцени та дозволяє глядачеві впізнати «чужість» без перевантаження фонетичною екзо-

тикою. Надмірна фонетична стилізація ставила б під загрозу зрозумілість перекладу. Відзначимо, що чітке дотримання ритму в перекладі зумовлене такими аудіовізуальними обмеженнями в дубляжі як ізохронія та ліпсинг.

Епізод фільму, де головний герой спілкується із місцевим жителем про відсутність меблів у кімнаті характерно демонструє абсолютне нерозуміння значення слів. На питання, куди поділися усі меблі, чоловік відповідає: «*Ha ben l'ancien directeur y est parti avec, hein*» – «*Колишній начальни жабрав*». / «*Parce que c'est p'têt les chiens*» – «*Він лише вивіж швої*». / «*Les meubles ché les chiens*» – «*Його меблі швої!*» / «*Les chiens, à lui*» – «*Швої його*» (ВсС, 2008). Ці фрази показують, як через заміну звуку [s] на [ʃ] персонаж не розуміє слова «свої» і сприймає «швої» як ім'я. Словесна гра на мінімальних відмінностях (*les chiens / les siens*), обіграна як «свої» / «швої», демонструє прагматичну компенсацію: український варіант зберігає комунікативний ефект нерозуміння за рахунок керованого порушення норми за допомогою фонетичного «ш»-зсуву.

Проаналізований переклад сцени про «зниклі меблі» – показовий для демонстрування впливу вибору стратегії на пряму перекладу: у ВТ використано рідну мову з діалектними маркерами (native-dialectal L1) (Stewart, 2016), тоді як у цільовій – рідну мову у стилізованій формі (native-stylised L1) (Stewart, 2016). Заміна французького омонімічного поля (*chiens/siens*) на українську фонетичну стилізацію зберігає комунікативну еквівалентність непорозуміння, уникаючи фальшивої локалізації. Завдяки цьому ідентифікаційні конотації «північного» колориту зчитуються як периферійні і в українському сприйнятті не спричиняють смисловий зсув.

Збереження синтаксичної простоти діалекту шті та відтворення типових діалектичних слів української мови свідчать про використаний прийом переміщення лексичних одиниць у межах цільової мови: «*Un hôtel à Bergues à c't'heure ? Ah vindieu*» – «*Готель у Берго, в такий чаи, холера*», «*Voilà ché ichi m'baraque*» – «*Я мешкаю тума*», «*Hein ?*» – «*Шо?*», «*Ché à mi qu'cha fait plaisir. Vous voulez p'têtre boire ou manger queq'kose ?*» – «*А мені моц приємно. Хочете шоажь жїєти чи винуми*», «*Ah ben faut vite aller s'coucher alors. Ché là haut*». – «*Хутко йдемо шпати нагору*» (ВсС, 2008). Видимість діалектального мовлення забезпечується підстановкою в перекладі просторічних маркерів «холера», «шо», «моц», «хутко». Наведені приклади підтверджують, що діалект шті формується через специфічні фонетичні заміни звуків та спрощення голосних з додаванням осо-

бливої лексики, а українське дублювання кінокомедії відтворює ці особливості, зберігаючи гумористичний ефект і адаптує діалект до української аудиторії без втрати автентичності колориту північнофранцузького населення.

Розлогий фрагмент «*J'vous ai fait signe d'arrêter vot' carette mais vous m'avez **nin** vu. Mais cha va, j'ai **rin**, j'ai **rin**, j'ai **rin***» – «Я махав би ви зупинилися, а ви мене **жовсім** не виділи. Але **ніц**. Я **вже в порядку**» (ВсС, 2008) демонструє, що редукцію стандартних форм *pe...ras* в **nin** і *rien* в **rin** передано не буквально, а прагматично. Перекладачі вважали за потрібне передати не морфемний зміст, а ритм і кумуляцію повторів (трикратне *j'ai rin*), через короткі, легко артикуляційні репліки, що підтримують сміховий таймінг. Проаналізований переклад засвідчує розстановку АВНТ-пріоритетів, коли передача ритму домінує над застосуванням повної фонетичної мімікрії.

Отже, застосований у дубляжі фільму «*Bienvenue chez les Ch'ti*» / «Лашкаво прошимо» «штімі-ефект» – це не пряме «перекладання» пікардійських рис, а керований набір фонетико-лексичних сигналів, який виконує ті самі ідентифікаційні й комічні функції, що й у джерелі, і не руйнує зрозумілість та ритміку епізодів.

Соціокультурні риси персонажів у французьких кінокомедіях висвітлюються також завдяки використанню специфічного мовлення іноземця, яке завдяки граматичним та лексичним помилкам та акценту підкреслює культурну відмінність персонажів. Зазначений прийом є одним із засобів створення комічного ефекту в аудіовізуальному перекладі. Сюжет французької кінокомедії «*Vive la France!*» («Хай живе Франція!») (VIF, 2013) змальовує історію пригод двох іноземців із вигаданої країни Табулістан, Феруза та Музафи, які намагаються прославити свою батьківщину та потрапляють у безліч курйозних ситуацій. Акцент іноземця цієї комедії є яскравим прикладом використання фонетичних, лексичних та граматичних деформацій для досягнення ефекту комічного.

Жанрову специфіку кінокомедії «*Vive la France!*» формує гумор, заснований на мовленні героїв із сильним іноземним акцентом, що стає рушієм в окресленні культурних відмінностей персонажів. Як слушно зазначає Ж. Луазон-Шарль, передача акценту в дубляжі неминує пов'язана з вибором між збереженням «чужості» мовлення та його адаптацією до сприйняття цільової аудиторії (Loison-Charles, 2017: 83–84), що стає непростим завданням, яке, на нашу думку, в українському перекладі «Хай живе Франція!» вдало вирішили, поєднавши ці дві стратегії.

В українській версії фільму використовуються різноманітні способи ідіосинкратичної адаптації мовлення героїв-іноземців. Найчастіше недосконалість мови виражається в індивідуальних фонетико-граматичних «тиках» персонажів, які маркують «несвоє» мовлення без прямого накладання реального діалекту ЦМ. Такі відхилення передаються через застосування аналогічних фонетичних та граматичних деформацій. Так, у фразі «*Tu ressembler poulé*» переклад «*Ті схожій на курчатка*» (VIF, 2013) порушення мовних норм персонажа-іноземця передається за допомогою використання вокалічного зсуву «і»/«и», а також застосування деформації граматичних категорій іменника – «*курчатка*». Цікавими є випадки фонетичної та граматичної стилізації мовлення іноземця у випадках, де у ВТ вона відсутня: «*Arrête de crier, Marianne*» – «Не можна *крічати*, *Маріанне*» (VIF, 2013). Використання додаткових адаптацій стилізації слугує для інтенсифікації прагматичного ефекту «іншомовності», підсилюючи комізм «поламаного» мовлення. Зауважимо, що використання акумулятивного підходу у застосуванні адаптацій має використовуватися з певними застереженнями, не порушуючи баланс між відображенням комічного і легкістю сприйняття тексту.

Відхилення мовлення іноземця від синтаксичних норм часто передається ідіосинкратичною адаптацією таких структур засобом калькування деформованих синтаксичних конструкцій: «*Feruz, il faut te dire quelque chose*» – «Феруз, я тобі *треба сказати*» (VIF, 2013). Така структура підкреслює розмовну невпорядкованість мови персонажа, створює ефект «інтерференції» рідної мови героя у ЦМ та відповідає вектору non-native → non-native. Таким чином, застосування деформації граматичної норми дозволяє зберегти як емоційну напругу, так і комічний ефект.

Граматичні помилки у мовленні іноземця вдало передано шляхом модуляції у поєднанні зі створенням деформованих синтаксичних конструкцій: «*Moi n'est pas ça va nager*» (VIF, 2013), де *ça va* – спотворене дієслово *savoir*, що в українській версії стає «Я *плавати не знаю*» (VIF, 2013). Така стратегія дозволяє підкреслити іноземне походження персонажа, водночас роблячи репліку зрозумілою для глядача. Ще одна граматично некоректна фраза «*Je veux lui couper la tête*» – «Хай йому *башика відрубать*» (VIF, 2013) передана за допомогою прагматичної адаптації з використанням навмисного заниження граматичної норми при використанні форми дієслова («*відрубать*»), а також підсилення комічності шляхом застосування прийому ретериторіалізації при заміні нейтральної одиниці «*tête*»

на розмовну лексему «башка». Зауважимо, що використання вказані перекладацькі трансформації є цілком адекватними і не призводять до створення ілюзії приналежності персонажа до українського регіону.

Комічність мови іноземця може передаватися за допомогою стилістичної адаптації/колоквіалізації засобами фонетичних деформацій (вставні «і», асиміляції, редукції). Саме так адаптовано низку фраз: «*Attendez! Dans les yeux!*» – «*Пачі-кай! У вічі!*», «*Pardon*» – «*Пиробач*», «*C'est beau en France*» – «*Як у Фіранції гарно!*», «*Très bon*» – «*Симачно*», «*Bonjour*» – «*Пірівет*», «*Et voilà, c'est comme ça que c'est arrêté, mon aventure avec la France*» – «*Ось так і закінчилися мої пирігоди у Фіранція*» (VIF, 2013). Усі наведені приклади свідчать про системне застосування стилістичної адаптації для створення ідіолекту персонажа, який надає комічного експресивного забарвлення його висловам, а також відіграє характеризуючу роль персонажа, засвідчуючи його приналежність до іншої культури.

Можна підсумувати, що перекладачі кінокомедії «*Vive la France!*» загалом застосовують ідіо-синкратичну адаптацію для передачі «зламаною» мовлення іноземця в кінодискурсі. Специфічні фонетичні, граматичні та стилістичні форми, створені для передачі мовних відхилень, демонструють здатність перекладачів інтегрувати «чужі» мовні маркери у цільову систему, не руйнуючи її структурної цілісності.

Висновки. Аналіз корпусу засвідчив, що регіональні діалекти та «мова іноземця» виконують не лише функцію створення комізму, а й структурують функцію: вони ідентифікують соціокультурну приналежність персонажів та характеризують їх. Виявлено, що вибір засобів перекладу (модуляція, калькування, стилістична адаптація, фонетичні заміни, редукція, а також компенсація) має зумовлюватися роллю мовного відхилення в одиниці перекладу, що створює комічний ефект, оскільки повна стандартизація / нейтралізація послаблює ідентифікацію соціолінгвістичних елементів, тоді як дозоване збереження «іншомовності» (L3) та ретериторіалізація лексичних одиниць підтримують прагматичну та жанрову еквівалентність. Важливим у перекладі гумору є ритмометричний контроль повторюваних елементів (рефренів), адже збереження їхнього темпу й ланцюгів дає змогу відтворити кумулятивний сміховий ефект без перевантаження цільової аудиторії. Отримані результати засвідчують, що вдале відтворення соціолінгвістичних маркерів підсилює автентичність і комунікативну адекватність кінодискурсу, що стає запорукою міжкультурного порозуміння і робить фільм успішним в міжнародному прокаті. Перспективами подальших досліджень можуть стати рецептивні експерименти з українською аудиторією щодо прийнятності різного ступеня «видимості» діалекту/ламання мови та порівняльний аналіз перекладів кінокомедій на різних платформах (кіно, ТБ, стримінг) з виокремленням їхніх цензурних обмежень та студійних практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Zabalbeascoa P. The Role of Humour in AVT: AVHT. *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility* / eds. Ł. Bogucki, M. Deckert. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. DOI: 10.1007/978-3-030-42105-2_32.
2. Klaudy K. Sociolinguistics of Translation. *Studia Slavica Hungarica*. 2007. Vol. 52, № 1–2. P. 229–234.
3. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. 353 p.
4. Bleichenbacher L. *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: Francke Verlag, 2008. 236 p.
5. Loison-Charles J. Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel. *Palimpsestes. Revue de traduction*. 2017. № 30. P. 82–98.
6. *Bienvenue chez les Ch'tis* [«Лашкаво прошимо»]: фільм / реж. Д. Бун. Франція: Pathé, Hirsch, 2008. 1 відеофайл (106 хв.). Український дубляж: студія «Le Doyen», 2008.
7. *Vive la France!* [«Хай живе Франція!»]: фільм / реж. М. Юн. Франція: Pathé, AXN, 2013. 1 відеофайл (95 хв.). Український дубляж: студія «Le Doyen», 2013.
8. Stewart D. Screening the foreign: directionality strategies used in the dubbing of *Eat, Pray, Love* and *Under the Tuscan Sun*. *inTRAlinea*. 2016. Vol. 18.
9. Valdés C. Multilingualism as a Mirror of Strangeness in the Translation of Contemporary Literary Texts. *Languages*. 2023. Vol. 8. Article 140.
10. Dore M. Scripted stand-up comedy in translation: *The Marvellous Mrs Maisel* dubbed in Italian. *Traduction et Langues*. 2024. Vol. 23, № 2. P. 96–117.
11. Raffa G. Broadcast Stand-up Comedy and Its Translation. *Między Oryginałem a Przekładem*. 2022. № 1(55). P. 141–155.
12. Souza Junior R. S. J. de; Pontes V. A tradução dos colombianismos “berraco” e “chimba” da série *Narcos* para o português do Brasil: uma análise sociolinguística. *Linguística*. 2023. Vol. 39, № 2. P. 109–130.
13. Ogea Pozo M. del M. Exploring Stereotypes and Cultural References in Dubbed TV Comedies in the Spanish-as-a- Foreign-Language Classroom. *Íkala, Revista De Lenguaje Y Cultura*. 2023. Vol. 28(2), P. 1–22.

14. Ajtony Zs. Verbal Humour in Screen Translation: Officer Crabtree's Case with the French and Hungarian Longwodge. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. 2020. Vol. 12, № 2. P. 25–50.
15. Fréchet C. (dir.). *Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes*. Paris: CNRS Éditions, 2016.
16. Rézeau P. *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*. Bruxelles: De Boeck-Duculot, 2001. 1140 p.
17. Walter H. *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont, 1988. 384 p.
18. Poirier C. *Dictionnaire historique du français québécois*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1998. 514 p.
19. Гудманян А. Г., Плетенецька Ю. М. До проблеми кіноперекладу як виду міжкультурного транскодування. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. Вип. 25. С. 28–30.
20. Гридасова О. І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Серія: Філологічні науки. 2014. Вип. 2 (74). С. 102–107.
21. Кропінова Т. В. Переклад кінотексту: специфіка кінотексту як перекладацького об'єкта. *Теорія і практика перекладу*. 2009. № 6. С. 407–411.
22. Перванчук Т. Аудіовізуальний переклад: основні види та особливості. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71), № 4, Ч. 2. С. 121–126.
23. Мітіна О. М., Ростомова Л. М., Драпалюк К. І. Дублювання як вид аудіовізуального перекладу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33 (72), № 6, Ч. 1. С. 235–242.
24. Безверхня А. А. Використання прийомів нейтралізації та компенсації у дубляжі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 16 (227). Ч. І. С. 5–10.
25. Конкульовський В. В. До проблеми перекладу кінотекстів комедійного жанру. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 16 (227). Ч. І. С. 35–40.
26. Дяк Т. П., Ткачук С. Я. Відтворення комічного в англо-українському перекладі: техніки перекладу (на матеріалі американського анімаційного серіалу «Футурама»). *Молодий вчений*. 2023. № 10 (122). С. 33–38.

REFERENCES

1. Zabalbeascoa P. (2020). The Role of Humour in AVT: AVHT. In Ł. Bogucki, M. Deckert (Eds.), *The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility*. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_32.
2. Klaudy K. (2007). Sociolinguistics of Translation. *Studia Slavica Hungarica*, 52(1–2), 229–234.
3. Venuti L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge. 353 p.
4. Bleichenbacher L. (2008). *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: Francke Verlag. 236 p.
5. Loison-Charles J. (2017). Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel. *Palimpsestes. Revue de traduction*, 30, 82–98.
6. *Bienvenue chez les Ch'tis* ["Laskavo prosymo" / *Welcome to the Sticks*] (2008). Film directed by D. Boon. France: Pathé, Hirsch. 1 video file (106 min.). Ukrainian dubbing: Le Doyen Studio, 2008 [in French, Ukrainian].
7. *Vive la France!* ["Khaj zhyve Frantsiia!" / *Long Live France!*] (2013). Film directed by M. Youn. France: Pathé, AXN. 1 video file (95 min.). Ukrainian dubbing: Le Doyen Studio, 2013 [in French, Ukrainian].
8. Stewart D. (2016). Screening the Foreign: Directionality Strategies Used in the Dubbing of *Eat, Pray, Love* and *Under the Tuscan Sun*. *inTRAlinea*, 18.
9. Valdés C. (2023). Multilingualism as a Mirror of Strangeness in the Translation of Contemporary Literary Texts. *Languages*, 8, Article 140.
10. Dore M. (2024). Scripted Stand-up Comedy in Translation: *The Marvellous Mrs Maisel* Dubbed in Italian. *Traduction et Langues*, 23(2), 96–117.
11. Raffa G. (2022). Broadcast Stand-up Comedy and Its Translation. *Między Oryginałem a Przekładem*, 1(55), 141–155.
12. Souza Junior R. S. J. de, Pontes V. (2023). A tradução dos colombianismos "berraco" e "chimba" da série *Narcos* para o português do Brasil: uma análise sociolinguística. *Linguística*, 39(2), 109–130.
13. Ogea Pozo M. del M. (2023). Exploring Stereotypes and Cultural References in Dubbed TV Comedies in the Spanish-as-a-Foreign-Language Classroom. *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura*, 28(2), 1–22.
14. Ajtony Zs. (2020). Verbal Humour in Screen Translation: Officer Crabtree's Case with the French and Hungarian Longwodge. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 12(2), 25–50.
15. Fréchet C. (Ed.) (2016). *Dictionnaire des régionalismes de Rhône-Alpes*. Paris: CNRS Éditions.
16. Rézeau P. (2001). *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*. Bruxelles: De Boeck-Duculot. 1140 p.
17. Walter H. (1988). *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont. 384 p.
18. Poirier C. (1998). *Dictionnaire historique du français québécois*. Québec: Presses de l'Université Laval. 514 p.
19. Hudmanyanyan A. H., Pletenetska Yu. M. (2012). Do problemy kinoperekkladu yak vydu mizhkulturnoho transkoduvannia [On the Problem of Film Translation as a Type of Cross-Cultural Transcoding]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*, 25, 28–30 [in Ukrainian].
20. Hrydasova O. I. (2014). Kinodyskurs yak ob'iekt navchannia kinoperekkladu [Film Discourse as an Object of Teaching Film Translation]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohichni nauky*, 2(74), 102–107 [in Ukrainian].
21. Kropinova T. V. (2009). Pereklad kinotekstu: spetsyfika kinotekstu yak perekkladatskoho ob'iektu [Translation of Film Text: Specificity of the Film Text as a Translation Object]. *Teoriia i praktyka perekladu*, 6, 407–411 [in Ukrainian].

22. Pervanchuk T. (2021). Audiovizualnyi pereklad: osnovni vydy ta osoblyvosti [Audiovisual Translation: Main Types and Features]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32(71), 4(2), 121–126 [in Ukrainian].
23. Mitina O. M., Rostomova L. M., Drapaliuk K. I. (2022). Dubljuvannia yak vyd audiovizualnoho perekladu [Dubbing as a Type of Audiovisual Translation]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 33(72), 6(1), 235–242 [in Ukrainian].
24. Bezverkhnia A. A. (2011). Vykorystannia pryiomiv neitralizatsii ta kompensatsii u dubliazhi [Use of Neutralization and Compensation Techniques in Dubbing]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 16(227), Part I, 5–10 [in Ukrainian].
25. Konkuliovskyi V. V. (2011). Do problemy perekladu kinotekstiv komediinoho zhanru [On the Problem of Translating Comedy Film Texts]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*, 16(227), Part I, 35–40 [in Ukrainian].
26. Diak T. P., Tkachuk S. Ya. (2023). Vidtvorennia komichnoho v anhlo-ukrainskomu pereklad: tekhniky perekladu (na materialy amerykanskooho animatsiinoho serialu “Futurama”) [Rendering of Comic Elements in English-Ukrainian Translation: Translation Techniques (Based on the American Animated Series “Futurama”)]. *Molodyi vchenyi*, 10(122), 33–38 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Любов МЕДВІДЬ,

orcid.org/0000-0003-2292-9067

кандидат економічних наук, професор,
професор кафедри обліку, контролю, аналізу та оподаткування
Львівського торговельно-економічного університету
(Львів, Україна) Imedvid@meta.ua

ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ВИЩОЇ ШКОЛИ

У статті досліджено сучасні підходи до інтеграції інструментів штучного інтелекту (ШІ) у систему вищої освіти, що є важливим етапом цифрової трансформації. Розкрито потенціал використання штучного інтелекту для персоналізації навчання, створення адаптивних освітніх середовищ, автоматизації перевірки знань, розробки інтерактивних матеріалів, надання підтримки здобувачам освіти та вдосконалення комунікації між учасниками освітнього процесу. Особлива увага приділена можливостям ChatGPT як прикладу генеративного штучного інтелекту, що, з одного боку, відкриває широкі перспективи для викладання й навчання, а з іншого – породжує загрози академічній доброчесності, зниження критичного мислення й об'єктивності оцінювання. Проаналізовано різні підходи закладів вищої освіти світу до використання штучного інтелекту: від заборони до інтеграції за умови дотримання етичних принципів. Визначено ключові напрями застосування штучного інтелекту у вищій школі – освітній, науково-дослідній, адміністративній, управлінській, бібліотечно-інформаційній та соціальній сферах. Окремо охарактеризовано навчальні платформи, віртуальних помічників і чат-ботів на основі штучного інтелекту, їхні переваги та виклики. Підкреслено необхідність формування цифрових і громадянських компетентностей у викладачів і студентів, розвитку відповідального ставлення до штучного інтелекту, дотримання принципів академічної доброчесності та захисту персональних даних. Акцентовано на нормативно-правових ініціативах в Україні, зокрема Дорожній карті з регулювання штучного інтелекту та Рекомендаціях щодо його відповідального впровадження у ЗВО (2025 р.).

Зроблено висновок, що ефективна інтеграція інструментів штучного інтелекту у вищу освіту можлива лише за умови комплексного підходу – технічного, методичного й етичного, який забезпечить якісне навчання, викладання й розвиток інноваційної освітньої екосистеми. Тому нагальною потребою є підвищення кваліфікації викладачів щодо використання інструментів штучного інтелекту в освітньому процесі та науково-дослідній роботі; розвиток навичок критичного мислення у здобувачів вищої освіти, відповідального використання ними цифрових технологій та систематичні дослідження результативності застосування інструментів ШІ у викладанні й навчанні.

Ключові слова: штучний інтелект, цифрова освіта, освітні технології, персоналізація навчання, ChatGPT, адаптивні платформи, Навчальні платформи, віртуальні помічники, чат-боти.

Liubov MEDVID,

orcid.org/0000-0003-2292-9067

Candidate of Economic Sciences, Professor;
Professor at the Department of Accounting, Control, Analysis and Taxation
Lviv University of Trade and Economics
(Lviv, Ukraine) Imedvid@meta.ua

APPLICATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TOOLS IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGHER EDUCATION

The article explores modern approaches to the integration of artificial intelligence (AI) tools into the higher education system as an important stage of digital transformation. The potential of AI for personalizing learning, creating adaptive educational environments, automating assessment, developing interactive materials, supporting learners, and improving communication between participants in the educational process is revealed. Particular attention is paid to the possibilities of ChatGPT as an example of generative AI, which, on the one hand, opens wide prospects for teaching and learning, and on the other, poses threats to academic integrity, the development of critical thinking, and the objectivity of evaluation. Various approaches of higher education institutions worldwide to the use of AI are analyzed: from prohibition to integration under ethical principles. Key areas of AI application in higher education are identified, including educational, research, administrative, managerial, library and information, and social spheres. AI-based learning platforms, virtual assistants, and chatbots, along with their advantages

and challenges, are characterized. The necessity of developing digital and civic competences among teachers and students, fostering responsible attitudes toward AI, upholding academic integrity, and ensuring data protection is emphasized. Special attention is given to regulatory initiatives in Ukraine, particularly the Roadmap for AI regulation and the Recommendations for its responsible implementation in higher education institutions (2025).

The study concludes that the effective integration of AI tools in higher education is possible only with a comprehensive approach – technical, methodological, and ethical – which will ensure high-quality learning, teaching, and the development of an innovative educational ecosystem. Therefore, there is an urgent need to enhance the professional development of university teachers in using artificial intelligence tools in the educational process and research activities; to foster critical thinking skills among higher education students, encourage their responsible use of digital technologies, and conduct systematic research on the effectiveness of applying AI tools in teaching and learning.

Key words: artificial intelligence (AI), digital education, educational technologies, personalized learning, ChatGPT, adaptive learning platforms, online learning platforms, virtual assistants, AI-powered chatbots.

Постановка проблеми. Інтенсивний розвиток цифрових технологій, зокрема штучного інтелекту, докорінно змінює освітній ландшафт. Освітні інституції в усьому світі впроваджують інструменти ШІ для підвищення якості навчання, забезпечення індивідуального підходу та оптимізації адміністративних процесів. Особливої актуальності ця тема набуває в умовах дистанційної та змішаної форм навчання, які стали невід'ємною частиною освітнього середовища в Україні.

Інтеграція ШІ в освіту є логічним етапом цифрової трансформації. Вона охоплює створення адаптивних навчальних середовищ, інтелектуальних підказок, віртуальних тьюторів, автоматизованих систем тестування.

Водночас штучний інтелект, зокрема ChatGPT, за короткий час став предметом активних дискусій у вищій освіті. Його привабливість у швидкості, доступності та відсутності потреби у спеціальних знаннях відкриває нові можливості навчання. Проте це породжує ризики: здобувачі вищої освіти можуть легко генерувати готові відповіді, що знижує рівень академічної доброчесності та ставить під сумнів об'єктивність оцінювання. Реакція університетів на застосування технологій ШІ у світі різниться: частина обмежує використання ШІ, інші інтегрують його з певними правилами. Очевидно, що відмовитися від технології неможливо, тож ключовим завданням стає формування етичних і громадянських компетенцій, розвиток у викладачів і студентів умінь відповідально працювати з інструментами ШІ. Сучасні програми ще не повною мірою охоплюють цю сферу, що зумовлює потребу у спеціальних курсах і вивченні світового досвіду. Лише системний підхід дозволить мінімізувати ризики та розкрити потенціал ШІ як чинника трансформації освіти.

Тож як зазначає Л. Куцак «головним завданням сучасної української освіти є створення комплексної стратегії для інтеграції ШІ. Ця стратегія має враховувати підготовку науково-педагогічних працівників, забезпечення доступності технологій для здобувачів вищої освіти і розробку національ-

них стандартів використання ШІ, адаптованих до реалій української системи освіти» (Куцак, 2025).

Аналіз досліджень. В останні роки українські вчені значно активізувалися в дослідженні проблем застосування штучного інтелекту у вищій освіті та його впливу на якість освітнього процесу.

А. Андрощук та О. Малюга насамперед висвітлювали етичні аспекти застосування ШІ та його вплив на академічну доброчесність і якість освіти (Андрощук, Малюга, 2024: 30). Н. Балик і Г. Шмигар описали можливості ChatGPT як особистого наставника, який допоможе студентам та викладачам у професійному розвитку (Балик, Шмигар, 2023). Група вчених у складі І. Візнюк, Н. Буглай, Л. Куцак, А. Поліщук, В. Киливника розкрили особливості використання штучного інтелекту в освіті (Візнюк та ін., 2021). Р. Гуревич, Л. Коношевський, О. Коношевський, А. Воєвода, С. Люльчак (Гуревич та ін., 2024: 173) та Л. Куцак визначили основні напрями, переваги і виклики впровадження ШІ в освіту (Куцак, 2025). Своєю чергою вчені І. Драч, О. Петрос, О. Бородієнко, І. Регейло, О. Базелюк, Н. Базелюк, О. Слободянюк у своєму науковому дослідженні проаналізували організаційні та нормативно-правові аспекти впровадження ШІ в освітній процес (Драч ін., 2023: 71). О. Панухник зосередив увагу на проблемах впливу ШІ як на організацію освітнього процесу так і на якість наукових досліджень (Панухник, 2023: 206). К. Певень, Н. Хміль, Н. Макогончук обґрунтували вплив штучного інтелекту на зміну традиційних моделей навчання та викладання (Певень та ін., 2023). Водночас О. Самойленко, О. Ступак та М. Юзик присвятили свої дослідження можливостям ШІ для поліпшення якості освіти загалом та впливу цієї технології на освітній процес зокрема (Самойленко та ін., 2023: 140), а вчені П.О. Куцик і О. І. Ковтун щодо застосування технологій штучного інтелекту в професійному вдосконаленні (Куцик, Ковтун, 2024).

Таким чином, огляд наукових праць свідчить, що технології штучного інтелекту володіють зна-

чим потенціалом для впровадження інноваційних методів і практик, зокрема із застосуванням цифрових технологій під час викладання та навчання, що потребує подальших досліджень у сфері вищої освіти.

Мета статті – дослідження сучасних підходів до використання інструментів штучного інтелекту (ШІ) в системі вищої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Технології штучного інтелекту за короткий час став предметом активних дискусій у вищій освіті. Штучний інтелект (ШІ) – це здатність інтелектуальних систем виконувати творчі функції, які традиційно належать людині.

На наше переконання, сучасна модель освіти повинна відповідати потребам економіки та інтеграції в європейський освітній простір, зокрема через цифрову трансформацію в умовах війни. Використання генеративного штучного інтелекту (ГШІ) сприятиме підвищенню конкурентоспроможності українського бізнесу та інтеграції України до ЄС. Основою державної політики має бути bottom-up підхід: спочатку інструменти для бізнесу, а потім законодавчі вимоги. Тому Міністерство цифрової трансформації України наголошує на тому, що наша держава повинна не відставати від світових трендів, а брати активну участь у розвитку ШІ. В Україні розроблена Дорожня карта з регулювання ШІ в Україні, яка стала підготовчим етапом до ухвалення національного закону за аналогією з AI Act (англ. Artificial Intelligence Act) ЄС – ухвалений 13 березня 2024 року Європейським парламентом регламент, який має забезпечити безпеку і дотримання прав громадян при застосуванні штучного інтелекту (ШІ).

Українські ЗВО мають позитивний досвід впровадження інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), здобутий під час пандемії COVID-19, що є підґрунтям для інтеграції технологій ШІ. Водночас заклади вищої освіти мають готувати здобувачів вищої освіти до ефективного та безпечного використання новітніх технологій, формуючи відповідальне ставлення до ШІ.

Для створення методичної основи впровадження та раціонального використання технологій штучного інтелекту в закладах вищої освіти Міністерство цифрової трансформації України та Міністерство освіти і науки України за сприяння проєкту “Цифровізація для зростання, доброчесності та прозорості (UK DIGIT), що виконується Фондом Євразія та фінансується UK Dev та за фінансової підтримки Програми допомоги з міжнародного розвитку від Уряду Великої Британії, розробили Рекомендації щодо відповідального впровадження та використання технологій штуч-

ного інтелекту в закладах вищої освіти (квітень 2025 р.). Ці Рекомендації покликані слугувати практичним інструментом для закладів вищої освіти в розробці політик використання систем ШІ, а також у впровадженні та використанні систем ШІ, які забезпечать підвищення якості освіти, стимулюватимуть інноваційність у дослідженнях та сприятимуть сталому розвитку закладів вищої освіти. У цих Рекомендаціях викладено міфи про ШІ та основні підходи до застосування основних типів інструментів ШІ; основні принципи етичного й відповідального використання систем ШІ у вищій освіті; засади організаційного впровадження систем ШІ у закладах вищої освіти та застосування систем ШІ в освітньому процесі, використання систем ШІ в науковій, науково-технічній, мистецькій та інноваційній діяльності закладів вищої освіти; етичні аспекти використання ШІ у ЗВО відповідно до вимог академічної доброчесності; правові аспекти використання ШІ у вищій освіті.

Враховуючи потенційні переваги й ризики використання штучного інтелекту у всіх сферах суспільного життя та потребу у становленні єдиної технічної й юридичної термінології, Міністерство цифрової трансформації України спільно з Експертно-консультаційним комітетом з питань розвитку сфери ШІ в Україні розробили Словник основних термінів у сфері ШІ для спільного розуміння й сталого розвитку цієї галузі в Україні.

При запровадженні технологій ШІ у закладах вищої освіти необхідно чітко визначити сфери та напрями їх застосування, а також принципи та інструменти їх застосування (рис. 1).

Основними сферами застосування ШІ є: освітня, науково-дослідна, адміністративна та управлінська діяльність, бібліотечно-інформаційне забезпечення, а також соціальна та поза навчальна діяльність.

В освітній діяльності застосування ШІ дозволить перейти до персоналізації навчання шляхом розробки індивідуальних освітніх траєкторій, адаптивних навчальних систем, що враховують рівень знань, та урахування темпів навчання й інтересів кожного здобувача вищої освіти. А також виникають можливості використання інструментів ШІ для перевірки тестових завдань, есе (з обов’язковою верифікацією викладачем), надання швидкого зворотного зв’язку здобувачам вищої освіти; розробки інтерактивних навчальних матеріалів: створення симуляцій, віртуальних лабораторій, освітніх ігор на основі ШІ; застосування інтелектуальних тьюторських систем та чат-ботів для надання здобувачам вищої освіти

підтримки, відповідей на поширені запитання, допомоги у вивченні матеріалу. Викладачі отримують можливості аналізування процесу навчання, а саме збір та аналіз даних про успішність здобувачів вищої освіти для виявлення проблемних зон, прогнозування ризиків відрахування та вдосконалення навчальних програм.

Важливим є використання систем на основі ШІ для виявлення плагіату та забезпечення академічної доброчесності, перевірки оригінальності студентських робіт, а також допомога здобувачам вищої освіти у виборі курсів та кар'єрному консультуванні з урахуванням їх інтересів та здібностей.

У сфері науково-дослідної діяльності виникають можливості обробки та інтерпретації складних даних у різних галузях науки; прискорення наукових досліджень, створення складних моделей; пошуку та систематизації наукової інформації; генерації гіпотез та нових наукових ідей; допомоги в написанні наукових статей, грантових заявок тощо.

У адміністративній та управлінській діяльності технології ШІ дозволяють оптимізувати розклади занять та використання аудиторного фонду; автоматизувати документообіг та діловодство; аналізувати потребу у кадрах, підбирати персонал; управляти фінансами та іншими ресурсами закладу вищої освіти; оптимізувати прийняття управлінських рішень; створити систему відеоспостереження з розпізнаванням об'єктів та аналізом безпекових ризиків; покращити внутрішні комунікації та комунікації з зовнішніми стейкхолдерами.

Технології ШІ у бібліотечній сфері дозволять проводити інтелектуальний пошук інформації у бібліотечних каталогах та базах даних при формуванні рекомендованої літератури для здобувачів вищої освіти та науковців; а також автоматизації процесів каталогізації та обробки фондів наукової і художньої літератури.

У соціальній та поза навчальній діяльності інструменти ШІ дозволять персоналізувати рекомендації щодо участі студентів у гуртках, спортивних секціях, волонтерських проєктах та надавати таким чином підтримку студентському самоврядуванню.

Напрями застосування технологій ШІ передбачають їх інтеграцію в освітній процес; підтримку інклюзивності; управління освітнім процесом, моніторинг та оцінювання знань; адміністративну підтримку; безперервний професійний розвиток НПП та адміністративного персоналу.

При запровадженні та використанні технологій ШІ в освітньому процесі вищої школи здобувачі вищої освіти, науково-педагогічні працівники та адміністрація мають дотримуватися визначених внутрішніми нормативними документами принципів.

Технології ШІ мають слугувати інтересам людини, сприяти розвитку особистості, покращенню якості освіти та наукових досліджень, а також приносити користь університетській спільноті та суспільству загалом. Використання ШІ має відповідати принципам академічної доброчесності, виключати плагіат, фабрикацію, фальсифікацію та інші форми недоброчесної пове-



Рис. 1. Засади запровадження технологій штучного інтелекту у закладах вищої освіти

(сформовано автором)

дінки. Обов'язковим є належне цитування та декларування використання інструментів ШІ. За можливості, принципи роботи та прийняття рішень системами ШІ мають бути зрозумілими та пояснюваними для користувачів. Керівництво закладу вищої освіти та учасники освітнього процесу несуть відповідальність за розробку, впровадження та використання систем ШІ, а також за наслідки їхньої роботи. Системи ШІ, що використовуються у вищій школі, мають бути безпечними, надійними, стійкими до збоїв та зловмисного використання. Також не повинні призводити до дискримінації за будь-якою ознакою (раса, стать, вік, релігія, етнічне походження тощо). Необхідно вживати заходів для виявлення та усунення можливих упереджень в алгоритмах ШІ. При використанні ШІ має забезпечуватися належний захист персональних даних здобувачів вищої освіти, науково-педагогічних працівників та співробітників відповідно до чинного законодавства. Заклад вищої освіти сприяє розвитку знань та навичок у сфері ШІ серед своїх студентів, науково-педагогічних працівників та співробітників, заохочує критичне мислення щодо можливостей та ризиків використання цих технологій. Також підтримує дослідження, розробку та впровадження інноваційних рішень на основі ШІ, спрямованих на вдосконалення освітньої та наукової діяльності. Для етичного нагляду та контролю можуть створюватися спеціальні комісії для моніторингу етичних аспектів використання ШІ та розробки відповідних рекомендацій.

При запровадженні та використанні технології штучного інтелекту у закладах вищої освіти варто організовувати заходи з підвищення рівня цифрової грамотності та компетенцій у сфері ШІ серед усіх учасників освітнього процесу шляхом включення відповідних тем до навчальних програм освітніх компонент; проведення тренінгів, семінарів, курсів підвищення кваліфікації; надання доступу до освітніх ресурсів та інструментів ШІ й підтримки наукових досліджень у сфері ШІ.

Тому пропонуємо розглянути класифікацію інструментів ШІ, що можуть використовуватися у вищій освіті (рис. 2).

Навчальні платформи на базі штучного інтелекту – це цифрові середовища, які використовують алгоритми машинного навчання для аналізу дій користувача, адаптації освітнього контенту та надання індивідуальних рекомендацій.

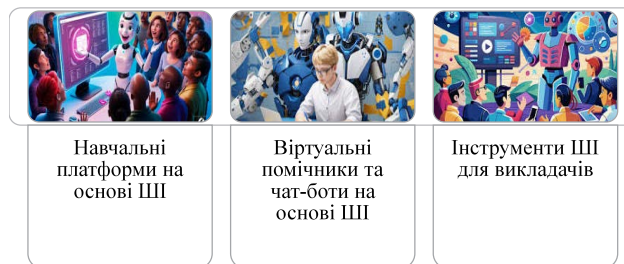


Рис. 2. Класифікація інструментів ШІ для вищої освіти

(узагальнено автором)

Їхнє впровадження забезпечує перехід від масового до персоналізованого навчання, де кожен здобувач вищої освіти отримує індивідуальну траєкторію відповідно до рівня знань, швидкості опанування матеріалу та стилю навчання. Найбільш поширені типи таких платформ включають: адаптивні освітні середовища, мікронавчання з підтримкою ШІ, платформи для онлайн-курсів з елементами ШІ, інструменти для створення навчального контенту, навчальні середовища із віртуальними тьюторами.

Адаптивні освітні середовища – це системи, які автоматично підлаштовуються під рівень підготовки здобувача вищої освіти. Вони використовують дані про попередні результати, час відповіді, типові помилки та обирають подальші завдання відповідно до цього профілю.

Мікронавчання з підтримкою ШІ використовує платформи, які пропонують короткі модулі навчання (1–5 хвилин) і підлаштовують контент залежно від результатів попередніх мікрозавдань.

Платформи для онлайн-курсів з елементами ШІ дозволяють аналізувати активність студентів; формувати персоналізовані маршрути, виявляти тих, хто потребує підтримки (early alert systems); автоматизувати перевірку тестів і завдань.

Інструменти для створення навчального контенту дозволяють викладачам або розробникам курсів автоматично генерувати тести, флеш-карти, завдання, навіть відеоуроки на основі тексту або теми.

Навчальні середовища із віртуальними тьюторами працюють на платформах, які включають штучних співрозмовників (ботів або аватарів), які супроводжують студента в процесі навчання, відповідають на запитання, пояснюють складні теми, моделюють ситуації. Порівняння можливостей навчальних платформ на основі ШІ наведені нами у табл. 1.

До переваг навчальних платформ на основі ШІ варто віднести:

- персоналізацію навчання: система враховує темп, стиль і рівень знань кожного студента;
- скорочення часу на повторення: адаптивні системи не вимагають проходження вже освоєного матеріалу;
- підвищення мотивації: навчання стає динамічним, гейміфікованим і відповідним до інтересів студента;
- аналітика в реальному часі: викладачі можуть бачити прогрес, прогалини та індивідуальні траєкторії студентів.

Щодо віртуальних помічників, то вони як інтелектуальні програмні агенти, здатні розпізнавати природну мову, взаємодіяти з користувачем у діалоговому форматі та виконувати завдання (пошук інформації, планування, нагадування, аналітика). Водночас чат-боти, як спеціалізовані програми, можуть імітувати спілкування з користувачем у чаті, найчастіше зосереджені на конкретних функціях (обслуговування клієнтів, консультації, навчання, супровід користувача).

Вони засновані на ШІ та NLP (Natural Language Processing) та їх основними характеристиками є:

- 1) адаптивність тобто здатність до навчання на основі попередніх взаємодій, вони вдосконалюють якість відповідей;

2) автоматизація процесів тобто виконання рутинних дій (обробка замовлень, довідки, реєстрація, підтримка 24/7);

3) інтегрованість тобто можливість легко підключатися до бізнес-систем (CRM, ERP, систем дистанційного навчання);

4) мультимодальність (у сучасних моделях) тобто можливість сприймати текст, голос, зображення, іноді відео.

У цьому контексті варто виокремити переваги віртуальних помічників та чат-ботів на основі ШІ. До них можна віднести доступність 24/7 (постійний канал комунікації); швидкість обслуговування (миттєві відповіді на стандартні запити); персоналізація (врахування профілю, історії користувача); масштабованість (здатність одночасно обробляти тисячі запитів) та оптимізація витрат (зменшення навантаження на персонал).

Водночас варто вказати та враховувати при запровадженні цих інструментів на базі ШІ в освітній процес певні недоліки та виклики. Віртуальні помічники та чат-боти на основі ШІ мають обмежене розуміння складних чи емоційних контекстів, ризик поширення помилкової або неточної інформації, залежність від якісних даних для навчання, проблемні питання етики та конфіденційності (захист персональних даних).

Таким чином, віртуальні помічники та чат-боти на базі ШІ – це сучасні інструменти цифрової

Таблиця 1

Порівняльна таблиця навчальних платформ на основі ШІ

Платформа	Тип ШІ-функціоналу	Основні можливості	Цільова аудиторія	Приклад застосування
Khan Academy	Адаптивне навчання, рекомендаційні алгоритми	Визначення слабких тем, персоналізовані завдання, аналітика прогресу	Студенти ЗВО	Допомога у вивченні дисциплін з персоналізованим підходом
ALEKS	Теорія знань, оцінювання, індивідуальна траєкторія	Формування «карти знань», діагностика, адаптація курсу	Студенти ЗВО	Адаптивне вивчення алгебри та хімії у ЗВО США
EdApp	Мікронавчання, адаптивність контенту	Короткі курси, тестування, аналітика прогресу, ШІ-рекомендації	Компанії, ЗВО, тренінгові центри	Внутрішнє навчання персоналу у сфері продажу
Coursera	ШІ для персоналізації, аналітика, прогнозування ризиків	Виявлення потреб, траєкторії курсів, супровід навчання	Студенти, професіонали, викладачі	Рекомендації додаткових курсів на основі поведінки студента
Quillionz	Генерація контенту	Створення запитань різних типів на основі тексту	Викладачі, методисти	Підготовка тестів до занять у ЗВО
Socratic (Google)	Розпізнавання зображень, обробка мови, пошук рішень	Відповіді на фото-запитання, пояснення кроків розв'язання, інтеграція з пошуком	Студенти ЗВО (мобільний формат)	Використання для швидкої допомоги при виконанні завдань самостійної роботи
Carnegie Learning	Інтелектуальний тьютор	Індивідуальні підказки, аналіз помилок, пояснення в реальному часі	Студенти ЗВО	Вивчення з вбудованим віртуальним наставником
Jill Watson	Віртуальний тьютор (на базі IBM Watson)	Автоматизовані відповіді на запитання студентів у форумі	Студенти онлайн-курсів	Сервіс підтримки студентів МООС-курсів

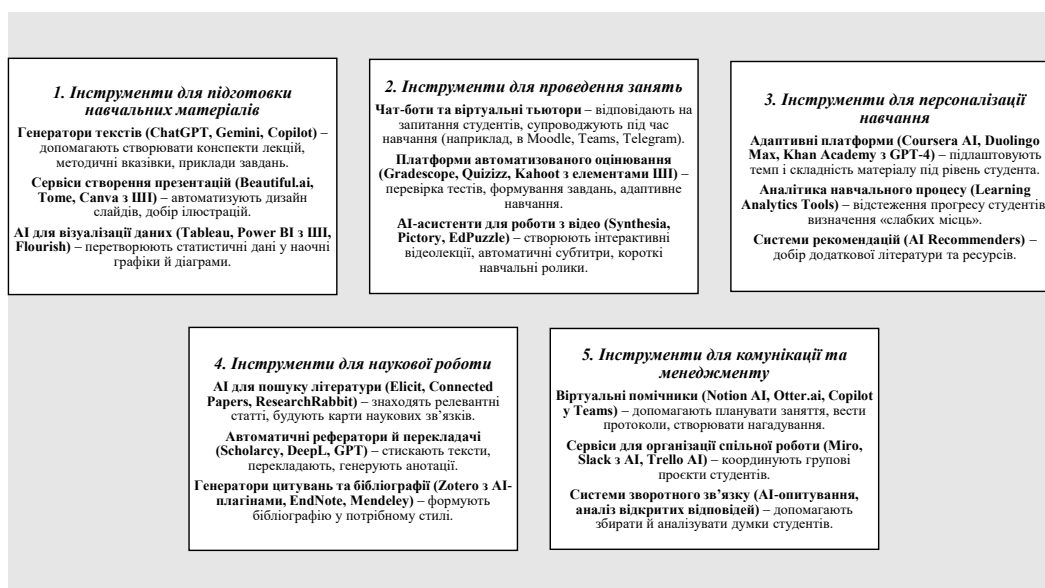


Рис. 3. Характеристика інструментів штучного інтелекту для викладачів у вищій школі

(узагальнено автором)

трансформації, які поєднують функції автоматизації, персоналізації та інтерактивного навчання. Вони стають ключовими елементами «розумних» сервісів, хоча потребують постійного вдосконалення та контролю за етичними аспектами.

До інструментів штучного інтелекту для науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти відносять інструменти:

- для підготовки навчальних матеріалів,
- для проведення занять,
- для персоналізації навчання,
- для наукової роботи,
- для комунікації та менеджменту.

Узагальнена характеристика інструментів штучного інтелекту для викладачів вищої школи наведена на рис. 3.

Отже, інструменти штучного інтелекту для науково-педагогічних працівників економлять час за рахунок автоматизації рутинних завдань; підвищують ефективність викладання персоналізацію роботи зі здобувачами вищої освіти та адаптивність до їх потреб; розширюють можливості комунікації шляхом інтерактивності та налагодження зворотного зв'язку; сприяють науковій діяльності за рахунок значного пришвидшення пошуку та обробки інформації.

Проте при використанні інструментів штучного інтелекту важливо враховувати такі етичні аспекти як академічна доброчесність, захист даних, критичне ставлення до результатів роботи ІІІ. Варто наголосити, що можуть виникати загроза академічній доброчесності при використанні генеративного ІІІ без належного контролю,

проблема об'єктивності та прозорості алгоритмів, що використовується ІІІ, та негативний вплив на розвиток критичного мислення, ризики для конфіденційності, можливості стеження за особистими даними, а також вплив на соціальну поведінку.

Як наслідок, виникає необхідність дотримання учасниками освітнього процесу педагогічних принципів, а саме використання ІІІ як допоміжного інструменту, а не заміниці викладача; прискорений розвиток цифрової компетентності здобувачів вищої освіти та науково-педагогічних працівників; підтримка відкритого діалогу щодо етичного використання ІІІ.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що інтеграція інструментів штучного інтелекту в освітній процес закладів вищої освіти відкриває нові можливості для персоналізованого, доступного та ефективного навчання. Водночас така трансформація вимагає комплексного підходу: технічного, методичного, етичного. Головна мета використання інструментів штучного інтелекту в освітньому процесі вищої школи – не просто цифровізація цього процесу, а створення умов для якісного викладання, навчання і саморозвитку як здобувачів вищої освіти так і науково-педагогічних працівників.

Тому необхідне запровадження курсів з цифрової педагогіки та роботи з ІІІ для підвищення кваліфікації викладачів; освітніх програм, які передбачають розвиток навичок критичного мислення, відповідального використання цифрових технологій; систематичних досліджень результативності застосування інструментів ІІІ у викладанні і навчанні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук А. Г., Малюга О. С. Використання штучного інтелекту у вищій освіті: стан і тенденції. *International Science Journal of Education and Linguistics*. 2024. 3(2). С. 27-35.
2. Балик Н., Шмигар Г. Впровадження штучного інтелекту в освіту шляхом використання Chat GPT. Актуальні аспекти розвитку STEAM-освіти в умовах євроінтеграції : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Кропивницький, 21 квітня 2023 року). Кропивницький : ДонДУВС, 2023. С. 147-149.
3. Візнюк І. М. та ін. Використання штучного інтелекту в освіті. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2021. № 59. С. 14-22.
4. Гуревич Р. С., Коношевський Л. Л., Коношевський О. Л. та ін. Інтеграція штучного інтелекту в сферу освіти: проблеми, виклики, загрози, перспективи. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2024. Вип. 72. С. 171-186.
5. Дорожня карта з регулювання ШІ в Україні. Bottom-Up Підхід. Міністерство цифрової трансформації України. URL: https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Дорожня_карта_з_регулювання_ШІ_в_Україні_compressed.pdf.
6. Драч І., Петрос О., Бородієнко О. та ін. Використання штучного інтелекту у вищій освіті. Університети і лідерство. 2023. 15. С. 66-82.
7. Куцак Л. В. Штучний інтелект у сучасній освіті: перспективи застосування та виклики. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 2025, 74, 27-37.
8. Панухник О. Штучний інтелект в освітньому процесі та наукових дослідженнях здобувачів вищої освіти: відповідальні межі вмісту ШІ. Галицький економічний вісник. 2023. № 4(83). С. 202-211.
9. Певень К. О., Хміль Н. А., Макогончук Н. В. Вплив штучного інтелекту на зміну традиційних моделей навчання та викладання: аналіз технологій для забезпечення ефективності індивідуальної освіти. Перспективи та інновації науки. 2023. № 11 (29). С. 306-316.
10. Рекомендації щодо відповідального впровадження та використання технологій штучного інтелекту в закладах вищої освіти. Квітень 2025. 56 с. URL: https://cms.thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Vykorystannya_AI_u_vyshchyy_osviti.pdf.
11. Самойленко О. А., Ступак О. П., Юзик М. А. Можливості та виклики штучного інтелекту для закладів вищої освіти України. Інноваційна педагогіка. 2023. Вип. 60. С. 140-143.
12. Куцук П. О., Ковтун О. І. Застосування технологій штучного інтелекту в системі обґрунтування стратегічних рішень управління бізнесом. *Підприємництво і торгівля*. № 42, 2024, С.94-109. <https://doi.org/10.32782/2522-1256-2024-42-13>
13. Словник термінів у сфері штучного інтелекту. 37 с. URL: [https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2%20%D1%83%20%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96%20%D0%A8%D0%86%20\(1\).pdf](https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2%20%D1%83%20%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96%20%D0%A8%D0%86%20(1).pdf).

REFERENCES

1. Androshchuk, A. H. and Maliuha, O. S. (2024). Vykorystannia shtuchnoho intelektu u vyshchii osviti: stan i tendentsii. [The use of artificial intelligence in higher education: status and trends]. *International Science Journal of Education and Linguistics*, 3(2). 27-35. [in Ukrainian].
2. Balyk N. and Shmyhar H. (2023). Vprovadzhennia shtuchnoho intelektu v osvitu shliakhom vykorystannia Chat GPT. [Introduction of artificial intelligence into education through the use of Chat GPT]. *Aktualni aspekty rozvytku STEAM-osvity v umovakh yevrointegratsii : zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (m. Kropyvnytskyi, 21 kvitnia)*. – *Current aspects of the development of STEAM education in the context of European integration: collection of materials of the International Scientific and Practical Internet Conference (Kropyvnytskyi, April 21, 2023)*. DonDUVS, Kropyvnytskyi. 147-149. [in Ukrainian].
3. Vizniuk, I. M. and in. (2021). Vykorystannia shtuchnoho intelektu v osviti. [The use of artificial intelligence in education]. *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. – *Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems*, № 59, s. 14-22. [in Ukrainian].
4. Hurevych, R. S., Konoshevskiy, L. L., Konoshevskiy, O. L. ta in. (2024). Intehratsiia shtuchnoho intelektu v sferu osvity: problemy, vyklyky, zahrozy, perspektyvy. [Integration of artificial intelligence into the sphere of education: problems, challenges, threats, prospects]. *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. – *Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems*, 72.171-186. [in Ukrainian].
5. Dorozhnia karta z rehuliuвання ShI v Ukraini. Bottom-Up Pidkhyd. Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy. [Roadmap for AI Regulation in Ukraine. Bottom-Up Approach. Ministry of Digital Transformation of Ukraine]. URL: https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Дорожня_карта_з_регулювання_ШІ_в_Україні_compressed.pdf.
6. Drach I., Petroie O., Borodiienko O. ta in. (2023). Vykorystannia shtuchnoho intelektu u vyshchii osviti. [The use of artificial intelligence in higher education]. *Universytety i liderstvo*. – *Universities and leadership*, 15. 66-82.
7. Kutsak, L. V. (2025). Shtuchnyi intelekt u suchasni osviti: perspektyvy zastosuvannia ta vyklyky. [Artificial Intelligence in Modern Education: Application Prospects and Challenges]. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. – *Modern Information*

Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems, 74. 27-37.

8. Panukhnyk O. (2023). Shtuchnyi intelekt v osvitnomu protsesi ta naukovykh doslidzhenniakh zdobuvachiv vyshchoi osvity: vidpovidalni mezhi vmistu ShI. [Artificial intelligence in the educational process and scientific research of higher education students: responsible boundaries of AI content]. *Halytskyi ekonomichnyi visnyk. – Galician Economic Bulletin*, 4(83). 202-211.

9. Peven, K. O., Khmil, N. A. and Makohonchuk, N. V. (2023). Vplyv shtuchnoho intelektu na zminu tradytsiinykh modelei navchannata vykladannia: analiz tekhnolohii dlia zabezpechennia efektyvnosti indyvidualnoi osvity. [The impact of artificial intelligence on changing traditional models of learning and teaching: analysis of technologies for ensuring the effectiveness of individual education]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky. – Prospects and innovations of science*, 11 (29). 306-316.

10. Rekomendatsii shchodo vidpovidalnoho vprovadzhennia ta vykorystannia tekhnolohii shtuchnoho intelektu v zakladakh vyshchoi osvity. Kviten 2025. [Recommendations for the responsible implementation and use of artificial intelligence technologies in higher education institutions. April 2025]. 56 s. URL: https://cms.thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/Vykorystannya_AI_u_vyshchyy_osviti.pdf.

11. Samoilenko, O. A., Stupak, O. P. and Yuzyk, M. A. (2023). Mozhlyvosti ta vyklyky shtuchnoho intelektu dlia zakladiv vyshchoi osvity Ukrainy. [Opportunities and challenges of artificial intelligence for higher education institutions of Ukraine]. *Innovatsiina pedahohika. – Innovative pedagogy*, 60. 140-143.

12. Kutsyk P. O., Kovtun O. I. (2024). Zastosuvannya tekhnolohiy shtuchnoho intelektu v systemi obgruntuvannya strateichnykh rishen' upravlinnya biznesom. [Application of artificial intelligence technologies in the system of substantiation of strategic business management decisions]. *Pidpryyemnytstvo i torhivlya. – Entrepreneurship and Trade*, 42. 94-109. <https://doi.org/10.32782/2522-1256-2024-42-13>.

13. Slovyk terminiv u sferi shtuchnoho intelektu. [Dictionary of terms in the field of artificial intelligence]. 37 s. URL: [https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2%20%D1%83%20%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96%20%D0%A8%D0%86%20\(1\).pdf](https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/page/community/docs/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2%20%D1%83%20%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96%20%D0%A8%D0%86%20(1).pdf).

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 821.161.2:27-23

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-34>**Наталія ОЛІЙНИК,***orcid.org/0000-0001-5093-4264*

кандидат філологічних наук,

завідувачка кафедри української літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) *oliyn@dnui.dp.ua***Владислав МАКСИМОВ,***orcid.org/0009-0003-0170-2012*

студент IV курсу факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) *vladislavkorhovo82@gmail.com*

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ТЕМИ «БІБЛІЯ Й УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА» У 8 КЛАСІ НУШ

У статті зроблено спробу висвітлити питання вивчення теми «Біблія й українська література» у 8 класі НУШ. Поставлена мета дослідження зумовила виконання авторами таких завдань: 1) визначення теоретичних засад вивчення Біблії як історико-культурної пам'ятки; 2) аналіз біблійних алюзій у творах, рекомендованих до вивчення Модельною навчальною програмою для 7–9 класів Нової української школи: «Різдво» Богдана-Ігоря Антонича, «Давидові Псалми. Псалом І» Ліни Костенко, «Пісня Йосипа», «Гетсиманський сад. Відповідь сина» Ігоря Жука, «Мене звали Варвара» Дзвінки Матіяхи; 3) окреслення концепції висвітлення Святого Письма у 8 класі НУШ.

Підґрунтям для здійснення цього дослідження стали праці методистів, які на межі століть осмислювали складне питання викладання Святого Письма в школі. Серед них – розвідки В. Шевчука, В. Соболя, Л. Куценка, Н. Лаврусевич, С. Абрамовича тощо.

Об'єктом вивчення стали уривки з Біблії, твори з розділу «Заповіді любові: Біблія й українська література» Модельної навчальної програми «Українська література. 7–9 класи». Предметом дослідження обрано особливості добору методів і прийомів у процесі опанування Святого Письма та дотичних до нього художніх творів в аспекті розвитку ключових компетентностей учнів 8 класу.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в методичному дискурсі досі відсутні дослідження щодо вивчення Біблії з огляду на освітню реформу НУШ, проголошену в 2018 році.

Проведена робота уможливила такі висновки: 1) біблійна традиція в літературній спадщині постає як спосіб осмислення національної трагедії в умовах колоніального стану України; 2) вплив біблійних текстів на українське письменство є свідченням прагнення інтегрувати національну літературну традицію у світовий культурний контекст; 3) у вірші «Різдво» Богдана-Ігоря Антонича взаємопереплетені фольклорні й християнські концепти; 4) біблійні алюзії в поезії Ліни Костенко «Псалми. Псалом І» набувають соціально-політичного забарвлення; 5) Ігор Жук як постмодерніст у вірші «Гетсиманський сад. Відповідь сина» деконструє ідею жертовності Ісуса Христа; 6) в оповіданні Дзвінки Матіяхи «Мене звали Варвара» головна героїня-підліток стає втіленням найкращих християнських чеснот; 7) знайомство з біблійними сюжетами у 8 класі – це запорука формування літературознавчої обізнаності учнів; 8) передумовою до визначення шляхів висвітлення Книги книг у НУШ є опанування вчителем базових теоретичних питань, рекомендованих Модельною навчальною програмою «Українська література. 7–9 класи».

На сьогодні питання вивчення Біблії у школі є дискусійним та недостатньо висвітленим у вітчизняному науковому доробку, що створює перспективи для майбутніх досліджень методистами з мовно-літературної галузі.

Ключові слова: Біблія, методика, 8 клас, Богдан-Ігор Антонич, Ліна Костенко, Ігор Жук, Дзвінка Матіяхи.

Nataliia OLIINYK,
orcid.org/0000-0001-5093-4264
Candidate of Science (Philology),
Head of the Department of Ukrainian Literature
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) oliyn@dnu.dp.ua

Vladyslav MAKSYMOW,
orcid.org/0009-0003-0170-2012
4th year student at the Faculty of Ukrainian and Foreign Philology and Study of Art
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) vladislavkorhovojs2@gmail.com

METHODOLOGY OF TEACHING THE TOPIC 'THE BIBLE AND UKRAINIAN LITERATURE' IN THE 8TH GRADE OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL

The article attempts to highlight the issue of teaching the topic "The Bible and Ukrainian Literature" in the 8th grade of the New Ukrainian School (NUS). The aim of the study determined the following research objectives: 1) to define the theoretical foundations of studying the Bible as a historical and cultural monument; 2) to analyze biblical allusions in the works recommended for study by the Model Curriculum for Grades 7–9 of the New Ukrainian School ("Christmas" by Bohdan-Ihor Antonych, "David's Psalms. Psalm I" by Lina Kostenko, "The Song of Joseph", "The Garden of Gethsemane. The Son's Reply" by Ihor Zhuk, "My Name is Varvara" by Dzvinika Matiyash); 3) to outline the concept of presenting the Holy Scriptures in the 8th grade of the NUS.

The foundation of this study was laid by the works of methodologists who, at the turn of the century, reflected on the complex issue of teaching the Holy Scriptures at school. Among them are the studies of V. Shevchuk, V. Sobol, L. Kutsenko, N. Lavrusyevych, S. Abramovych, and others.

The object of the study is represented by excerpts from the Bible and literary works included in the section "Commandments of Love: The Bible and Ukrainian Literature" of the Model Curriculum "Ukrainian Literature. Grades 7–9." The subject of the research is defined as the peculiarities of selecting methods and techniques in the process of studying the Holy Scriptures and related literary works in the context of developing key competencies of 8th grade students.

The scientific novelty of the article lies in the fact that, within the methodological discourse, there are still no studies devoted to the studying of the Bible in the context of the New Ukrainian School reform, launched in 2018.

The conducted research made it possible to clarify the following issues: 1) the biblical tradition in literary heritage emerges as a way of comprehending the national tragedy under the conditions of Ukraine's colonial status; 2) the influence of biblical texts on Ukrainian literature testifies to the aspiration to integrate the national literary tradition into the global cultural context; 3) in Bohdan-Ihor Antonych's poem "Christmas," folklore and Christian concepts are interwoven; 4) biblical allusions in Lina Kostenko's poem "Psalms. Psalm I" acquire a sociopolitical dimension; 5) Ihor Zhuk, as a postmodernist, deconstructs the idea of Jesus Christ's sacrifice in his poem "The Garden of Gethsemane. The Son's Reply". 6) in Dzvinika Matiyash's short story "My Name is Varvara," the teenage protagonist embodies the best Christian virtues; 7) acquaintance with biblical narratives in the 8th grade serves as a guarantee for the formation of student's; 8) a prerequisite for determining the ways of presenting the Book of Books in the NUS is the teacher's mastery of the basis theoretical issues recommended by the Model Curriculum "Ukrainian Literature. Grades 7–9."

At present, the issue of studying the Bible at school remains debatable and insufficiently addressed in Ukrainian scholarly discourse, which creates prospects for further by methodologists in the field of language and literature education.

Key words: Bible, methodology, 8th grade, Bohdan-Ihor Antonych, Lina Kostenko, Ihor Zhuk, Dzvinika Matiyash.

Постановка проблеми. Попри поширення позитивістських тенденцій у суспільстві, зумовлених прагненням раціонально осягнути складність світобудови, зацікавлення Біблією як джерелом відповідей на екзистенціальні питання людства дедалі зростає. Перше знайомство зі Святим Письмом відбувається в школі. За часів незалежності України учні почали вивчати Писання на уроках з української літератури. Такий підхід зберігся й донині, однак у нових освітніх умовах – запровадження докорінної реформи Нової української школи.

На наш погляд, значною мірою саме від учителя залежить те, яке уявлення про Книгу книг матимуть учні. Зміна психофізіологічних параметрів сучасної молоді, поява так званого «кліпового мислення», почасти заангажоване ставлення до давніх, особливо релігійних пам'яток, мотивують педагога шукати нові шляхи висвітлення Біблії в класі.

Аналіз досліджень. Авторитетною і сьогодні залишається відома стаття Валерія Шевчука, письменника і знавця давньоукраїнської літератури, яку опубліковано в часописі «Слово і час» у 1991 році. Він один із небагатьох, хто висунув тоді

тезу про важливість тлумачення Біблії не лише як релігійної пам'ятки, але й духовної основи людства під час шкільного вивчення (Шевчук, 1991: 72).

Поділяючи думку В. Шевчука, Н. Білоус окреслила такі теми для розробки майбутнього циклу уроків у формі таких лекцій-блоків:

1. «Біблія – стародавня збірка релігійних та світських творів»
2. «Біблійна міфологія»
3. «Біблія й українська література»
4. «Біблійна книга псалмів – Псалтир» (Білоус, 2010: 312–323).

Л. Скорина розглядає Писання як фундаментальне джерело літературознавчої обізнаності учнів: «Без знання Біблії неможливе повноцінне засвоєння курсу літератури – і давнього її періоду, і XIX–XX століття, адже українські письменники часто зверталися до цієї скарбниці мудрості, запозичували образи, мотиви, використовували цитати, афоризми тощо» (Скорина, 2008: 168).

Дослідники О. Рарицький, Н. Лаврусевич слушно зауважують, що передумовою до вивчення Біблії має стати пропедевтичне заняття, спрямоване на дослідження особливостей української літератури XI–XVIII століття, її поділу на оригінальну та перекладну, з'ясування жанрових різновидів останньої.

Мета статті – розробка й обґрунтування ефективної методики викладання теми «Біблія й українська література» з урахуванням тих змін, що відбулися в освіті після запровадження концепції Нової української школи в системі освіти України.

Для реалізації цієї мети необхідно виконати такі завдання: 1) визначити теоретичні засади вивчення Біблії як історико-культурної пам'ятки; 2) проаналізувати біблійні алюзії в затверджених програмою художніх творах; 3) запропонувати концепцію висвітлення Святого Письма у 8 класі НУШ.

Виклад основного матеріалу. Біблія – це найважливіша релігійна пам'ятка в християнській та іудейській традиціях. Виникнення Святого Письма на теренах тодішнього державного утворення України-Русі пов'язують із прийняттям християнства у 988 році Володимиром Великим. Процес залучення давньоруських земель до спільного культурного поля з Візантією та Болгарією супроводжувався насадженням інакшої світоглядної моделі колишнім язичникам, що мало на меті виховати прибічників нової віри. Інструментом для впровадження ідеологічної роботи стає масив перекладної літератури, поширення якої припадає на IV–V століття, що в герменевтиці корелює з поняттям трансплантації. Як справедливо зазначає

П. Білоус, Біблія стає книгою, що формує художнє мислення в руських письменників, із неї «черпали світоглядні постулати і дидактичні настанови, мотиви, образи та художні топоси, стилістичні прийоми та жанрові взірці» (Білоус, 2009: 12).

У сучасному світі на тлі демократизації суспільства змінюються завдання Біблії, яка тепер постає дороговказом на шляху до пошуку відповідей на вічні екзистенціальні питання людства: життя і смерті, добра і зла, гріха і спокути та інші. М. Луцюк підкреслює, що попит на вивчення Святого Письма зростає, попри «поширення філософських течій позитивістського гатунку» (Луцюк, 2001: 81).

Повсякчас в освітньому середовищі виникають дискусії щодо (не)доцільності викладання Біблії у школі, як у контексті окремого предмета під назвою «Християнська етика», так і в курсі з української літератури: «Біблія не належить до української літератури, її варто вивчати у курсі зарубіжної, навіть незважаючи на те, що Святе Письмо мало потужний вплив на всю давню літературу», – обґрунтовує свою позицію П. Білоус (Білоус, 2017: 13).

Згідно з модельною навчальною програмою «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти, розробленої колективом авторів (Т. Яценко, В. Пахаренко, О. Слижук, І. Тризуб), Біблії присвячено окремий тематичний розділ «Заповідь любові: Біблія й українська література», з яким учні знайомляться у 8 класі. Увесь перелік тем, запропонованих до вивчення, можна звести до трьох теоретичних питань:

1. Композиційні особливості Біблії, її жанрова структура.
2. Засвоєння Святого Письма на національному ґрунті: історія перекладів Біблії українською мовою.
3. Використання біблійних тем, мотивів, сюжетів та образів в українській літературі.

Під час підготовки до занять учителю стануть у пригоді монографії літературознавців, наукові розвідки у фахових виданнях, автори яких досліджують період української літератури XI–XVIII століття.

Відтак до питання жанрової природи Біблії в різний час зверталися такі вітчизняні науковці: Н. Білоус, С. Головащенко, І. Ісиченко, М. Луцюк, Л. Скорина, В. Сулима, М. Федішин тощо. Спираючись на класифікацію М. Луцюка, учні ознайомляться із широким спектром літературних форм, використаних у Святому Письмі, що є беззаперечним свідченням багатства давньоєврейської словесності. Згідно з дослідженням науковця, у Ста-

рому Завіті наявні фольклорні жанри (різновиди пісень, гімни, байки, приказки, загадки, плачі), офіційна проза (законодавчі й юридичні тексти, родоводи, угоди, символи віри), лірична поезія (філософська, любовна, пейзажна лірика, премудрості у формі приповідок), а також повістеві жанри, зокрема міфи, історичні повісті, легенди, воєнні хроніки, пророцтва, мемуари та апокаліптичні тексти. З метою систематизації великої кількості жанрових форм восьмикласники можуть розробити мапу думок та/або інтелект-карту. Такий вид навчальної діяльності органічно втілює технологію проєктного навчання на уроці з української літератури.

Справою загальнонаціонального значення стає переклад Біблії українською мовою. В умовах колоніального стану України, її насильницькій інтеграції в площину імперської культури виникає природна потреба нації на самовизначення, утвердження самобутнього мовного коду, плекання історичної пам'яті. Вважаємо, що під час розгляду цього питання доцільно застосувати метод мозкового штурму. Учні висловлюватимуть свої припущення щодо чинників, які затримували засвоєння Святого Письма на рідній ниві, а саме: брак фінансування, перешкоди з боку церкви, численні заборони царату на книгодрукування українською мовою, геополітична роз'єднаність тодішнього інтелектуального кола між двома імперіями. Згодом педагог надасть фаховий коментар, ураховуючи історико-культурний контекст ХІХ століття.

Наступний крок убачаємо в лаконічній розповіді вчителя про внесок видатних постатей у розвиток перекладів Писання. Передусім за сприяння українського письменника, історика й громадського діяча Пантелеймона Куліша розпочалася активна перекладацька діяльність, яка тривала понад півстоліття. Учений розумів надзавдання, які перед ним поставали, адже, з одного боку, наявність перекладу Біблії кидає виклик імперському наративу про вторинність та несамоодатність української мови, а з іншого – згуртовує українців навколо спільної ідеї. Завдяки зусиллям П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуй-Левицького повний переклад Писання, включно зі Старим Завітом, опубліковано у Відні 1903 року, що великою мірою стало передумовою до зародження сучасного перекладознавства.

Упродовж століть українські письменники активно використовують біблійні теми, мотиви, сюжети та образи як засіб художнього осмислення буття, оприявлення ментальних «хвороб» нації. Інтертекстуальні зв'язки зі Святим Письмом простежуються у творчості Тараса Шевченка (поєми

«Марія», «Саул», «Подражаніє 11 псалму»), Івана Франка (поема «Мойсей», збірки «Давнє й нове», «Мій Ізмарагд»), Лесі Українки (драми «Одержима», «На полі крові») тощо. Вплив біблійних текстів на українське письменство засвідчує не лише духовну тяглість, а й прагнення інтегрувати національну літературну традицію у світовий культурний контекст.

Літературознавиця Л. Поліщук, здійснюючи компаративістичний аналіз, зазначає особливості української традиції засвоєння біблійних образів порівняно з творами світової літератури: «У творах українських письменників відчувається психологія сумирної богобоязливої людини» (Поліщук, 2022: 98). Український менталітет, сформований багатовіковими випробуваннями – кріпацтвом, бездержавністю, революціями, війнами, – набув психоконфлікту «жертвної нації», яка сприймає власну історію як хресний шлях, подібно до християнського пафосу.

Відповідно до оновленого змісту програми з української літератури для учнів 8 класу НУШ учитель у розділі «Заповідь любові: Біблія й українська література» знайомить не лише з фрагментами зі Святого Письма, а й пропедевтично з письменниками ХХ–ХХІ століття, у творах яких містяться виразні біблійні алюзії («Різдво» Богдана-Ігоря Антонича, «Давидові Псалми. Псалом 1» Ліни Костенко, «Пісня Йосипа», «Гетсиманський сад. Відповідь сина» Ігоря Жука, «Мене звали Варвара» Дзвінки Матіяш) (Яценко та ін., 2024: 40–42). Очевидно, що без знання біблійного контексту неможливо здійснити літературознавчий аналіз поданих творів на уроці.

У вірші «Різдво» Богдана-Ігоря Антонича взаємопереплетені фольклорні й християнські концепти. Відтак поет змальовує лемків, які отожднюються з волхвами – східними мудрецами, учасниками містерії Богонародження. Передусім їхня спорідненість полягає в історико-культурній, географічній та ментальній відчуженості, адже лемки – це мешканці прикордоння, носії архаїчного світогляду. Водночас вони репрезентують традиційні народницькі елементи (крисаня – особливий капелюх у гуцулів) і виконують космогонічну місію – приносять «місяць круглий».

Образ місяця дослідники зазвичай пов'язують з язичницьким обрядом, який виконували на Різдво: «освячували обійстя, обходячи його з хлібом і свяченою водою» (Титаренко, 2021: 154). Однак вважаємо доцільним звернути увагу учнів і на таке трактування: у символіку місяця покладена алегорія світла, бо він, подібно до Віфлеємської зорі, прокладає шлях до Спасителя.

Образ золотого горіха, який тримає в долонях Марія, відсилає читачів до ідеї доленосної таємниці спасіння: мати пророкує трагічну місію своєї дитини, але над усе вірить у Божий задум. У цьому контексті Богородиця відіграє роль матері-страдниці, яка знає обставини страдницької долі Сина.

Назву вірша «Давидові Псалми. Псалом 1» Ліни Костенко екстрапольовано на Книгу Псалмів зі Старого Завіту, та авторство якої приписують царю Давиду. На рівні змісту й форми авторка інтерпретує перший псалом, у якому засуджується нечестивий та прославляється праведник.

Як і в тексті Святого Письма, тут порушено вічну проблему морального вибору, розрізнення істинного і хибного, вірного і зрадницького в системі споконвічних цінностей. Справжній праведник не проміняє совість на харчі, що перегукується з євангельським епізодом спокуси Христа в пустелі, де диявол пропонує перетворити каміння на хліб.

Особливо виразним є образ дерева, посадженого над водами, витоки якого сягають біблійного тексту з Псалма 1, що репрезентовано у вірші:

І між людей не буде самотнім,
стоятиме, як древо над потоком (Калинич, Дячок, 2025: 66).

У цьому уривку праведну людину осмислено як джерело життя, сповненого оновлення й продовження, утілення первинної райської гармонії до гріхопадіння людства.

Оптимістичним є пророцтво письменниці про вірян, які зуміють знайти втрачений Едем:

Крилаті з нього вродяться плоди,
і з тих плодів посіються сади (Калинич, Дячок, 2025: 67).

Згаданий мотив служіння всяким ідолам і владам, узятий із біблійної заборони ідолопоклонства, набуває чіткого соціально-політичного звучання, що застерігає від наслідування фальшивим авторитетам, утопічній ідеології.

Постмодерніст Ігор Жук у вірші «Пісня Йосипа» переосмислює християнське вчення про непорочне зачаття Діви Марії. Як відомо, Йосип, дізнавшись про вагітність Марії, вирішує таємно її відпустити, аби не наразити дівчину на сором чи в гіршому випадку – на страту. Проте, за біблійними переказами, Йосип пізнає божественне одкровення від ангела у формі сновидіння, де дізнається про місію стати опікуном Сина Божого, а згодом – що має тікати до Єгипту. Філософський концепт зупиненого часу – «І час зупинився – я міг все життя так стояти» (Калинич, Дячок, 2025: 69) – є частиною сакрального виміру: час-кайрос, мить дотику до вічності, протиставлений часу-хроносу.

Письменник зображує риси головного героя в душі біблійного наративу, що виявляється в смиренності, покорі Божій волі, адже він не ставить під сумнів дії Господа, не дорікає за мовчання: «І Бог відійшов, так ні слова мені й не сказавши» (Калинич, Дячок, 2025: 69).

У ліричному тексті І. Жука відчутний культ Богородиці, розвинутий у середньовічному християнстві. З одного боку, Марія уособлює жінку, яка дарувала непорочну любов, а з іншого – Царицю Небесну, до якої ліричний герой звертається в молитвах:

Я був ще твоїм чоловіком –
Та вже потихеньку Тобі помолився, Маріє (Калинич, Дячок, 2025: 69).

У цьому полягає жанровий симбіоз постмодерністського тексту, який можна розглядати як зразок медитативної лірики з елементами молитви, на що вказують: динаміка адресата (від жінки до Богородиці), молитовний рефрен «Ти знаєш, Маріє...», філософічність, поєднання високо і низького стилів.

В іншому вірші автора, «Гетсиманський сад. Відповідь сина», художньо розроблено сценарій альтернативного життєпису Ісуса: його ліричний герой розмірковує над буденними ролями теслі, сіяча, лікаря:

Я б теслював, чи сів,
Чи лікував людей (Калинич, Дячок, 2025: 70).

Водночас І. Жук переосмислює християнську ідею спасіння, що тяжіє до естетики постмодернізму, яка передбачає деконструювання дійсності:

Що їм якийсь месія –
Схиблений іудей!.. (Калинич, Дячок, 2025: 70).

Відтак постать Месії створює дискурсивне поле між особистим (Марія, яка стає свідком страждань свого Сина) та колективним (надія людства на порятунок).

Єдиним прикладом прози в межах зіставлення Біблії й української літератури учнями є оповідання сучасної письменниці Дзвінки Матіяш «Мене звати Варвара».

Головна героїня, школярка Варвара, готується до уроку з української літератури, присвяченому походженню імен, натрапляє на історію про великомученицю Варвару. Насамперед ученицю обурює прочитана історія: ізоляція, у якій була вимушена перебувати Варвара, її батько-деспот з патріархальним тодішнім світоглядом – викликали бажання дистанціюватися від постаті святої. До того ж з контексту розуміємо, що дівчина поверхово інтерпретує викладені в агіографічній історії події: «І чому прийнято вважати, що вона покровителька саперів та артилеристів. Явно ж не

тому, що вона ховалася від переслідувань свого батька в печері» (Калинич, Дячок, 2025: 77).

За сприяння батька дівчина переосмислює історію великомучениці: тепер вона зважає на давній контекст історії, специфіку творення агіографій, фігуральний сенс біблійних оповідей. «Варвара обрала цілком новий на той час світогляд, незрозумілий для її батька. Тож була для нього і незнайомкою, і чужинкою» (Калинич, Дячок, 2025: 79). Образ святої Варвари утворює непохитність у власних переконаннях, всеосяжну любов до Творця, здатність на самопожертву заради високої ідеї. Герменевтична цінність тексту Дзвінки Матіяш полягає у важливості критично сприймати релігійні пам'ятки, адже письменниця не ретранслює біографію святої як зразок до наслідування, а пропонує читачеві джерело пошуку відповідей на екзистенціальні питання, поле для культурного діалогу.

Символіка імені дівчини поглиблюється через образ *Barbarazweig* – розквітлої на Різдво черешневої гілочки, яка, за єврейським звичаєм, дарує щастя господарю. Бажання дівчини долучитися до сімейної традиції засвідчує еволюцію її світо-

гляду: від закомплексованого, скептично налаштованого підлітка, чиє ім'я видавалося примусовим спадком, нещасливим знаком, приводом для глузувань з боку однолітків, до духовно зрілої особистості. Варвара стає втіленням найкращих християнських чеснот: любові до ближнього, справедливості, віри, смиренності і терпимості.

Висновки. Отже, попри світський характер освіти в Україні, учням потрібно пізнавати Слово Боже, викладене у Святому Письмі. З одного боку, ознайомлення з Біблією закладає фундамент до розуміння класичних творів, які школярі починають опановувати в 9 класі за історико-хронологічним принципом. З іншого, Книга книг здійснює неабиякий виховний вплив на молодь, орієнтуючи її на загальнолюдські цінності, поглиблення духовності. Знайомство з Писанням має бути підпорядковано загальній логіці викладу вчителем теоретичного матеріалу: починаючи від аналізу структури і жанрового багатства релігійної пам'ятки, закінчуючи безпосередньо вивченням письменників, чиє художнє мислення перебуває в лоні знакових християнських символів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус Н. Валерій Шевчук про вивчення Біблії в школі. *Волинь-Житомирщина*. 2010. № 20. С. 312–323.
2. Білоус П. Давня українська література: засіб пізнання і виховання чи мистецтво слова? *Дивослово*. 2017. № 2. С. 12–15.
3. Білоус П. Історія української літератури XI–XVIII ст.: навч. посіб. Київ: Академія, 2009. 416 с.
4. Калинич О., Дячок С. Українська література: підручник для 8 класу закладів загальної середньої освіти. Тернопіль: Астон, 2025. 316 с.
5. Луцюк М. Філологічні аспекти вивчення Біблії. *Гуманітарна освіта в технічному університеті: проблеми та перспективи*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Національний авіаційний університет, 2001. С. 81–86.
6. Поліщук Л. Компаративний аналіз біблійних образів, мотивів, сюжетів у творах зарубіжних та українських авторів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 3. С. 95–99.
7. Рарицький О., Лаврусевич Н. Уроки духовності і моралі: Біблія у шкільному вивченні. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Серія: Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет, 2010. Вип. 21. С. 172–174.
8. Скорина Л. Скарбниця мудрості: особливості вивчення теми «Біблія і українська література» у вищих навчальних закладах. *Вісник Черкаського національного університету*. Серія: Філологічні науки. Черкаси: Черкаський національний університет, 2008. Вип. 138. С. 168–182.
9. Титаренко М. Синтез язичницьких і християнських мотивів у поезії Б.-І. Антонича «Різдво». *Збірник наукових праць студентів і магістрантів факультету філології та журналістики*. Полтава: Філологічні студії, 2021. Вип. 16. С. 152–155.
10. Шевчук В. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі. *Слово і час*. 1991. № 1. С. 72–79.
11. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О., Тризуб І. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти: наказ Міністерства освіти і науки України від 24.12.2024 року № 1787. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2024/Model.navch.prohr.5-9.klas-2024/31-12-2024/ukrayinska-literatura-7-9-kl-yatsenko-ta-in-31-12-2024.pdf> (дата звернення: 08.09.25).

REFERENCES

1. Bilous N. (2010) Valerii Shevchuk pro vyvchennia Biblii v shkoli. [Valerii Shevchuk on studying the Bible at school] *Volyn-Zhytomyrshchyna*, 20. 312–323. [in Ukrainian].
2. Bilous P. (2009) Istorii ukrainskoi literatury XI–XVIII st. [History of Ukrainian literature of the 11th–18th centuries] Kyiv: Akademiia. 416. [in Ukrainian].
3. Bilous P. (2017) Davnia ukrainska literatura: zasib piznannia i vykhovannia chy mystetstvo slova? [Ancient Ukrainian literature: a means of cognition and education or the art of the word?] *Dyvoslovo*, 2. 12–15. [in Ukrainian].

4. Kalynych O., Diachok S. (2025) *Ukrainska literatura: pidruchnyk dlia 8 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity*. [Ukrainian literature: textbook for the 8th grade of general secondary education institutions] Ternopil: Aston. 316. [in Ukrainian].
5. Lutsiuk M. (2001) *Filolohichni aspekty vyvchennia Biblii*. [Philological aspects of studying the Bible] Humanitarna osvita v tekhnichnomu universyteti: problemy ta perspektyvy: Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyiv: Natsionalnyi aviatsiynyi universytet. 81–86. [in Ukrainian].
6. Polishchuk L. (2022) *Komparatyvnyi analiz bibliinykh obraziv, motyviv, siuzhetiv u tvorakh zarubizhnykh ta ukrainskykh avtoriv*. [Comparative analysis of biblical images, motifs, plots in the works of foreign and Ukrainian authors] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Kyiv: Vydavnychiy dim "Helvetyka". 33 (1). 95–99. [in Ukrainian].
7. Rarytskyi O., Lavrusevych N. (2010) *Uroky dukhovnosti i morali: Bibliia u shkilnomu vyvchenni*. [Lessons of spirituality and morality: The Bible in school study] *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Serii: Filolohichni nauky*. Kamianets-Podilskyi: Kamianets-Podilskyi natsionalnyi universytet, 21. 172–174. [in Ukrainian].
8. Shevchuk V. (1991) *Yak by ya vykladav uroky Biblii v serednii shkoli*. [How I would teach Bible lessons in secondary school] *Slovo i chas*, 1. 72–79. [in Ukrainian].
9. Skoryna L. (2008) *Skarbnytsia mudrosti: osoblyvosti vyvchennia temy "Bibliia i ukrainska literatura" u vyschykh navchalnykh zakladakh*. [The treasury of wisdom: features of studying the topic "The Bible and Ukrainian literature" in higher educational institutions] *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky*. Cherkasy: Cherkaskyi natsionalnyi universytet, 138. 168–182. [in Ukrainian].
10. Tytarenko M. (2021) *Syntezyazychnytskykh i khrystyianskykh motyviv u poezii B.-I. Antonycha "Rizdvo"*. [Synthesis of pagan and Christian motifs in the poetry of B.-I. Antonych "Christmas"] *Zbirnyk naukovykh prats studentiv i mahistrantiv fakultetu filolohii ta zhurnalistyky*. Poltava: Filolohichni studii, 16. 152–155. [in Ukrainian].
11. Yatsenko T., Pakharenko V., Slyzhuk O., Tryzub I. (2024) *Modelna navchalna prohrama «Ukrainska literatura. 7–9 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity: nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy*. [Model curriculum "Ukrainian literature. Grades 7–9" for general secondary education institution] vid 24.12.2024 roku № 1787. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2024/Model.navch.prohr.5-9.klas-2024/31-12-2024/ukrayinska-literatura-7-9-kl-yatsenko-ta-in-31-12-2024.pdf> (data zvernennia: 08.09.25). [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025
Дата публікації: 24.11.2025

УДК 371.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-35>

Ольга ПАЛАГНЮК,

orcid.org/0000-0002-1152-2133

кандидат психологічних наук,

асистент кафедри педагогіки і психології дошкільної та спеціальної освіти

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *o.palahnyuk@chnu.edu.ua*

РОЛЬ КОНСУЛЬТАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ З БАТЬКАМИ ТА ФАХІВЦЯМИ У ФОРМУВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ТРАЄКТОРІЇ РОЗВИТКУ ДИТИНИ З ООП

У статті досліджується роль консультативної взаємодії між батьками та фахівцями у формуванні індивідуальної траєкторії розвитку дітей з особливими освітніми потребами (ООП). Актуальність проблеми зумовлена необхідністю забезпечення цілісного підходу до навчання та розвитку дитини, який включає психологічну, педагогічну та соціальну підтримку з боку родини та освітніх установ. Метою дослідження є наукове осмислення ролі консультативної взаємодії з батьками та фахівцями у формуванні індивідуальної траєкторії розвитку дитини з ООП

У роботі використано системний та міждисциплінарний підхід, включно з аналізом практик інклюзивно-ресурсних центрів, моделей участі батьків у розробці індивідуальних програм розвитку, а також сучасних методів психологічного супроводу сімей дітей з ООП. Встановлено, що ключовими чинниками ефективної взаємодії є: довіра та партнерство між батьками та фахівцями, психологічна підтримка родини, своєчасне надання консультацій та практичних рекомендацій щодо організації освітнього процесу. Відзначено, що участь батьків у команді супроводу, надання ними інформації про потреби та здібності дитини, а також узгоджені дії з педагогами сприяють підвищенню якості індивідуальної траєкторії розвитку.

Доведено, що як український, так і зарубіжний досвід підкреслює необхідність посилення методичної підготовки педагогів та розроблення чітких моделей консультативної роботи, здатних гарантувати ефективне партнерство у формуванні індивідуальної освітньої траєкторії дитини. Результати дослідження підтверджують, що системна консультативна взаємодія дозволяє забезпечити цілісний розвиток дитини з ООП, покращує комунікацію між батьками та педагогами та створює підґрунтя для успішної соціалізації та академічних досягнень дитини. Висновки статті можуть бути використані для удосконалення практик інклюзивної освіти та підготовки фахівців, які працюють з дітьми з ООП.

Ключові слова: *індивідуальна траєкторія розвитку, особливі освітні потреби, консультативна взаємодія батьків та фахівців, інклюзивна освіта, супровід.*

Olha PALAHNYUK,

orcid.org/0000-0002-1152-2133

PhD in Psychology,

Assistant at the Department of Pedagogy and Psychology of Preschool and Special Education

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *o.palahnyuk@chnu.edu.ua*

THE ROLE OF CONSULTATIVE INTERACTION BETWEEN PARENTS AND SPECIALISTS IN SHAPING THE INDIVIDUAL DEVELOPMENT TRAJECTORY OF CHILDREN WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS (SEN)

This article examines the role of consultative interaction between parents and specialists in shaping the individual development trajectory of children with special educational needs (SEN). The relevance of the issue is determined by the need to ensure a holistic approach to the child's learning and development, encompassing psychological, pedagogical, and social support from both family and educational institutions. The purpose of the study is to provide a scientific understanding of the role of consultative interaction with parents and specialists in forming the individual development trajectory of a child with SEN.

The study employs a systemic and interdisciplinary approach, including the analysis of practices at inclusive resource centers, models of parental involvement in the development of individualized educational programs, and contemporary methods of psychological support for families of children with SEN. It was found that the key factors for effective interaction include trust and partnership between parents and specialists, psychological support for the family, and timely provision of consultations and practical recommendations for organizing the educational process. It was noted that parental participation in the support team, the provision of information about the child's needs and abilities, and coordinated actions with educators contribute to enhancing the quality of the child's individual development trajectory.

It has been demonstrated that both Ukrainian and international experience emphasize the necessity of strengthening teachers' methodological training and developing clear models of consultative work capable of ensuring effective partnership in shaping the child's individual educational trajectory. The results of the study confirm that systematic consultative interaction facilitates the holistic development of children with SEN, improves communication between parents and educators, and provides a foundation for successful socialization and academic achievement. The conclusions of the article may be applied to enhance inclusive education practices and the professional preparation of specialists working with children with SEN.

Key words: individual development trajectory, special educational needs (SEN), consultative interaction between parents and specialists, inclusive education, support.

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку інклюзивної освіти особливої ваги набуває питання формування індивідуальної траєкторії розвитку дитини з особливими освітніми потребами (ООП). Цей процес передбачає врахування унікальних можливостей, потреб і потенціалу кожної дитини та неможливий без активної консультативної взаємодії між батьками й фахівцями. Досвід міжнародних та національних практик переконує, що саме партнерство між освітянами, психологами, медичними працівниками та родиною є основою для розроблення та реалізації індивідуальних програм розвитку (ІПР) та індивідуальних освітніх траєкторій (ІОТ) (Ярмола, 2018; Ridgley R., Snyder P. A., McWilliam R. A., 2020).

Актуальність проблеми зумовлена кількома чинниками. По-перше, інклюзія потребує зміщення акценту з діагностично-орієнтованої моделі на партнерську, де сім'я визнається ключовим учасником освітнього процесу (Денишук І., 2023; Dunst C.J., Trivette C.M. and Hamby D.W., 2007). По-друге, у наукових дослідженнях доведено, що саме сімейно-орієнтована взаємодія підвищує якість реабілітаційних і навчальних результатів дитини та сприяє соціально-емоційному благополуччю батьків (Al-Otaibi S. L., Algabbani M. F., Alboraih A. M., AlAbdulwahab S. S., 2024). По-третє, в Україні процес упровадження інклюзивних практик стикається з браком єдиних методичних підходів до консультативної роботи з батьками, що потребує системного вивчення і наукового осмислення.

До слова, Україна суттєво просунулася у розвитку інклюзивної освіти завдяки розбудові масштабної нормативно-правової бази, яка передбачає створення інклюзивно-ресурсних центрів (ІРЦ), спеціальних класів, а також сталий державний фінансовий супровід – зокрема через субвенції для забезпечення психолого-педагогічних послуг, асистентства вчителів і забезпечення ресурсами для учнів з ООП. У цьому контексті консультативна взаємодія між батьками та фахівцями супроводу сприяє ефективному формуванню індивідуальних освітніх траєкторій, адже саме діалог, узгодженість дій і спільне прийняття

рішень забезпечують адекватність і результативність ІОТ.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових джерел свідчить про послідовний інтерес дослідників до проблеми сімейно-фахового партнерства у сфері підтримки дітей з ООП. Дослідження українських науковців акцентують на практичних кроках розроблення індивідуальних освітніх програм у тісній співпраці з родиною (Ярмола, 2018) та на стратегіях побудови ефективної взаємодії між педагогами і батьками в умовах інклюзивної освіти (Денишук І., 2023). Міжнародні дослідження підтверджують доцільність сімейно-центричного підходу (Ridgley R., Snyder P. A., McWilliam R. A., 2006), де вивчаються якості індивідуальних планів раннього втручання (IFSP) та їхню відповідність очікуваним результатам дитини й сім'ї, сімейно-центричність у контексті планування (Dunst C. J., Trivette C. M. and Hamby D. W., 2007), (Al-Otaibi S. L., Algabbani M. F., Alboraih A. M., AlAbdulwahab S. S., 2024) тощо.

Мета статті – окреслити та науково осмислити роль консультативної взаємодії з батьками та фахівцями у формуванні індивідуальної траєкторії розвитку дитини з ООП

Виклад основного матеріалу. Батьки дітей з особливими освітніми потребами стикаються з труднощами, що значно відрізняються від досвіду сімей, у яких діти розвиваються типово. Народження чи діагностування у дитини порушень розвитку часто супроводжується сильними емоційними реакціями (шок, горе, гнів), що вимагає певного часу для адаптації та може ускладнювати виконання батьківських функцій (Kandel, Merrick, 2003). Додатковими викликами є необхідність засвоєння специфічних батьківських навичок, пов'язаних із доглядом і вихованням дітей з інвалідністю, а також труднощі у періоди життєвих переходів (від лікарні до дому, початок програм раннього втручання, перехід до дошкільної освіти чи школи) (Malone, Gallagher, 2008, 2009; Durand V. M., Hieneman M., Clarke S., Wang M., Rinaldi M. L., 2013). Дослідження підтверджують, що батьки дітей з порушеннями розвитку загалом зазнають вищого рівня стресу, ніж батьки

їхніх однолітків із типовим розвитком (Woodman, 2014). Батьки відіграють ключову роль у забезпеченні неперервності освітнього процесу, надаючи інформацію про особливості навчання дитини, її щоденні труднощі та досягнення, а також у процесі розроблення індивідуальної програми розвитку, оскільки володіють цінними даними про здібності, інтереси та соціальні навички дитини (Садова, 2023).

Формування індивідуальної траєкторії розвитку дитини з особливими освітніми потребами (ООП) ґрунтується на принципі унікальності кожної дитини та необхідності забезпечення умов для максимальної реалізації її потенціалу. Індивідуальна освітня траєкторія (ІОТ) повинна відображати не лише академічні завдання, а й соціально-емоційні, поведінкові та життєві навички, що формуються в межах партнерської взаємодії між педагогами, фахівцями та сім'єю (Ярмола, 2018). В українських умовах саме залучення батьків до процесу планування ІОТ розглядається як ключовий чинник ефективності інклюзивної практики (Денищук, 2021). Зарубіжні дослідження підтверджують, що якісна індивідуальна програма розвитку неможлива без врахування сімейного контексту. Наприклад, Ridgley R. та співавт. (Ridgley R., Snyder P. A., McWilliam R. A., 2020) показали, що відповідність індивідуальних планів раннього втручання (IFSP) очікуванням сім'ї безпосередньо корелює з кращими результатами розвитку дитини. Dunst C. та співавт. (Dunst C. J., Trivette C. M. and Hamby D. W., 2007) довели, що сімейно-центричність планів є визначальною для ефективності раннього втручання, адже залучення батьків на всіх етапах планування створює передумови для реалістичності та життєвої релевантності освітніх цілей.

Практичні підтвердження цього підходу також знаходимо у роботах Al-Otaibi S. L. та ін. (Al-Otaibi S. L., Algabbani M. F., Alboraih A. M., AlAbdulwahab S. S., 2024), які на матеріалах дітей із дитячим церебральним паралічем засвідчили, що сімейно-професійне партнерство позитивно впливає не лише на функціональні результати дитини, а й на психологічний стан батьків. У свою чергу, дослідження Means J. M. демонструє, що відсутність належної комунікації між учителями та батьками може призводити до розбіжностей у сприйнятті ефективності індивідуальних програм (Means J., 2023).

Сучасна система інклюзивної освіти в Україні має потужний державний фундамент, що проявляється у кількісному та якісному зростанні. Так, згідно оперативних статистичних даних, станом на 01.01.2025 в Україні зафіксовано

33397 інклюзивних класів закладів загальної середньої освіти та 728 кількість спеціальних класів закладів загальної середньої освіти, у яких навчається 6179 учнів з особливими освітніми потребами. Окрім того, в Україні функціонує близько 700 інклюзивно-ресурсних центрів (ІРЦ), які взаємодіють із закладами освіти, беручи участь у роботі команд психолого-педагогічного супроводу, розробці індивідуальних програм розвитку, а також надають консультативно-методичну допомогу педагогічним працівникам. З 2022 року ІРЦ мають можливість проводити комплексну оцінку дітей, які пережили психологічну травму, забезпечувати їх психолого-педагогічний супровід під час освітнього процесу та надавати рекомендації педагогам щодо організації навчання і психологічної підтримки учнів (Статистичні дані МОН, 2025). Така структурна інтеграція і партнерський підхід створюють передумови для реального переходу від декларативної інклюзії до реально дієвого, адаптованого, індивідуально орієнтованого освітнього процесу.

Мазур В., та Нікора А. підкреслюють, що активна участь батьків дітей з особливими освітніми потребами у навчальному процесі, що включає співпрацю з педагогами інклюзивно-ресурсних центрів, участь у роботі команд психолого-педагогічного супроводу в закладі освіти та проведення корекційно-розвиткових занять вдома, виступає одним із визначальних факторів підвищення якості інклюзивного навчання. Співпраця з батьками дітей з особливими освітніми потребами, на переконання авторки, ґрунтується на їх готовності створювати розвивальне середовище, що передбачає врахування індивідуальних особливостей дитини, визначення рівня необхідної підтримки та адекватних вимог. Для цього родини потребують цілеспрямованої психолого-педагогічної допомоги, яку забезпечують інклюзивно-ресурсні центри за участю фахівців різних профілів. Важливим доповненням виступають освітні курси, тренінги та батьківські клуби, що підвищують обізнаність суспільства з питань інклюзії. Водночас саме психологічна підтримка є першочерговою потребою батьків, оскільки вони стикаються зі складнощами прийняття особливостей дитини та пошуку ресурсів для її соціалізації (Мазур В., Нікора А., 2022).

Однією з перешкод упровадження інклюзивної освіти залишається недостатня готовність батьків до навчання дітей з ООП у закладах загальної середньої освіти (Sadova, 2021). Важливим завданням супроводу батьків є активація їхніх особистісних ресурсів, формування позитивних установок

щодо дитини (перенесення акценту з проблем на її сильні сторони), підтримка у виробленні відповідальної батьківської позиції стосовно корекційної роботи та здобуття освіти. Консультативна взаємодія сприяє також налагодженню соціальних зв'язків батьків з іншими родинами, групами підтримки та фахівцями інклюзивно-ресурсних центрів, що підсилює ефективність освітнього процесу. Водночас участь батьків у прийнятті освітніх рішень, забезпеченні регулярного відвідування школи та співпраця з педагогічними працівниками створюють основу для узгодженості дій усіх учасників інклюзивного навчання.

Водночас стосунки між батьками дітей з особливими освітніми потребами та фахівцями, які надають освітні чи медико-психологічні послуги, виступають важливим, хоча й недостатньо акцентованим чинником формування індивідуальної траєкторії розвитку дитини. У цьому контексті ключового значення набуває концепція реляційного здоров'я, що розглядає фахівця як підтримуючого «іншого», здатного сприяти подоланню складних та емоційно напружених ситуацій у процесі виховання й навчання. Важливим завданням консультативної взаємодії є зосередження не на оцінюванні чи критиці батьківства, а на виявленні сильних сторін та ресурсів сім'ї, а також на створенні умов для конструктивного партнерства. Теорія прив'язаності підтверджує, що якість ранніх емоційних зв'язків між батьками та дитиною визначає базові умови її соціально-емоційного та когнітивного розвитку, а безпечна прив'язаність пов'язана з низкою позитивних результатів. Натомість ненадійні чи дезорганізовані форми прив'язаності можуть стати фактором ризику, що потребує своєчасної корекції та підтримки. Таким чином, консультативна взаємодія, орієнтована на реляційне здоров'я, посилює партнерство між

батьками та фахівцями, підвищує рівень довіри й емпатії та створює сприятливе підґрунтя для формування індивідуальної освітньої траєкторії дитини з ООП.

Висновки. Формування індивідуальної траєкторії розвитку дитини з особливими освітніми потребами є багаторівневим процесом, результативність якого залежить від узгодженої співпраці всіх учасників освітнього середовища. Вирішальну роль у цьому процесі відіграє консультативна взаємодія між фахівцями (педагогами, психологами, логопедами, дефектологами, соціальними працівниками) та батьками.

Консультативна підтримка забезпечує цілісність виховних і педагогічних впливів, узгодженість стратегій розвитку у сімейному та інституційному середовищах і створює підґрунтя для партнерства. Її ефективність визначається принципами відкритості, толерантності та взаємної відповідальності, що трансформують модель «фахівець – клієнт» у «партнери у розвитку дитини».

Особливого значення набуває підготовка фахівців до консультативної роботи з батьками, адже сформовані компетентності у цій сфері сприяють якісній реалізації індивідуальних програм розвитку та підвищують ефективність педагогічних і терапевтичних впливів. Така співпраця розвиває довіру, формує готовність батьків приймати особливості дитини й посилює їхню активну участь у вихованні, що підвищує рівень соціальної інтеграції дітей та сприяє розвитку інклюзивної культури.

Отже, консультативна взаємодія виступає системоутворювальним чинником формування індивідуальної траєкторії розвитку дитини з ООП. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням диференційованих моделей консультативного супроводу та оцінкою ефективності міждисциплінарних команд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денишук І. Стратегії ефективної взаємодії з батьками осіб з особливими освітніми потребами на рівні закладу освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2023. Випуск 69. С. 80-90.
2. Мазур В., Нікора А. Напрями та зміст психолого-педагогічної підтримки сімей, які виховують дитину з особливими освітніми потребами. *Scientific Collection «InterConf»*, (99): *with the Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference «International scientific discussion: problems, tasks and prospects»* (February 19-20, 2022). Brighton, Great Britain: A.C.M. Webb Publishing Co Ltd. 2022. P. 225-231.
3. Статистичні дані. Міністерство освіти та науки України. 2025. URL: <https://surf.li/kvaqds>
4. Ярмола Н. Індивідуальна освітня траєкторія дитини з порушеннями інтелектуального розвитку: практичні кроки. *Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови*. 2018. Том 1 № 14. URL: <https://surf.li/xgfcic>
5. Al-Otaibi S.L., Algabbani M.F., Alboraih A.M., AlAbdulwahab S.S. Effectiveness of Family-Professional Collaboration on Functional Goals Achievement of Children with Cerebral Palsy and Caregivers' Quality of Life and Burden: A Randomized Comparative Study. *J Clin Med*. 2024. Vol. 13 (14): 4057.
6. Ridgley R., Snyder P. A., McWilliam R. A. Individualized Family Service Plan Quality and Alignment of Child-Focused Outcomes to Federal Outcomes and State Early Learning Guidelines. *Topics in Early Childhood Special Education*. 2020. Vol. 39(4), P. 200-212.
7. Dunst C.J., Trivette C.M. and Hamby D.W. Meta-analysis of family-centered helping practices research. *Mental Retardation and Developmental Disabilities Research Reviews*. 2007. Vol 13. P. 370-378.

8. Durand V.M., Hieneman M., Clarke S., Wang M., Rinaldi M.L. Positive family intervention for severe challenging behavior I: A multisite randomized clinical trial. *Journal of Positive Behavior Interventions*. 2013. Vol. 15(3). P. 133–143.
9. Kandel I, Merrick J. The birth of a child with disability. Coping by parents and siblings. *The Scientific World Journal*. 2003. Vol. 3. P. 741–750.
10. Malone D.G., Gallagher P.A. Transition to preschool programs for young children with disabilities. *Journal of Early Intervention*. 2008. Vol. 30(4). P. 341–356.
11. McWilliam R.A., Ferguson A., Harbin G.L., Porter P., Munn D. and Vandiviere P. The family-centeredness of Individualized Family Service Plans. *Topics in Early Childhood Special Education*. 2008. Vol. 18. P. 69–82.
12. Means J.M. Perception of Collaboration between Parents and Teachers of Students with Special Needs Regarding the Individual Education Plan (IEP). *Journal of Social Sciences and BusinessQuest International University*. 2023. Vol. 2, Issue 1. P. 43–60.
13. Murray M., Curran, E. & Zellers D. Building parent/professional partnerships: An innovative approach for teacher education. *The Teacher Educator*. 2008. Vol. 43(2). P. 87–108.
14. Pansé-Barone Ch., VanLone J., George-Puskar A., Ziegler L. Preservice Preparation Practices to Increase Family Professional Collaboration: A Mixed-Methods Systematic Review. 2024. P. 117–141.
15. Sadova I., Kravchenko-Dzondza O. Model of Development of Teacher's Readiness to Work for Inclusive Education. *Advances in Economics, Business and Management Research: Proceedings of the International Conference on Economics, Law and Education Research (ELER 2021)*. 2021. Vol. 170. P. 269–276.
16. Woodman AC. Trajectories of stress among parents of children with disabilities: A dyadic analysis. *Family Relations*. 2014. Vol. 63(1). P. 39–54.

REFERENCES

1. Denyshchuk I. (2023) Stratehii efektyvnoi vzaiemodii z batkamy osib z osoblyvymy osvitimy potrebamy na rivni zakladu osvity [Strategies for effective interaction with parents of individuals with special educational needs at the level of an educational institution]. *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problem*, 69: 80–90. [in Ukraine]
2. Mazur V, Nikora A. (2022) Napriamy ta zmist psykhologo-pedahohichnoi pidtrymky simei, yaki vykhovuiut dytynu z osoblyvymy osvitimy potrebamy [Directions and content of psychological and pedagogical support for families raising a child with special educational needs]. *Scientific Collection «InterConf», (99): with the Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference «International scientific discussion: problems, tasks and prospects» (February 19–20, 2022)*, 225–231. [in Ukraine].
3. Statystychni dani (2025) [Statistical data]. Ministerstvo osvity ta nauky Ukrainy. Available: <https://surl.li/kvaqds>
4. Yarmola N. (2018) Indyvidualna osvittia traiektoriia dytyny z porushenniamy intelektualnoho rozvytku: praktychni kroky [Individual educational trajectory of a child with intellectual disabilities: practical steps]. *Osvita osib z osoblyvymy potrebamy: shliakhy rozbudovy*, 1.14. Available: <https://surl.li/xgfcic> [in Ukraine].
5. Al-Otaibi S.L., Algabbani M.F., Alboraih A.M., AlAbdulwahab S.S. (2024) Effectiveness of Family-Professional Collaboration on Functional Goals Achievement of Children with Cerebral Palsy and Caregivers' Quality of Life and Burden: A Randomized Comparative Study. *J Clin Med*, 11;13(14). 4057. .
6. Ridgley R., Snyder P.A., McWilliam R. A. (2020) Individualized Family Service Plan Quality and Alignment of Child-Focused Outcomes to Federal Outcomes and State Early Learning Guidelines. *Topics in Early Childhood Special Education*, 39(4): 200–212. .
7. Dunst C.J., Trivette C.M. and Hamby D.W. (2007) Meta-analysis of family-centered helping practices research. *Mental Retardation and Developmental Disabilities Research Reviews*, 13: 370–378. .
8. Durand V.M., Hieneman M., Clarke S., Wang M., Rinaldi M.L. (2013) Positive family intervention for severe challenging behavior I: A multisite randomized clinical trial. *Journal of Positive Behavior Interventions*, 2013, 15(3):133–143.
9. Kandel I., Merrick J. (2008) The birth of a child with disability. Coping by parents and siblings. *The Scientific World Journal*, 3:741–750. .
10. Malone D.G., Gallagher P.A. (2008) Transition to preschool programs for young children with disabilities. *Journal of Early Intervention*, 30(4): 341–356. .
11. McWilliam R.A., Ferguson A., Harbin G.L., Porter P., Munn D. and Vandiviere P. (1998) The family-centeredness of Individualized Family Service Plans. *Topics in Early Childhood Special Education*, 18: 69–82. .
12. Means J.M. (2023) Perception of Collaboration between Parents and Teachers of Students with Special Needs Regarding the Individual Education Plan (IEP). *Journal of Social Sciences and BusinessQuest International University*, 2. Issue 1:43–60. .
13. Murray, M., Curran, E., & Zellers, D. (2008) Building parent/professional partnerships: An innovative approach for teacher education. *The Teacher Educator*. 43(2): 87–108. .
14. Pansé-Barone Ch., VanLone J., George-Puskar A., Ziegler L. (2024) Preservice Preparation Practices to Increase Family Professional Collaboration: A Mixed-Methods Systematic Review. *Bucknell University*, 117–141. .
15. Sadova I., Kravchenko-Dzondza O. (2021) Model of Development of Teacher's Readiness to Work for Inclusive Education. *Advances in Economics, Business and Management Research: Proceedings of the International Conference on Economics, Law and Education Research (ELER 2021)*, 170: 269–276. .
16. Woodman A.C. (2014). Trajectories of stress among parents of children with disabilities: A dyadic analysis. *Family Relations*, 63(1):39–54.

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 37.013.42:7.05:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-36>

Оксана ПАСЬКО,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

кандидат педагогічних наук, доцент,

*провідний науковий співробітник відділу інноваційних технологій в освіті обдарованих
Інституту обдарованої дитини Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) Paskoo012218@gmail.com*

Марія КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0009-0002-4036-1743

доцент кафедри дизайну

*Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»
(Київ, Україна) 997maria.k@gmail.com*

РОЛЬ ДИЗАЙНУ У РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ Й ФОРМУВАННІ НАУКОВОГО МИСЛЕННЯ ОБДАРОВАНОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ НЕПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ ТА ЦИФРОВОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

У статті досліджується роль дизайну у розвитку творчої особистості та формуванні наукового мислення обдарованої молоді в умовах неперервної освіти та цифрового освітнього простору. Здійснено термінологічний аналіз поняття «дизайн» як багатокомпонентного феномену, що поєднує естетику, технологію та наукове пізнання. Показано, що у науковій літературі дизайн трактується не лише як сфера художньо-практичної діяльності, а як спосіб мислення, який формує здатність до генерації нових ідей, критичного аналізу й інноваційного пошуку.

Особливу увагу приділено неперервності освітнього процесу, в якому дизайн постає наскрізним чинником розвитку – від перших дитячих творчих проявів, позашкільної діяльності та навчання у закладах загальної середньої освіти до професійної підготовки у вищій школі та інтеграції у цифрове середовище. Обґрунтовано, що саме неперервна освіта створює умови для гармонійного поєднання творчих і наукових складових особистості, забезпечуючи формування компетентностей, необхідних для інноваційної діяльності в сучасному суспільстві.

Цифрове освітнє середовище розглянуто як простір, у якому дизайн набуває нових функцій: стає засобом інтеграції креативності з дослідницькою діяльністю, візуалізації результатів, організації міждисциплінарної комунікації. Використання мультимедійних технологій, інтерактивних платформ і віртуальних інструментів створює нові можливості для розвитку креативних і дослідницьких навичок, формуючи основу наукового мислення обдарованої молоді.

На основі аналізу наукових джерел зроблено висновок, що дизайн виступає універсальним освітнім ресурсом, який забезпечує цілісний розвиток особистості, поєднуючи естетичний і когнітивний виміри. Визначено перспективи інтеграції дизайну в усі рівні неперервної освіти як ефективної стратегії формування інноваційного потенціалу суспільства.

Ключові слова: *дизайн, творча особистість, наукове мислення, обдарована молодь, неперервна освіта, цифрове освітнє середовище, креативність, інноваційний потенціал.*

Oksana PASKO,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Leading Research Fellow at the Department of Innovative Technologies in Gifted Education

Institute of Gifted Child of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) Paskoo012218@gmail.com

Mariia KRAVCHENKO,

orcid.org/0009-0002-4036-1743

Associate Professor at the Department of Design

Open International University of Human Development "Ukraine"

(Kyiv, Ukraine) 997maria.k@gmail.com

THE ROLE OF DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE PERSONALITY AND THE FORMATION OF SCIENTIFIC THINKING OF GIFTED YOUTH IN THE CONTEXT OF LIFELONG EDUCATION AND THE DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT

The article examines the role of design in the development of a creative personality and the formation of scientific thinking of gifted youth in the context of lifelong education and the digital educational environment. A terminological

analysis of the concept of “design” is carried out, considering it as a multidimensional phenomenon that integrates aesthetics, technology, and scientific cognition. It is shown that in scientific literature design is interpreted not only as a field of artistic and practical activity but also as a way of thinking that shapes the ability to generate new ideas, perform critical analysis, and engage in innovative search.

Special attention is paid to the continuity of the educational process, in which design acts as a cross-cutting factor of development – from early childhood creative manifestations, extracurricular activities, and schooling to professional training in higher education and integration into the digital environment. It is substantiated that lifelong education creates conditions for the harmonious combination of creative and scientific components of the individual, ensuring the formation of competencies necessary for innovative activity in modern society.

The digital educational environment is considered as a space where design acquires new functions: becoming a means of integrating creativity with research activities, visualizing results, and organizing interdisciplinary communication. The use of multimedia technologies, interactive platforms, and virtual tools creates new opportunities for the development of creative and research skills, forming the foundation of scientific thinking in gifted youth.

Based on the analysis of scientific sources, it is concluded that design acts as a universal educational resource that ensures the holistic development of the individual by combining aesthetic and cognitive dimensions. The prospects for integrating design into all levels of lifelong education are defined as an effective strategy for shaping the innovative potential of society.

Key words: design, creative personality, scientific thinking, gifted youth, lifelong education, digital educational environment, creativity, innovative potential.

Постановка проблеми. Цифрова трансформація суспільства актуалізує необхідність переосмислення ролі освіти у розвитку молодого покоління. Особливої ваги набуває питання формування творчої особистості та наукового мислення обдарованої молоді, адже саме вони визначають інноваційний потенціал країни та її конкурентоспроможність у глобальному просторі. У сучасних умовах ці процеси доцільно розглядати в контексті неперервної освіти, яка забезпечує послідовність і цілісність розвитку особистості від перших творчих проявів у дитинстві до професійної підготовки у вищій школі та інтеграції у цифрове середовище.

У цьому процесі ключове місце належить дизайну. Він не обмежується сферою художньо-практичної діяльності, а виступає інтегративним чинником, що поєднує естетичний, технологічний і когнітивний виміри розвитку. Дизайн слугує каталізатором креативності, стимулює пошук нових ідей, забезпечує розвиток уяви й здатності до створення оригінальних рішень. Водночас дизайнерська діяльність ґрунтується на аналітичному підході, що формує навички критичного мислення, логічної аргументації та дослідницької рефлексії. Поєднання цих компонентів створює умови для гармонійного розвитку як творчих, так і науково-пізнавальних здібностей.

Цифрове освітнє середовище значно розширює можливості дизайну у вихованні обдарованої молоді. Використання мультимедійних технологій, інтерактивних платформ і віртуальних інструментів створює нові форми комунікації та пізнання, які інтегрують індивідуальну творчу активність із науково-дослідницькими практиками. Саме в поєднанні неперервної освітньої траєкторії та цифрових ресурсів дизайн трансфор-

мується на потужний освітній інструмент, здатний забезпечувати цілісний розвиток особистості у єдності творчості й наукового мислення.

Аналіз досліджень. Проблемам становлення й розвитку дизайн-освіти в Україні та світі присвячено праці Є. Антоновича, О. Бойчука, М. Гізе, В. Даниленка, Ю. Легенького, С. Лінди, В. Прусака, Г. Ріда, В. Томашевського, О. Фурси, А. Чебікіна. Теоретичні аспекти дизайну як чинника культурологічного та естетичного розвитку розкрито в роботі Ю. Легенького, де акцент зроблено на взаємозв'язку дизайну, культури та суспільних трансформацій (Легенький, 2000). Питання сутності поняття «дизайн» та його різновидів аналізує А. Король, визначаючи специфіку цього феномену у системі сучасної освіти (Король, 2012).

У дослідженнях Н. Колеснік, О. Поліщук і Н. Краснової увага зосереджена на професійній підготовці здобувачів вищої освіти засобами дизайну, де підкреслюється важливість інтеграції практичних і теоретичних компонентів (Колеснік, Поліщук, Краснова, 2020).

Актуальні стратегії формування креативних навичок у майбутніх фахівців з дизайну висвітлює Л. Коваль, яка наголошує на ролі цифрового середовища у розвитку творчих здібностей (Коваль, 2024).

Сучасні тенденції розвитку наукової освіти й використання STEAM-підходів у роботі з обдарованою молоддю розглядає Л. Горбань, звертаючи увагу на вплив інноваційних методів на навчальний процес (Горбань, 2023).

Питання модернізації інформаційно-освітнього середовища для розвитку наукового мислення школярів Малої академії наук висвітлено у публікації В. Тиценка, де наголошується на важливості цифрових засобів та інтерактивних форм роботи (Тищенко, 2025).

У сучасному науковому дискурсі значне місце займає питання поєднання творчої та дослідницької діяльності у процесі підготовки дизайнерів, що розглядається у наукових працях О. Пасько (Пасько, 2023).

М. Кирієнко обґрунтовує, що підготовка майбутніх дизайнерів до використання мультимедійних технологій відкриває нові можливості для інтеграції художнього та аналітичного мислення, забезпечуючи формування наукової культури та дослідницьких компетентностей (Кирієнко, 2023).

М. Кравченко доводить, що застосування дизайн-мислення в освітньому процесі сприяє розвитку інноваційного потенціалу, критичного й проблемного мислення здобувачів освіти, поєднуючи креативність із науковим підходом (Кравченко, 2024).

Загалом аналіз наукових джерел свідчить, що проблема інтеграції дизайну в процес розвитку творчої особистості та формування наукового мислення залишається актуальною. Водночас потребують подальшого уточнення механізми реалізації цих підходів у цифровому освітньому просторі, орієнтованому на потреби обдарованої молоді.

Метою статті є розкриття ролі дизайну у розвитку творчої особистості та формуванні наукового мислення обдарованої молоді в умовах неперервної освіти, а також обґрунтування потенціалу інтеграції дизайнерської діяльності й цифрових технологій як чинників забезпечення цілісного та послідовного розвитку креативних і дослідницьких компетентностей.

Виклад основного матеріалу. Розвиток творчої особистості й формування наукового мислення обдарованої молоді варто розглядати у контексті неперервної освіти, де дизайн виступає інтегративним і наскрізним чинником. Його роль полягає у забезпеченні цілісного освітнього процесу, що охоплює всі етапи розвитку – від перших дитячих творчих проявів до професійної підготовки у закладах вищої освіти та інтеграції у цифрове освітнє середовище.

Поняття «неперервної освіти» у сучасній науковій літературі визначається як процес безперервного особистісного й професійного розвитку, що охоплює всі етапи життя людини – від раннього дитинства до післядипломної підготовки й самоосвіти. Її головною метою є забезпечення цілісності освітнього шляху, де кожен наступний рівень не лише поглиблює знання та вміння, а й інтегрує попередній досвід у нові контексти (Биков, Бузов, 2021).

У сфері дизайну неперервна освіта має особливе значення, адже сама природа цієї діяльності

ґрунтується на постійному оновленні знань, експерименті та креативному пошуку. Дизайнерська практика динамічно змінюється під впливом технологій, культурних тенденцій і соціальних потреб. Тому підготовка майбутніх фахівців з дизайну має бути побудована як безперервний процес: від розвитку творчих здібностей у дитинстві – через позашкільну й шкільну освіту – до формування професійних компетентностей у закладах вищої освіти й подальшої самоосвіти.

Ефективність неперервної освіти в дизайні проявляється в тому, що вона:

- забезпечує поступовість розвитку – від елементарних творчих дій (малювання, моделювання) до складних професійних завдань;
- формує цілісність світогляду – поєднує художні, наукові та технологічні складові;
- адаптує до змін та дозволяє майбутньому дизайнеру вчасно реагувати на виклики цифровізації й глобалізації;
- розвиває інноваційність, що є постійною взаємодією з новими середовищами та технологіями і активізує креативне й наукове мислення (Кравченко, 2024; Пасько, 2021).

Неперервна освіта у сфері дизайну є не лише освітньою моделлю, а й умовою професійної й особистісної самореалізації, що забезпечує інтеграцію творчості й наукового мислення обдарованої молоді.

У науковій літературі поняття «дизайн» визначається як багатовимірний феномен, що інтегрує художні, технологічні та пізнавальні складові. Він не обмежується створенням предметів чи візуальних образів, а формується як спосіб мислення, що поєднує уяву, асоціативність і здатність до генерації нових ідей (Король, 2012).

Ю. Легенький розглядає дизайн у культурологічному й естетичному аспекті, підкреслюючи його роль як чинника формування гармонійної взаємодії людини й середовища (Легенький, 2000).

Л. Коваль доводить, що формування творчих навичок є результативним тоді, коли освітній процес поєднується з практичними завданнями, реалізованими за допомогою цифрових технологій (Коваль, 2024).

Перші кроки у розвитку творчої особистості здійснюються ще у дошкільному віці. Дитина проявляє креативність через малювання, конструювання, гру з формами та кольорами. Усі ці початкові дії поєднують емоційне й естетичне сприйняття з елементарними навичками аналізу та прогнозування результату, що закладає основи дизайнерського мислення. Подальший розвиток забезпечує позашкільна освіта, де відбувається

перехід від спонтанних творчих дій до цілеспрямованої роботи. Тут формується дослідницький підхід, який готує ґрунт для інноваційного пошуку (Горбань, 2023).

У закладах загальної середньої освіти дизайн інтегрується у навчальний процес як засіб розвитку креативності та критичного мислення. Використання проєктного методу, цифрових інструментів і елементів дизайн-мислення дозволяє поєднувати творчу діяльність із набуттям дослідницьких компетентностей.

Як показують дослідження В. Бикова та О. Бузова, цифрове навчальне середовище висуває нові вимоги до здобувачів освіти, формуючи в них здатність до самостійного пошуку, критичного аналізу й інноваційної діяльності (Биков, Бузов, 2021).

У закладах вищої освіти дизайн постає як цілісна освітня й професійна сфера. У дисертації О. Пасько обґрунтовано, що методика пошукового макетування формує навички аналізу, синтезу та експериментальної перевірки ідей, сприяючи розвитку наукової культури й креативного мислення (Пасько, 2021).

М. Кирієнко у своєму дослідженні наголошує на значенні мультимедійних технологій у підготовці дизайнерів, підкреслюючи, що вони інтегрують творчі та дослідницькі компоненти й сприяють формуванню наукової культури молоді (Кирієнко, 2023).

У свою чергу М. Кравченко доводить ефективність дизайн-мислення як стратегії розвитку критичного й проблемного мислення, що забезпечує поєднання креативності з науковим аналізом (Кравченко, 2024).

Тому аналізуючи можна висловити, що дизайн у неперервній освіті постає як стратегічний напрям розвитку. Його унікальність полягає в поєднанні естетики, креативності та науковості, що забезпечує гармонійний розвиток особистості. В умовах глобальних трансформацій і цифровізації дизайн стає універсальним ресурсом інтеграції традиційних і цифрових форм навчання, поєднуючи індивідуальне й колективне, творче й дослідницьке. А також дозволяє виховувати мобільних, конкурентоспроможних і інноваційно орієнтованих фахівців, здатних відповідати на виклики сучасного суспільства.

Попри значний потенціал, впровадження дизайну у неперервну освіту стикається з проблемами. І до них відносяться: матеріально-технічні обмеження, нерівність доступу до цифрових ресурсів, і недостатня підготовка педагогів (Горбань, 2023; Легенький, 2000).

Водночас перспективи розвитку є надзвичайно широкими: створення креативних лабораторій, інноваційних платформ і дизайн-центрів для обдарованої молоді, інтеграція в міжнародні STEAM-практики та застосування новітніх методів (Пасько, 2021).

На нашу думку, роль дизайну в неперервній освіті ще не повністю реалізована, особливо в аспекті формування наукового мислення обдарованої молоді. Досі спостерігається переважання художньо-практичного компонента, тоді як дослідницький та аналітичний виміри потребують суттєвого підсилення. Саме інтеграція дизайну як способу мислення, що поєднує творчість і науку, може стати ключовим фактором модернізації сучасної освіти.

Пропонується розвивати дизайн-освіту не лише в межах мистецьких чи технічних спеціальностей, а й ширше як універсальний освітній ресурс, здатний впливати на гуманітарні, природничі та соціальні дисципліни. В умовах цифрового середовища дизайн може виконувати функцію міждисциплінарного мосту: з одного боку – стимулювати креативність і пошукову активність, а з іншого – формувати навички аналізу, систематизації та інноваційного мислення.

Вбачаємо перспективним створення освітніх програм і курсів, спрямованих на розвиток так званого «дизайн-дослідницького мислення». Воно передбачає, що дизайн не зводиться до прикладної візуальної діяльності, а стає інструментом наукового пошуку, здатним формувати нові моделі бачення проблеми та її розв’язання. Такий підхід може підвищити ефективність підготовки обдарованої молоді, поєднуючи індивідуальну креативність із колективною проєктною роботою.

Водночас вважаємо, що важливим завданням сучасної освіти є створення умов, у яких дизайн виступатиме інтегратором не лише знань і навичок, а й цінностей: естетичних, наукових і соціальних. У перспективі це сприятиме формуванню покоління молодих фахівців, здатних діяти в умовах глобальних викликів, пропонуючи інноваційні рішення, що поєднують красу, функціональність і наукову обґрунтованість.

Висновки. Дизайн у системі неперервної освіти постає наскрізним чинником розвитку обдарованої молоді, що забезпечує поєднання творчості й науки, естетики й аналітики, традиційних та цифрових підходів. На ранніх етапах він формує основи креативності й дослідницького мислення, у шкільному навчанні сприяє розвитку критичності та проєктної культури, у закладах вищої освіти забезпечує становлення професійних і дослідницьких компетентностей, а в цифро-

вому середовищі відкриває нові можливості для інноваційної діяльності.

Перспективи подальшого розвитку пов'язані з підготовкою педагогів, здатних інтегрувати дизайн і сучасні технології у навчальний процес, а також зі створенням креативних лабораторій, освітніх

платформ та міждисциплінарних середовищ, які сприятимуть синтезу творчих і наукових практик. Це дозволить забезпечити гармонійний розвиток особистості та формування наукового мислення обдарованої молоді, що відповідає актуальним потребам і викликам сучасного суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Ю., Буров О. Ю. Цифрове навчальне середовище: нові технології та вимоги до здобувачів знань. Інформаційні технології і засоби навчання. 2021. Т. 84, № 4. С. 1–20.
2. Бондаренко Н., Пасько О. Особливості підготовки майбутніх фахівців дизайну у закладах вищої освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Т. 61, ч. 1. С. 58–63.
3. Горбань Л. Сучасні інновації та тренди в науковій освіті обдарованих учнів. Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. 2023. № 1(30). С. 72–78.
4. Кириєнко М., Пасько О. Психологічні аспекти, які впливають на готовність майбутніх дизайнерів до творчості. Молодь, освіта, наука та мистецтво : матеріали наук.-практ. конф. (Умань, 23–24 листопада 2023 р.). Умань, 2023. С. 110–113.
5. Коваль Л. М. Стратегії формування креативних навичок у підготовці майбутніх фахівців з дизайну. Наука і техніка сьогодні. 2024. Вип. 2 (30). С. 574–584.
6. Колесник Н. Є., Поліщук О., Краснова Н. Професійна підготовка здобувачів вищої освіти засобами дизайну. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2020. Вип. 1 (46). С. 49–53.
7. Король А. Сутність поняття дизайн і його види. Молодь і ринок. 2012. № 4. С. 140–145.
8. Кравченко М. С., Пасько О. М. Роль дизайн-мислення у сучасній професійній освіті: сприяння інноваціям та проблемне мислення. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Одеса, 2023. № 4 (358). С. 45–50.
9. Легенький Ю. Дизайн: культурологія та естетика.. Київ : КДУТД, 2000. 272 с.
10. Тименко В. П. Модернізація інформаційно-освітнього середовища з наукового мислення учнів Малої академії наук. Освіта та розвиток обдарованої особистості. 2025. № 1 (96). С. 5–9.

REFERENCES

1. Bykov V. Yu., Burov O. Yu. (2021). Tsyfrove navchalne seredovyshche: novi tekhnolohii ta vymohy do zdobuvachiv znan. [Digital learning environment: new technologies and requirements for learners]. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia, 84 (4), 1–20. [in Ukrainian].
2. Bondarenko N., Pasko O. (2023). Osoblyvosti pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv dyzainu u zakladakh vyshchoi osvity. [Features of training future design specialists in higher education institutions]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 61 (1), 58–63. [in Ukrainian].
3. Horban L. (2023). Suchasni innovatsii ta trendy v naukovi osviti obdarovanykh uchniv. [Modern innovations and trends in scientific education of gifted students]. Pedagogichni innovatsii: idei, realii, perspektyvy, 1 (30), 72–78. [in Ukrainian].
4. Kyriienko M., Pasko O. (2023). Psykholohichni aspekty, yaki vplyvaiut na hotovnist maibutnikh dyzaineriv do tvorchosti. [Psychological aspects influencing the readiness of future designers for creativity]. Molod, osvita, nauka ta mystetstvo: materialy nauk.-prakt. konf. (Uman, 23–24 lystopada 2023 r.), 110–113. [in Ukrainian].
5. Koval L. M. (2024). Stratehii formuvannia kreatyvnykh navychok u pidhotovtsi maibutnikh fakhivtsiv z dyzainu. [Strategies for developing creative skills in the training of future design specialists]. Nauka i tekhnika sohodni, 2 (30), 574–584. [in Ukrainian].
6. Kolesnik N. Ye., Polishchuk O., Krasnova N. (2020). Profesiina pidhotovka zdobuvachiv vyshchoi osvity zasobamy dyzainu. [Professional training of higher education applicants through design]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Pedagogika. Sotsialna robota, 1 (46), 49–53. [in Ukrainian].
7. Korol A. (2012). Sutnist poniattia dyzain i yoho vydy. [The essence of the concept of design and its types]. Molod i rynok, 4, 140–145. [in Ukrainian].
8. Kravchenko M. S., Pasko O. M. (2023). Rol dyzain-myslennia u suchasni profesiinii osviti: spriannia innovatsiam ta problemne myslennia. [The role of design thinking in modern professional education: fostering innovation and problem thinking]. Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka, 4 (358), 45–50. [in Ukrainian].
9. Lehenkyi Yu. (2000). Dyzain: kulturolohiia ta estetyka. [Design: Cultural studies and aesthetics]. Kyiv: KDUTD, 272 s. [in Ukrainian].
10. Tymenko V. P. (2025). Modernizatsiia informatsiino-osvitnoho seredovyshcha z naukovoho myslennia uchniv Maloi akademii nauk. [Modernization of the information-educational environment for the scientific thinking of students of the Junior Academy of Sciences]. Osvita ta rozvytok obdarovanoi osobystosti, 1 (96), 5–9. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 343.8(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-37>

Дмитро ПЕТРИК,

orcid.org/0000-0003-1852-5780

старший викладач кафедри спеціальної фізичної підготовки

Пенітенціарної академії України

(Чернігів, Україна) dimon_petryk@ukr.net

ОРГАНІЗАЦІЙНІ ЗАСАДИ ТА АЛГОРИТМ ЗАСТОСУВАННЯ ФІЗИЧНОЇ СИЛИ Й СПЕЦІАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СПІВРОБІТНИКАМИ ДКВС УКРАЇНИ

У статті розглянуто порядок дій співробітників Державної кримінально-виконавчої служби України при застосуванні фізичної сили та спеціальних засобів. Актуальність дослідження обумовлена потребою у чітких алгоритмах реагування персоналу виправних установ на різні види порушень з боку засуджених, що дозволяє знизити ризики неправомірного застосування сили, уникнути перевищення службових повноважень та забезпечити особисту безпеку співробітників.

Метою роботи є систематизація та узагальнення заходів, які здійснюються у повсякденній діяльності кримінально-виконавчих установ, а також визначення правомірних та безпечних алгоритмів дій персоналу у випадках застосування фізичного впливу й спеціальних засобів. У статті висвітлено заходи, що проводяться співробітниками щоденно перед заступанням на службу, зокрема інструктажі, опитування особового складу на знання алгоритмів дій, визначення старших груп та перевірка технічних засобів відеофіксації. Окремо розглянуто порядок підготовки персоналу, що здійснюється на щоквартальній основі, зокрема перевірку службово-бойової готовності та правильності ведення службової документації. Значну увагу приділено організаційним аспектам, що реалізуються у випадках застосування заходів безпеки, коли необхідно оперативно перевіряти правомірність та обґрунтованість дій персоналу.

Автором акцентовано увагу на важливості дотримання заходів особистої безпеки співробітників під час фізичного контакту із засудженими. Визначено алгоритм дій при затриманні та доставленні порушників до чергової частини, а також окреслено ситуації, коли такі дії не є обов'язковими. Важливим аспектом визнано фіксацію фактів правопорушень та дій співробітників за допомогою переносних відеореєстраторів, що підвищує рівень прозорості та зменшує ризики неправомірних звинувачень. Окремо розглянуто вимоги до поведінки персоналу при переході від фізичного впливу до застосування спеціальних засобів, що залишається найбільш проблемним аспектом у практичній діяльності.

Наукова новизна статті полягає у деталізації алгоритмів дій співробітників ДКВС України в умовах конфліктних ситуацій, що дозволяє визначити межу між правомірним застосуванням сили та перевищенням повноважень. Практична значущість дослідження полягає у можливості використання напрацьованих алгоритмів у процесі службово-бойової підготовки, а також у розробленні інструктивних матеріалів для чергових змін. Особливе значення має вимога щодо невідкладного надання долікарської допомоги засудженим чи іншим особам, які зазнали тілесних ушкоджень, незалежно від обставин застосування сили.

Таким чином, стаття узагальнює та систематизує ключові організаційні аспекти підготовки й дій співробітників виправних установ, визначає базові принципи правомірного застосування фізичної сили та спеціальних засобів, а також пропонує практичний алгоритм дій, спрямований на забезпечення безпеки, законності та дотримання прав усіх учасників пенітенціарного процесу.

Ключові слова: ДКВС України, фізична сила, спеціальні засоби, алгоритм дій, особиста безпека, відеофіксація, службова підготовка.

Dmytro PETRYK,

orcid.org/0000-0003-1852-5780

Senior Lecturer at the Department of Special Physical Training

Penitentiary Academy of Ukraine

(Chernihiv, Ukraine) dimon_petryk@ukr.net

ORGANISATIONAL PRINCIPLES AND ALGORITHM FOR THE USE OF PHYSICAL FORCE AND SPECIAL MEANS BY EMPLOYEES OF THE STATE CRIMINAL-EXECUTIVE SERVICE OF UKRAINE

The article examines the procedures followed by the State Criminal-Executive Service of Ukraine employees when using physical force and special means. The topicality of the research is determined by the need for precise procedural algorithms of correctional facility personnel's response to various types of violations by convicts. Such algorithms reduce

the risks of unlawful use of force, help to prevent abuse of power, and ensure the personal safety of employees. The objective of the study is to systematise and generalise the measures carried out in the daily activities of penal institutions and to define lawful and safe procedural guidelines for personnel in situations requiring the use of physical force and special means.

The article highlights the daily measures employees undertake before starting their duty, including briefings, questioning personnel on knowledge of action algorithms, designating senior group members, and checking the functionality of video recording devices. The staff training procedure, conducted quarterly, including checking service-combat readiness and the correctness of maintaining official documentation, has been separately considered in this paper. The research also emphasises organisational requirements when security measures are applied and when it is necessary to verify the lawfulness and justification of personnel actions promptly.

The author stresses the importance of adhering to personal safety requirements during physical contact with convicts. An algorithm for detaining and escorting offenders to the duty unit has been defined, along with situations in which such actions are not obligatory. A crucial element is the documentation of violations and staff actions using portable video recorders, which enhances transparency and reduces the risks of unfounded accusations. The requirements for the behaviour of personnel when transitioning from physical impact to the use of special means – the most challenging aspect in practical activity – have been separately considered in the research.

The scientific novelty of the article lies in detailing the procedural algorithms for employees of the State Criminal-Executive Service of Ukraine in conflict situations, thus delineating the boundary between lawful use of force and abuse of power. The practical significance of the study is demonstrated in the applicability of these algorithms in service and combat training, as well as in the development of instructional materials for duty shifts. The obligation to provide immediate first aid to convicts or other individuals who have suffered bodily injuries, regardless of the circumstances of force application, is emphasised as a fundamental requirement.

Thus, the article summarises and systematises the key organisational aspects of penitentiary staff training and operational procedures, establishes fundamental principles for the lawful application of physical force and special means, and proposes a practical algorithm aimed at ensuring safety, legality, and compliance with the rights of all participants in the penitentiary process.

Key words: *the State Criminal-Executive Service of Ukraine, physical force, special means, algorithm of actions, personal safety, video recording, service training.*

Постановка проблеми. Через активні дії засуджених у виправних колоніях, які не бажають виконувати законні вимоги персоналу установ у процесі відбування кримінального покарання, а також підтримкою особами кримінальних традицій, заснованими на применшенні та протиставленні сил криміналу законності та правопорядку в установах виконання покарань (далі – УВП) нерідко виникають різноманітні події та злочини, які іноді мають резонансний характер, що підігрівається засобами масової інформації.

Основними причинами таких подій виступають різного роду не достатки у роботі відділів та служб установ, допущені прорахунки та помилки керівництва установ, у тому числі й непрофесійні дії посадових осіб кримінально-виконавчих установ (далі – КВУ) при організації різних режимних заходів, у тому числі обшуків та оглядів. Також варто зазначити, що причинами незастосування або не якісного застосування фізичної сили та спеціальних засобів співробітниками щодо правопорушників є не достатня особиста психологічна підготовленість самих співробітників та відсутність алгоритму та твердих навичок у їх застосуванні.

Аналіз останніх досліджень. Проблеми, пов'язані з ефективністю діяльності Державної кримінально-виконавчої служби України, зокрема питання застосування фізичної сили та спеціаль-

них засобів персоналом установ, є предметом постійного інтересу наукової спільноти. Вивчення цих аспектів займалися такі науковці, як (С. Гречанюк, В. Пліско, О. Колб, І. Колб, І. Копотун, В. Аніщенко, О. Шеремата та інші. Їхні дослідження зосереджені на різноманітних питаннях, що стосуються прорахунків у роботі персоналу, помилок керівництва та недоліків у професійній підготовці співробітників.

Надзвичайні події, що призводять до конфліктних ситуацій в УВП, що виливаються у непокору окремих засуджених та призводять до масових безладів, є результатом непрофесійності співробітників, що відповідають за ділянку службової підготовки (Петрик 2021: 171).

Особлива увага приділяється аналізу причин, що призводять до виникнення резонансних подій та злочинів у виправних колоніях. Дослідники зазначають, що однією з ключових проблем є недостатня психологічна готовність співробітників, а також відсутність у них чіткого алгоритму дій та навичок при застосуванні фізичної сили та спеціальних засобів.

Також, у наукових публікаціях розглядаються питання неправильного тлумачення посадовими особами керівних документів, що нерідко призводить до порушення законності та кримінальних справ проти самих співробітників. Дослідники підкреслюють необхідність розмежування

ситуацій, коли застосування фізичної сили може переходити до використання спеціальних засобів, особливо у випадках пасивного опору засуджених (Боровик та ін. 2020: 234).

Виходячи з аналізу публікацій, можна констатувати, що кінцевою метою будь-яких силових заходів має бути не «кара» засудженого, а припинення правопорушення, із заподіянням мінімальної шкоди. Цей аспект є важливим у контексті дотримання законності та правомірності дій персоналу КВУ. Таким чином, існує потреба у подальшому обґрунтуванні та розробці чітких алгоритмів дій для працівників пенітенціарної системи.

Мета статті. Обґрунтування алгоритму дій співробітників Державної кримінально-виконавчої служби України при застосуванні фізичної сили та спеціальних засобів. Досягнення поставленої мети вимагає визначення конкретних заходів, що сприятимуть підвищенню професійної грамотності та правомірності дій персоналу.

Виклад основного матеріалу. Для підвищення якості підготовки працівників та профілактики недопущення випадків порушення законності при застосуванні фізичної сили та спеціальних засобів, співробітниками чергових змін КВУ керівництву установ необхідно приділяти увагу низці заходів, спрямованих на підвищення професійної грамотності співробітників, а саме:

1. Заходи, що проводяться щодня у повсякденній діяльності установи.

Перед заступанням на службу, під час проведення інструктивних занять необхідно:

- проводити опитування співробітників на знання алгоритму дій за необхідності застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів;

- проводити опитування співробітників на знання алгоритму дій і особливостей при виникненні різних ситуацій (вступних);

- черговому помічнику начальника установи (далі – ЧПНУ) визначати старшого групи на різних об'єктах, або при здійсненні різних заходів щодо нагляду за засудженими. Наприклад, при обході житлової зони виправної установи двома молодшими інспекторами відділу нагляду та безпеки, один їх (найдовідченіший), призначається старшим;

- акцентувати особовий склад чергових змін на обов'язкову відеофіксацію (за наявності можливості) дій, що проводяться із засудженими (особистий обшук, обшук спального місця засудженого, виведення з камери та ін.), а також відеофіксацію всіх випадків застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів, на переносний відеореєстратор чи інший штатний аудіовізуальний засіб фіксації;

- наголошувати особовому складу чергових змін на необхідність пред'явлення єдиних вимог до засуджених відповідно до законодавства, для того, щоб вимоги мали характер виправного впливу та не породжували соціальної нерівності серед засуджених. Вимоги не повинні бути зайвими, щоб не провокувати конфліктних ситуацій зі співробітниками, а також погіршення соціально-психологічного клімату серед засуджених.

Крім того, щодня вкрай необхідна перевірка працездатності переносних відеореєстраторів чи інших штатних аудіовізуальних засобів фіксації з обов'язковим зніманням інформації з них.

2. Заходи, що проводяться щокварталу.

- прийняття заліків зі службово-бойової підготовки на придатність до дій в умовах, пов'язаних із застосуванням спеціальних засобів та фізичної сили;

- перевірка правильності ведення Журналу реєстрації рапортів про застосування фізичної сили, спеціальних засобів та гамівної сорочки.

3. Заходи, що проводяться у випадках застосування заходів безпеки:

- у разі застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів начальником установи проводиться перевірка за фактами застосування з метою визначення законності та обґрунтованості дій співробітників установи.

Хотілося звернути увагу співробітників на дотримання особистої безпеки. Співробітникам, які здійснюють акт застосування фізичної сили, не рекомендується завдавати засудженим та іншим особам удари кулаками, ногами, головою, оскільки це може травмувати самих співробітників під час застосування фізичної сили. Винятком можуть бути обставини крайньої необхідності при відображенні явного нападу зі сторони засуджених.

Як показує практика, співробітники КВУ в більшості випадків обґрунтовано приймають рішення щодо ізоляції порушників від основної маси спецконтингенту у разі вчинення ними грубих порушень встановленого порядку відбування покарання у присутності інших засуджених. Водночас вивчення матеріалів службових перевірок за фактами застосування фізичної сили, спеціальних засобів свідчить про неправильне тлумачення посадовими особами керівних документів. Відповідно, при порушенні засудженими встановленого порядку відбування покарання особовий склад чергової зміни повинен вимагати від них припинення порушення, а за необхідності – затримати їх та супроводити до чергової частини чергового помічника начальника установи. Необхідність затримання та доставлення порушника встановленого порядку відбування покарання до приміщення чергової частини КВУ може бути обумовлена:

– агресивною, надмірно емоційною поведінкою засудженого;

– наявністю ознак перебування засудженого у неадекватному (у неконтрольованому самотійно) стані;

– наявними відомостями про підготовку ним втечі з місць позбавлення волі чи іншого злочину;

– іншими надзвичайними обставинами, коли є безпосередня загроза заподіяння суттєвої шкоди порушником іншим засудженим, персоналу КВУ, іншим особам, майну, а також самому собі.

Не є необхідністю доставлення порушника встановленого порядку відбування покарання до ЧПНУ з метою ознайомлення його зі складеним у щодо нього актом (рапортом) про порушення Правил внутрішнього розпорядку установ виконання покарань (далі – ПВР). У цьому випадку досить усно повідомити засудженого про фіксацію допущеного ним порушення, повідомивши про його право оскаржити таке рішення та можливості письмово викласти причини своєї поведінки та обставини події.

Необхідно звернути увагу, що співробітники виправних установ часто не бачать чітких меж, коли застосування фізичної сили може переходити до застосування спеціальних засобів, що нерідко стає причиною порушення щодо них кримінальних справ.

Найчастіше зазначена проблема виникає під час надання засудженими так званого пасивного опору в тих випадках, коли засуджений відмовляється виходити з камери, вставати зі свого спального місця, залишати відділення соціально-психологічної служби, в якому він не проживає, видавати заборонений предмет, що знаходиться при ньому співробітнику тощо.

Зазначені випадки, якщо вони продовжують мати місце, після неодноразового попередження співробітниками, слід відносити до протидій, або до непокори законним вимогам співробітника КВУ. Виконання законних вимог співробітника засудженим є його обов'язком згідно з ПВР. Для припинення неправомірної поведінки засудженого співробітник має право застосувати фізичну силу, яка сприятиме реалізації його законних вимог. Якщо після того, як співробітники почали застосовувати фізичну силу, засуджений, наприклад, почав їх відштовхувати, хапати за формений одяг, намагатися завдати удару чи здійснювати інші дії, з наданням безпосереднього м'язового, фізичного впливу, то дані дії можна кваліфікувати як напад на співробітників. Отже, у зазначеній ситуації у співробітників виникає право застосувати спеціальний засіб відповідно до ч. 1 ст. 106 Підстави застосування заходів фізичного впливу,

спеціальних засобів і зброї Кримінально-виконавчого кодексу України (Кодекс, 2004).

Якщо ж засуджений при застосуванні фізичної сили почав надавати фізичну протидію (хапатися за інші предмети, наприклад, за решітку, що відсікає в камері ДІЗО, намагатися втекти від співробітників, не реагуючи на вимоги зупинитися), то в цьому випадку зазначені дії можна кваліфікувати як злісну непокору чи опір персоналу, у зв'язку з чим співробітник відповідно має право на затримання правопорушника та застосування до нього спеціальних засобів.

Разом з тим, слід зазначити, що гостра потреба застосування фізичної сили та спеціальних засобів відсутня у випадках, коли засуджений відмовляється припинити куріння в невідновленому місці, встати зі свого спального місця у приміщенні відділення СПС, привести у відповідність форму одягу, а силові методи впливу можуть спричинити лише загострення ситуації.

У цій ситуації необхідно зафіксувати факт порушення на переносний відеореєстратор, неодноразово попередивши про це засудженого, вказавши на допущене ним порушення ПВР, щоб у кадр обов'язково потрапили як саме порушення, і обличчя засудженого. Якщо засуджений не представився, у коректній формі, відповідно до ПВР, вимагати від нього це зробити із зазначенням прізвища імені та по батькові (за наявності) дати народження. Для засуджених, які перебувають у виправних колоніях, також необхідно назвати статті кримінального кодексу України, за якими засуджено, початок та кінець терміну покарання (Наказ, 2018). Незалежно від місця та часу застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів співробітникам КВУ необхідно вжити вичерпних заходів щодо забезпечення відеофіксації, як безпосередньо порушення засудженим встановленого порядку відбування покарання, так і самого факту застосування до нього фізичної сили та (або) спеціальних засобів.

Необхідно усвідомлювати, що кінцевою метою застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів є виконання законних вимог працівника КВУ, спрямованих на забезпечення встановленого порядку відбування покарання та режиму, а не здійснення «кари» за протиправні дії. Стриманість та самовладання, холонокровність та витримка, рішучість та відточені навички кожного співробітника – запорука успішного та правомірного застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів.

При застосуванні фізичної сили спеціальних засобів працівники повинні дотримуватися наступного порядку:

1) по-перше, співробітник зобов'язаний попередити про намір їх застосування, надавши достатньо часу для виконання своїх вимог, за винятком випадків, якщо зволікання у застосуванні фізичної сили, спеціальних засобів створює безпосередню небезпеку життю чи здоров'ю персоналу, інших осіб, засуджених можуть спричинити інші тяжкі наслідки або якщо таке попередження в ситуації, що склалася є недоречним чи неможливим. У разі застосування фізичної сили спеціальних засобів у складі групи зазначене попередження робить один зі співробітників кримінально-виконавчої системи, який є старшим групи (ЧПНУ, його заступник або уповноважений співробітник, який здійснює керівництво групою співробітників при виконанні службових осіб) задачі;

2) по-друге, забезпечити найменше заподіяння шкоди засудженим та іншим особам, також здійснити невідкладне надання постраждалим особам медичної допомоги та організувати проведення необхідних заходів щодо фіксування медичними працівниками одержаних зазначеними особами тілесних ушкоджень;

3) по-третє, доповісти безпосередньому начальнику та начальнику установи КВУ у письмовій формі у можливо короткий термін, але не пізніше 24 години з моменту застосування фізичної сили, спеціальних засобів про кожний випадок їх застосування.

Значення попередження у тому, що, по-перше, співробітник орієнтується на вжиття всіх інших заходів для відображення нападу або здійснення затримання; по-друге, попередження нападника або затримуваного голосом або дією дає можливість співробітнику ще раз переконатися в серйозності його намірів та необхідності застосування спеціальних засобів; і, по-третє, вказівка на випадки, коли застосування спеціальних засобів допускається без попередження, дає можливість співробітнику ефективно виконувати свої службові обов'язки та не допустити інших тяжких наслідків. Випадками, коли зволікання у застосуванні фізичної сили, спеціальних засобів створює безпосередню небезпеку життю та здоров'ю громадян та співробітників, що дозволяє останнім застосовувати їх без попередження, слід визнавати раптовий напад, збройний напад, напад з використанням небезпечних предметів тощо.

Іншими словами, співробітник попереджає особу про можливе застосування щодо нього фізичної сили, спеціальних засобів, якщо вважає, що обставини дозволяють це зробити без шкоди для досягнення цілей. Попередження про намір застосувати спеціальні засоби може бути зроблено

голосом, зрозумілими жестами, письмово чи усно через посередника (наприклад, у разі захоплення заручника), а на значній відстані або при зверненні до великої групи людей – через гучномовні пристрої, інші підсилювачі мови або засоби зв'язку з урахуванням рідної мови осіб, проти яких дані засоби буде застосовано (Наказ, 2018).

Співробітник зобов'язаний прагнути в залежності від характеру і ступеня небезпеки правопорушення та осіб, які його вчинили, і сили протидії, що надається, до того, щоб будь-яка шкода, що завдається при цьому, була мінімальною. Заподіяння тілесних ушкоджень, а тим більше смерті жодною мірою не повинні бути метою застосування фізичної сили та спецзасобів. Такими цілями виступають припинення злочинного посягання та затримання особи, його вчинив. Отже, якщо ситуація все ж таки змушує співробітника вдаватися до спеціальних засобів, він повинен прагнути по можливості припинити зазіхання або зробити затримання особи, яка намагається вчинити злочин, із заподіянням мінімальної шкоди.

Співробітник не несе відповідальності за шкоду, заподіяну засудженим та іншим особам при застосуванні фізичної сили, спеціальних засобів, якщо застосування здійснювалося на підставах та порядку, які встановлені законами, і визнано правомірним. Тому співробітник, який намагався, але не зміг уникнути заподіяння смерті особі, проти якої він застосовував фізичну силу та (або) спецзасіб з дотриманням усіх інших вимог закону, не несе за це жодної юридичної відповідальності. Співробітник, який застосовував фізичну силу та (або) спеціальні засоби, зобов'язані забезпечити особам, які отримали тілесні пошкодження, надання долікарської допомоги.

Долікарська допомога полягає, перш за все, у перенесенні потерпілого у безпечне місце (якщо це необхідно), зупинення кровотечі та доставлення потерпілого до медичної санітарної частини установи. Слід зазначити й те, що допомога має бути надана всім особам, які постраждали від застосування фізичної сили та (або) спеціальних засобів, незалежно від того, правомірно чи неправомірно вони застосовувалися.

Висновки. В ході дослідження було обґрунтовано алгоритм дій співробітників Державної кримінально-виконавчої служби України при застосуванні фізичної сили, спеціальних засобів. Також визначено порядок при застосуванні фізичної сили й спеціальних засобів.

Подальші дослідження будуть спрямовані на розроблення практичних рекомендацій співробітникам пенітенціарної системи до дій у надзвичайних ситуаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Петрик Д. П. Проблеми формування фізичної готовності співробітників ДКВС України під час занять із загальної та спеціальної фізичної підготовки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 36. Т. 3. Дрогобич. 2021. С. 170–174.
2. Бобровник, А. В., Коваль, О. Г., Коваль, І. О. та ін. Запобігання в Україні злочинів тяжких та особливо тяжких: психологічний аспект і їх запобігання, кримінологічний аналіз, міжнародний досвід: навч. посіб. / за заг. ред. д-ра юрид. наук, проф. О. Г. Ковалю. Київ : СПД Гайдай Ж. В., друкарня «Володимир-нат» ТМ, 2020. 696 с.
3. Кримінально-виконавчий кодекс України : Закон України від 11.07.2003 р. № 2681-IV. Відомості Верховної Ради України. 2004. № 3–4. Ст. 21. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2681-14#Text> (дата звернення: 20.09.2025).
4. Про затвердження Правил внутрішнього розпорядку установ виконання покарань: Наказ Міністерства юстиції України від 28.08.2018 р. № 2823/5. Офіційний вісник України. 2018. № 70. Ст. 2379. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1020-18#Text> (дата звернення: 20.09.2025)

REFERENCES

1. Petryk, D. P. (2021) Problemy formuvannya fizychnoi hotovnosti spivrobitnykiv DKVS Ukrainy pid chas zaniat iz zahalnoi ta spetsialnoi fizychnoi pidhotovky [Problems of forming physical readiness of employees of the SDCU of Ukraine during classes on general and special physical training]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 36. T. 3. Drohobych. S. 170–174. [in Ukrainian].
2. Bobrovnyk, A. V., Koval, O. H., Koval, I. O. ta in. (2020) Zapobihannia v Ukraini zlochyniv tiazhkykh ta osoblyvo tiazhkykh: psykholohichni aspekt i yikh zapobihannia, kryminolohichni analiz, mizhnarodnyi dosvid: navch. posib. [Prevention of serious and especially serious crimes in Ukraine: psychological aspect and their prevention, criminological analysis, international experience: textbook]. za zah. red. d-ra yuryd. nauk, prof. O. H. Kovalia. Kyiv : SPD Haidai Zh. V., drukarnia «Volodymyr-nat» TM, 2020. 696 s. [in Ukrainian].
3. Kryminalno-vykonavchyi kodeks Ukrainy : Zakon Ukrainy vid 11.07.2003 r. № 2681-IV. [The Penitentiary Code of Ukraine: Law of Ukraine of July 11, 2003, No. 2681-IV]. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy, 2004. № 3–4. St. 21. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2681-14#Text> (data zvernennia: 20.09.2025). [in Ukrainian].
4. Pro zatverdzhennia Pravyl vnutrishnoho rozporiadku ustanov vykonannia pokaran: Nakaz Ministerstva yustytzii Ukrainy vid 28.08.2018 r. № 2823/5. [On the approval of the Rules of Internal Regulations of Penitentiary Institutions: Order of the Ministry of Justice of Ukraine of August 28, 2018, No. 2823/5]. Ofitsiyni visnyk Ukrainy, 2018. № 70. St. 2379. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1020-18#Text> (data zvernennia: 20.09.2025). [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 373.2.016:811.111:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-38>

Тетяна ПОЗДНЯКОВА,
orcid.org/0009-0002-4717-7076

учитель-методист
Лицею «Школа гуманітарної праці» Херсонської обласної ради
(Херсон, Україна) tanya20121966@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ДОШКІЛЬНИХ ГРУПАХ «ШКОЛИ ГУМАНІТАРНОЇ ПРАЦІ»

У статті проаналізовано досвід використання онлайн-інструментів для розвитку мовленнєвих компетентностей дітей дошкільного віку під час вивчення англійської мови. Описано методики дистанційного навчання, успішність яких доведена практично під час викладання англійської мови в дошкільній групі Лицею «Школа гуманітарної праці» Херсонської обласної ради. Ці методики є комбінованими: вони поєднують сторітелінг, творчі завдання, театралізацію та візуалізацію, музичний компонент, ритмічні вправи тощо. Ґрунтуються на застосуванні таких цифрових інструментів, як Zoom, Canva, Miro, Wordwall, LearningApps, Twinkl, Genially, YouTube Kids, Baamboozle, Suno та Voicemaker. Розкрито освітню значущість для дошкільнят, зокрема, ефекту занурення у віртуальну «книжку», експерименту-дослідження з фарбами, віртуальної артгалереї «Kid's Art Gallery», творчого проєкту у формі онлайн-театральної вистави. Окремо розглянуто особливості роботи з лексикою англійської мови, що потребує чіткого структурування й ігрового підходу.

Акцентовано на ефективності інтерактивних платформ, відеоматеріалів, освітніх ігор та інших цифрових ресурсів у процесі формування навичок аудіювання, говоріння та збагачення словникового запасу. Сюжетно-ігровий підхід із головним героєм дає змогу вчителю органічно інтегрувати мовний матеріал у захопливу історію, яка викликає щирий інтерес у дітей і забезпечує багаторазове повторення лексики в контексті. Залучення батьків до освітнього процесу сприяє зміцненню емоційного зв'язку й підвищенню результативності навчання.

Подано результати опитування серед батьків дошкільників, проведеного наприкінці навчального року. Ці результати доводять ефективність обраних методик, а також упевнюють, що ключовим чинником успішності онлайн-занять із дітьми дошкільного віку є емоційна насиченість уроку.

Ключові слова: онлайн-інструменти, англійська мова для дітей, мовленнєві компетентності, інтерактивні платформи, дистанційне навчання, дошкільна освіта.

Tetiana POZDNYAKOVA,
orcid.org/0009-0002-4717-7076

Methodologist Teacher
Lyceum "School of Liberal Arts" of the Kherson Regional Council
(Kherson, Ukraine) tanya20121966@gmail.com

USING OF ONLINE TOOLS WHILE TEACHING ENGLISH IN PRESCHOOL GROUPS OF THE "SCHOOL OF LIBERAL ARTS"

The article analyses the experience of using online tools to develop the language skills of preschool children while learning English. It describes distance learning methods that have proven successful in teaching English to a preschool group at the Lyceum "School of Liberal arts" of the Kherson Regional Council. These methods are combined: they combine storytelling, creative tasks, dramatization and visualization, a musical component, rhythmic exercises, etc. They are based on the using of digital tools such as Zoom, Canva, Miro, Word wall, LearningApps, Twinkl, Genially, YouTube Kids, Baamboozle, Suno and Voicemaker. The educational significance for preschoolers is revealed, in particular, the effect of immersion in a virtual "book", experiment research with paints, a virtual art gallery "Kid's Art Gallery", a creative project in the form of the online theatrical performance. The peculiarities of working with English vocabulary, which requires clear structuring and a playful approach, are considered separately.

Emphasis is placed on the effectiveness of interactive platforms, video materials, educational games and other digital resources in the process of developing listening and speaking skills and enriching vocabulary.

The plot-based approach with a main character allows teachers to organically integrate language material into an exciting story that genuinely interests children and ensures repeated repetition of vocabulary in context. Involving parents in the educational process helps strengthen emotional bonds and improve learning outcomes.

The results of a survey of parents of preschoolers conducted at the end of the school year are presented. These results prove the effectiveness of the chosen methods and confirm that the key factor in the success of online classes with preschoolers is the emotional richness of the lesson.

Key words: online tools, English for children, speech competencies, interactive platforms, distance learning, preschool education.

Постановка проблеми. Важливість опанування іноземних мов набуває особливого значення в актуалізованих умовах глобалізації. Водночас сучасний освітній простір активно впроваджує цифрові технології, чим створює нові перспективи навчання молодших поколінь. Особливо важливий період – дошкільний вік, коли дитина легко засвоює іноземну мову, зокрема англійську, завдяки природній сприйнятливості до мовного середовища, схильності до гри й динамічному розвитку мовлення. Проте це потребує новаторських методів, що забезпечують якісне поєднання традиційних педагогічних принципів з інноваційними технологіями.

Питання цифровізації викладання іноземних мов, особливо актуальне під час дистанційної освіти, вивчають В. Баняс, Ю. Загребнюк, І. Іванюк, Н. Москалець, О. Нежива, І. Новаченко, О. Рудоман, О. Харжевська, О. Шикиринська та багато інших науковців і вчителів, але найчастіше такі дослідження стосуються здобувачів початкової, середньої або вищої освіти. Натомість роботі з дошкільнятами приділено менше уваги.

Оскільки завдяки природній здатності до засвоєння нових мовних структур дошкільники швидко адаптуються до німецького, французького, китайського чи англійського мовлення, створення ефективних моделей викладання, що максимально використовують потенціал онлайн-простору, стає актуальним завданням сучасної педагогічної науки.

Аналіз досліджень. Мовленнєву компетентність дошкільників у різних аспектах досліджено в монографії О. Антонової. Виокремлено етапи розвитку мовлення з урахуванням вікових і психологічних особливостей дітей. Як зазначає науковиця, мовленнєва компетентність дітей молодшого віку формується завдяки інтеграції мовних, когнітивних та соціальних умінь, що можуть активно розвиватися в умовах ігрової діяльності (Антонова, 2019: 18).

Г. Єльнікова описала методику навчання англійської мови в дошкільному віці. Розглянувши особливості організації мовленнєвої діяльності дітей у ранньому віці, авторка акцентує на принципах доступності, ігрового підходу та емоційного залучення. Зазначає важливість використання наочності, рухової активності та автентичного мовного матеріалу під час навчання. Наголошує, що раннє вивчення іноземної мови сприяє розвитку гнучкого мислення, пам'яті та здатності до міжкультурної комунікації (Єльнікова, 2020: 25).

Цікавими з методичного погляду є статті закордонних авторів. Наприклад, молдавські вчені

І. Шкіопу й А. Бірзой, аналізуючи інтеграцію технологій у навчання англійської мови дошкільників і дітей молодшого шкільного віку, підкреслюють, що сучасні технології сприяють реалізації особистісно зорієнтованого підходу до освітнього процесу, забезпечують диференціацію та індивідуалізацію навчання з урахуванням здібностей, рівня знань, уподобань і потреб дітей. Зокрема, під час вивчення англійської мови в ранньому віці слід використовувати ігри, спів, слухання, танці, малювання. Важливим є гармонійне поєднання сучасних інтерактивних методів із традиційними методами викладання (Șchiopu, Birzoi, 2022: 48–49).

Х. Лі й Ф. Лоо, вивчаючи гейміфікацію навчання в дошкільній освіті (на прикладі Індії), зауважують, що застосування ігрових методик покращує емоційне благополуччя та емоційний інтелект дітей, сприяє позитивному ставленню до навчання. А також рекомендують використовувати музику й рух (танці), перетворювати завдання на квест чи місію, в організації уроку орієнтуватися на переваги відеоігор (Lee, Loo, 2021).

Мета нашої статті – описати успішний досвід використання онлайн-ресурсів у формуванні мовленнєвих компетенцій дошкільників, навести конкретні приклади застосування комбінованої методики навчання англійської мови, придатної для дистанційної освіти, у дошкільній групі Ліцею «Школа гуманітарної праці» Херсонської обласної ради.

Виклад основного матеріалу. Мовленнєва компетентність – це здатність особи використовувати мову в усному чи письмовому мовленні відповідно до конкретної ситуації спілкування. Під час навчання англійської мови учнів дошкільного віку значну роль відіграє розвиток усної мовленнєвої практики, адже саме вона є основним інструментом утворення умінь спілкуватися.

Дошкільний вік є оптимальним для початкового засвоєння мовних навичок, оскільки в цей період мозок дитини краще адаптується до нового мовного середовища. Американські вчені Д. Лайнбаргер, Д. Волкер (Linebarger, Walker, 2005) наголошують, що регулярне слухання аудіозаписів, перегляд мультиків та участь в іграх на англійській мові позитивно впливають на мовне мислення та формують основи правильного фонетичного й лексичного запасу.

Однією з ключових проблем є вибір ефективних методик, які вможливають комплексний розвиток усіх аспектів мовлення: говоріння, читання, письма та слухання. Доведено, що комбіновані методики, які включають ігрові елементи, музику, чанти, скоромовки, рольові й рухливі ігри,

суттєво покращують результати навчання (Wright, Betteridge, Buckby, 2006).

З іншого боку, деякі педагоги та психологи звертають увагу на необхідність ураховувати культурні особливості дітей та їхніх батьків, це має значний вплив на успішність освоєння іноземної мови (De Floria-Hansen, 2018). Також важливими є психофізіологічні фактори, такі як готовність дитини до навчання, емоційний стан, взаємодія з дорослими, що впливають на продуктивність заняття.

Загалом, як показує досвід дистанційної освіти, широке використання мультимедійних ресурсів, онлайн-платформ і мобільних застосунків робить процес навчання живим, захопливим та адаптованим до потреб кожної дитини. Це дає можливість створити комфортні умови для творчої реалізації учнів у процесі формування мовленнєвих компетентностей.

За допомогою цифрових технологій педагоги можуть урізноманітнювати освітній процес, використовуючи інтерактивні онлайн-інструменти, що відповідають віковим особливостям дітей. У роботі з дошкільниками особливо важливо забезпечити візуальну привабливість, простоту інтерфейсу й емоційну залученість до навчання.

У Ліцеї «Школа гуманітарної праці» Херсонської обласної ради базовою платформою для організації синхронного онлайн-навчання є *Zoom*. Його перевага полягає в можливості живого спілкування, демонстрації презентацій, відео, а також спільного перегляду екрану. Особливо ефективним є використання *Zoom* у поєднанні з іншими сервісами, наприклад, *Miro*, який дає змогу створювати віртуальні дошки для малювання, групування об'єктів, ігор на асоціації тощо.

Для візуальної підтримки занять активно використовуються *Canva* та *PowerPoint*, за допомогою яких створюються яскраві презентації, що містять навчальні слова, зображення, ігрові завдання, слайди з анімацією.

Інтерактивні завдання реалізуються за допомогою *Wordwall*, *Genially*, *Twinkl* та *LearningApps*. Вони дозволяють створювати ігри на кшталт «знайди пару», «вікторина», «випадні слова», «пазли», що значно підвищують мотивацію дітей.

Для музичного супроводу застосовується *Suno* – інструмент на основі штучного інтелекту, який генерує дитячі пісеньки за заданими темами. Це сприяє розвитку фонетичного слуху й запам'ятовуванню слів і фраз через мелодію.

Онлайн-персонажі в ігрових сценаріях можуть бути озвучені за допомогою *Voicemaker* – сервісу для створення синтетичного мовлення з різними тембрами й емоційними відтінками голосу. Це робить сюжетні заняття ще цікавішими для дітей.

Baamboozle – платформа для створення командних ігор, яку зручно використовувати під час Zoom-уроків. Вона сприяє розвитку навичок мовлення у форматі «питання-відповідь» у легкій, веселій формі.

Не менш ефективним є використання *YouTube Kids*, де можна знаходити адаптовані відео, пісеньки, історії, що відповідають тематиці занять. Усе це забезпечує мультимодальне навчання – поєднання візуального, слухового та моторного каналів сприймання.

Нижче наведемо **приклади з досвіду роботи** в дошкільних групах авторської «Школи гуманітарної праці». Концепція заняття реалізується в інтерактивній казковій історії з елементами гри, мистецтва та емоційного залучення.

Центральним персонажем занять є вигаданий герой *Chickie*, із яким діти вирушають у захопливу подорож, насичену різноманітними ситуаціями й пригодами. Такий підхід створює **ефект занурення у віртуальну «книжку»**, де кожна сторінка – це нова тема, нові герої та завдання, пов'язані з мовленнєвою діяльністю.

Заняття вибудовується навколо сюжету, у якому англійська мова звучить природно, у діалогах персонажів. Діти слухають пряму мову, уплетену в контекст, кількаразово й ненав'язливо, що відповідає принципам багаторазового аудіовізуального впливу, рекомендованого фахівцями з раннього мовного розвитку. Зокрема, Дж. Мун зазначає, що молодші учні найкраще засвоюють мову, коли вона вплетена в змістовні контексти та історії (Moon, 2000: 42).

Кожне заняття має **чітку структуру**: вступна частина (пісня-привітання, емоційна підготовка), активізація учнів (спілкування, що включає активізацію лексики та граматичних структур), мотивація учнів (сюжетна розповідь, де, наприклад, маленький *Chickie* стикається з деякими обставинами, що важко виконати самостійно), основна частина, закріплення знань, рефлексія та підсумки заняття. За наведеним сюжетом, на допомогу головному героєві приходять маленькі учні, виконуючи інтерактивні завдання, творчі вправи та беручи активну участь в іграх. Можливо, треба допомогти героєві правильно назвати нових друзів, вибратися з лабіринту, розфарбувати фрукти, знайти тварин на фермі або навіть збити покупки.

Під час підготовки до занять активно використовуємо цифрові інструменти *Zoom*, *Miro*, *Canva*, *PowerPoint*, *Wordwall*, *Twinkl*, *Genially*, *LearningApps*, *Bamboozle*, *Suno*, *Voicemaker*, *YouTube Kids*, які допомагають оживити сюжет,

озвучити персонажів, створити яскраві візуальні ефекти. Велику увагу приділяємо **візуалізації**: картинки мають бути яскраві, якісні, натуральні. Наприклад, коли *Chickie* із друзями потрапив до Африки, для створення автентичної атмосфери було обрано зображення пустелі й савани, а також звуковий супровід з елементами африканських мотивів і характерними звуками тварин: мавп, зебр, тигрів і слонів.

Під час ознайомлення з темою «Fruits» («Фрукти») головний герой *Chickie* потрапляє до чарівного фруктового саду, де фрукти мають незвичні кольори – і діти виконують завдання зі змішування фарб (**експеримент-дослідження з фарбами**), щоб повернути фруктам природне забарвлення. У такий спосіб дошкільнята одночасно засвоюють лексику з тем «Colors» («Кольори») та «Fruits» («Фрукти»), розвивають дрібну моторику, уяву й логічне мислення.

Іншим прикладом є пригоди в лісі, де *Chickie* загубився. Діти мають допомогти йому знайти дорогу додому, а отже, виконують різноманітні **мовленнєві та логічні завдання** – від гри в «хрестики-нулики», «лабіринт» до читання дорожніх покажчиків і повторення ключових фраз.

Особливу увагу приділяємо **творчим завданням**: розфарбуванню, малюванню, створенню аплікацій. Вони сприяють розвитку креативності, візуального мислення й навичок, що готують дитину до письма. У процесі онлайн-ного навчання маленькі учні регулярно відвідують **віртуальну артгалерею Kid's Art Gallery**. За допомогою *Canva* було створено віртуальний простір, що імітує справжню галерею з відвідувачами та творчими роботами дітей, оформленими в рамки з підписами їхніх імен. Такий підхід сприяє не лише інтеграції образотворчого мистецтва та англійської мови, але й виконує важливу мотиваційну функцію. Побачивши свої роботи в «справжній» галереї, учні відчують себе митцями, які із захопленням розповідають про свої роботи, використовуючи англійські слова та структури. Безперечно, це сприяє розвитку монологічного висловлювання та стимулює дошкільників до подальшої творчості. Крім того, у цифровому просторі виникає атмосфера спільності, довіри, взаємної підтримки, що особливо важливо в умовах дистанційного навчання. Поєднання креативності, технологій та особистої участі сприяє розвитку впевненості й бажання самовиражатися.

Вагому значущість у викладанні англійської мови для маленьких учнів має **музичний компонент**, адже він сприяє створенню емоційно позитивної атмосфери та покращенню засво-

ювання мовного матеріалу. Уведення в сюжет уроку супроводжується відповідною музикою, що активізує уяву дітей і допомагає зануритись у відповідну тему. Наприклад, під час вивчення теми «On the farm» («На фермі») використовуємо звуки свійських тварин і птахів, «In the garden» («У саду») – спів птахів, а під час вивчення теми «At the beach» («На пляжі») – шум морських хвиль. Для легкого й веселого запам'ятовування віршів і мовленнєвих структур активно послуговуємося сервісом *Suno*, за допомогою якого можна створювати пісеньки, ритмічні чанти та мінімелодії на основі навчального матеріалу. Учні дуже люблять пісні-привітання, тематичні пісеньки, руханки й ритмічні віршики. Ритм і мелодія значно полегшують запам'ятовування лексики, а пісні й чанти допомагають дітям розвивати природний мовленнєвий ритм та інтонацію (Graham, 2006: 17).

Кожен тематичний блок завершується **творчим проєктом** – маленькою виставою за участю іграшок або пальчикових ляльок. Театральні вистави онлайн відіграють важливу роль у процесі навчання англійської мови дошкільників, адже поєднують мовленнєву активність, гру, творчість та емоційне залучення. Театралізація створює природне мовне середовище, у якому діти використовують нові лексичні одиниці й граматичні структури у функціональному контексті. Як зазначає В. Головатюк, «у театральній діяльності діти відновлюють навички спілкування й кооперації <...> Спільне створення театральної вистави також дає дітям відчуття причетності до чогось важливого та значущого» (Головатюк, 2025: 153).

Практичний досвід підтверджує ефективність цього методу. Після завершення теми «Wild animals» («Дикі тварини») було організовано мінівиставу «Chickie's house in the wood» («Дім Чікі в лісі»), сюжет якої базувався на пригодах головного героя *Chickie*, що шукав дім у лісі. Діти активно долучалися до творчого процесу, використовуючи іграшки, маски та англійські фрази на кшталт: «Knock-knock! Who lives in the house?» «May I come in?» «What can you do?» («Тук-тук! Хто в хатинці живе?», «Чи можна увійти?», «Що ти вмієш робити?»). Виставу було створено у форматі імпровізації з елементами рольової гри, що дало змогу учням вільно виражати себе англійською мовою. Важливо зазначити, що батьки також беруть активну участь у підготовці театральних постановок, деякі виготовляють іграшки й маски власноруч, підтримуючи мовне та емоційне залучення дитини до процесу навчання.

Робота з лексикою потребує чіткого структурування й ігрового підходу. На практиці виділяється

декілька етапів: ознайомлення, тренування, закріплення та застосування. На етапі ознайомлення використовуємо інтерактивні матеріали з *Twinkl*, зокрема, пісеньки, флеш-картки та анімовані історії. Такий підхід допомагає легко пов'язувати нову лексику з образами та контекстом, що сприяє природному засвоєнню нових слів. Під час етапів тренування й закріплення використовуємо *Wordwall*, *Genially* та *LearningApps*. За допомогою цих інструментів створюємо інтерактивні ігри: вікторини, зіставлення слова та зображення, «Упіямати слово», «Погоня в лабіринті», «Збити повітряну кульку», вправи drag-and-drop. Робота з лексикою стає захопливим процесом, який розвиває увагу, пам'ять і слухове сприйняття.

Наприклад, під час вивчення теми «Toys» («Іграшки») діти ознайомлюються з основною лексикою за допомогою предметів, що розмовляють. За сюжетом, герой *Chickie* потрапив у дитячу кімнату, де було багато іграшок. Він розгубився й весь час запитував: «What's this?», іграшки йому відповідали: «I'm a doll», «I'm a ball» тощо. Для створення таких вправ використовуємо *Voicemaker*.

На етапі тренування досить зручним виявився *Wordwall*, де можна створювати ігри на кшталт «Знайди іграшку» (співвіднесення слова з картинкою), «Лопнути кульку» (слід лопнути лише кульки зі словами, що римуються). Дуже цікавою є вправа «Допоможи», зроблена за допомогою *LearningApps*, у якій діти допомагають *Chickie* зробити правильний вибір щодо вмісту Toy Box: покласти або іграшку, або їжу. У такий спосіб дошкільники і повторюють лексику попереднього уроку, і закріплюють нові слова. Перетягування іграшок у коробку розвиває не лише мовні навички, а й дрібну моторику та увагу. Заслугує на увагу прийом «Лупа» для закріплення нової лексики. Його можна створити на різних сервісах: *Power Point*, *Canva*, *Genially*. На *Genially* була створена гра «In the barn»: наводячи лупу на різні місця в коморі, учні знаходили свійських тварин.

На завершальному етапі роботи із лексикою діти за допомогою батьків створюють мінікнижечки з новою лексикою. Усі ці роботи демонструються в *Kid's Art Gallery*. Такий поетапний підхід із залученням цифрових інструментів робить вивчення лексики динамічним, емоційно привабливим і відповідним до вікових особливостей дітей.

Наприкінці навчального року було проведено *опитування серед батьків* дошкільників, у якому

взяли участь 15 чоловік. На перше питання «Як Ви оцінюєте прогрес Вашої дитини у вивченні англійської мови цього року?» 85% батьків обрали високий рівень, тобто дитина засвоїла багато нових слів і фраз та активно використовує лексику. Відповідаючи на друге запитання «Які з наведених факторів, на Вашу думку, найбільше вплинули на успішність дитини?», переважна більшість батьків (90%) обрала відповідь «Використання цікавих онлайн-інструментів». Відкрите запитання «Поділіться своїми враженнями або спостереженнями щодо участі дитини в онлайн-заняттях англійської мови» дає змогу навести деякі цитати батьків. Ольга: «Вчитель ретельно підбирає ілюстративні аудіо та відео матеріали, що розкривають тему заняття та роблять навчання мотивованим і активним». Світлана: «Вчитель використовує захопливі ігри, що дозволяє діткам дошкільного віку не тільки засвоювати новий матеріал, але і легко адаптуватись до навчального процесу, який на них чекає у школі». Анастасія: «Дякуємо за дуже цікавий підхід до дітей у навчанні. Заняття проходять весело, інформативно, а головне, легко. Вам вдається неможливе – зацікавити дітей через екран». Отже, ключовим чинником успішності онлайн-занять із дошкільниками є емоційна насиченість уроку, адже навчання через радість, гру та позитивні враження дає довготривалий результат.

Висновки. Ефективне навчання англійської мови дітей дошкільного віку в онлайн-форматі можливе за умови врахування вікових особливостей учнів, емоційного залучення та використання сучасних інтерактивних ресурсів. Комбіновані методики ґрунтуються на застосуванні таких цифрових інструментів, як Zoom, Canva, Miro, Wordwall, LearningApps, Twinkl, Genially, YouTube Kids, Baamboozle, Suno та Voicemaker, що сприяє створенню багатокомпонентного освітнього простору, де розвиваються всі складники мовленнєвої компетентності.

Сюжетно-ігровий підхід із головним героєм (*Chickie*) дозволяє органічно інтегрувати мовний матеріал у захопливу історію, яка викликає щирий інтерес у дітей і забезпечує багаторазове повторення лексики в контексті. Залучення батьків до освітнього процесу сприяє зміцненню емоційного зв'язку й підвищенню результативності навчання.

Сторітелінг, творчі завдання, візуалізація, театралізація, віршики-договірники, пісні, ритмічні вправи – усе це не лише формує мовні навички, а й розвиває загальні пізнавальні, емоційні та соціальні компетентності дошкільників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. С. Формування мовленнєвої компетентності в дошкільників: теорія і практика. Київ : Освіта, 2019. 112 с.
2. Головатюк В. Реабілітаційні можливості театральної діяльності в закладі освіти (на прикладі театральної студії КЗ «НВК «Школа гуманітарної праці» Херсонської обласної ради). *Український педагогічний журнал*. 2025. Вип. 1. С. 149–157. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2025-1-149-157>
3. Єльнікова Г. Г. Методика навчання англійської мови в дошкільному віці. Харків : Ранок, 2020. 96 с.
4. De Florio-Hansen I. Teaching and Learning English in the Digital Age. Münster; New York : Waxmann, 2018. 340 p. DOI: <http://dx.doi.org/10.36198/9783838549545>
5. Graham C. Creating Chants and Songs. Oxford: Oxford University Press, 2006. 164 p.
6. Lee H., Loo Ph. Gamification of Learning in Early Age Education. *Journal La Edusci*. 2021. Vol. 2, P. 44–50. DOI: <http://dx.doi.org/10.37899/journallaedusci.v2i2.380>
7. Linebarger D. L., Walker D. Infants' and Toddlers' Television Viewing and Language Outcomes. *American Behavioral Scientist*. 2005. Vol. 48(5), P. 624–645. DOI: <https://doi.org/10.1177/0002764204271505>
8. Moon J. Children Learning English: A guidebook for English language teachers. Oxford : Macmillan Education, 2000. 192 p.
9. Şchiopu I., Birzoi A. Teaching English to young learners with technology integration. *ACROSS Journal of Interdisciplinary Cross-border Studies*. 2022. Vol. 5(2). P. 43–50. DOI: <https://doi.org/10.35219/across.2022.5.2.06>
10. Wright A., Betteridge D., Buckby M. Games for Language Learning. 3rd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 193 p.

REFERENCES

1. Antonova O. Ie. (2019). Formuvannia movlennievoi kompetentnosti v doshkilnykiv: teoriia i praktyka. [Developing language skills in preschoolers: theory and practice]. Kyiv: Osvita. 112. [in Ukrainian].
2. Holovatiuk V. (2025). Reabilitatsiini mozhlyvosti teatralnoi diialnosti v zakladi osvity (na prykladi teatralnoi studii KZ «NVK «Shkola humanitarnoi pratsi» Khersonskoi oblasnoi rady). [Rehabilitation possibilities of theatrical activity in an educational institution (Based on the example of the Theatrical Studio of Communal Institution «Educational complex «School of Liberal Arts» of the Kherson Regional Council)]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. 1. 149–157. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2025-1-149-157> [in Ukrainian].
3. Yelnykova H. H. (2020). Metodyka navchannia anhliiskoi movy v doshkilnomu vitsi. [Methods of teaching English to preschool children]. Kharkiv: Ranok. 96. [in Ukrainian].
4. De Florio-Hansen I. (2018). Teaching and Learning English in the Digital Age. Münster; New York: Waxmann. 340. <http://dx.doi.org/10.36198/9783838549545>
5. Graham C. (2006). Creating Chants and Songs. Oxford University Press. 164.
6. Lee H., Loo Ph. (2021). Gamification of Learning in Early Age Education. *Journal La Edusci*. 2. 44–50. <http://dx.doi.org/10.37899/journallaedusci.v2i2.380>
7. Linebarger D. L., Walker D. (2005). Infants' and Toddlers' Television Viewing and Language Outcomes. *American Behavioral Scientist*. 48(5). 624–645. <https://doi.org/10.1177/0002764204271505>
8. Moon J. (2000). Children Learning English: A guidebook for English language teachers. Oxford: Macmillan Education. 192.
9. Şchiopu I., Birzoi A. (2022). Teaching English to young learners with technology integration. *ACROSS Journal of Interdisciplinary Cross-border Studies*. 5(2). 43–50. <https://doi.org/10.35219/across.2022.5.2.06>
10. Wright A., Betteridge D., Buckby M. (2006). Games for Language Learning. Cambridge University Press. 193.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 78.011.3:378.147:781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-39>

Олена ПРУДНІКОВА,

orcid.org/0000-0003-3517-066X

кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Київ, Україна) Alpr044512@gmail.com

Олена ОСОКА,

orcid.org/0000-0002-1193-2570

кандидат мистецтвознавства, доцент,
в.о. професора кафедри концертмейстерства
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Київ, Україна) osokae@gmail.com

Людмила ПРУДНІКОВА,

orcid.org/0000-0002-6816-5456

Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені Петра Чайковського
(Київ, Україна) Lpprud46@gmail.com

СИСТЕМНИЙ РОЗВИТОК СЛУХОВИХ КОМПЕТЕНЦІЙ В КОНТЕКСТІ РОБОТИ З СИМФОНІЧНИМ РЕПЕРТУАРОМ

У статті розглянуто системний розвиток слухових компетенцій здобувачів закладів мистецької освіти у контексті їх професійної підготовки. Формування інтонаційного, тембрового та гармонічного слуху як фундаментальних елементів музикального мислення є одним з основних завдань сучасної музичної педагогіки. Висвітлено актуальні підходи до організації освітнього процесу, що ґрунтується на інтеграції слухової аналітики, практичного інтонування та роботи з симфонічним і фортепіанним репертуаром, забезпечуючи розвиток тембрового сприйняття, формоутворення та гармонічної чутливості майбутніх музикантів і викладачів. Об'єктом дослідження є навчальні практики в роботі із симфонічним репертуаром, під час яких відбувається формування професійних слухових компетенцій у здобувачів освіти. Предметом дослідження є методи цілеспрямованого розвитку слуху на основі аналізу музичного матеріалу, що охоплює темброву палітру симфонічних творів, інтонаційні зразки мелодики та ладогармонічні структури. Для досягнення поставленої мети було застосовано комплекс теоретичних і емпіричних методів дослідження, зокрема аналіз наукової літератури з музичної дидактики; спостереження за освітнім процесом у мистецьких закладах вищої освіти; порівняльний аналіз підходів до розвитку слухових умінь у межах різних освітніх програм. Досліджено, як інтеграція слухового аналізу з практичним активним слуханням симфонічного репертуару сприяє розумінню здобувачами освіти формоутворювальних принципів, тембрових властивостей інструментів та інтонаційної логіки мелодичного руху. З'ясовано, що поєднання теоретичних знань із практикою активного слухання формує стійкі слухові уявлення, що є необхідними для якісної виконавської, ансамблевої та майбутньої освітньої діяльності. Зроблено висновок, що цілеспрямоване застосування слухової аналітики у навчальному процесі сприяє розвитку гнучкого, критичного та інтерпретаційного мислення професійного музиканта, здатного творчо осмислювати драматургію симфонічного твору з урахуванням його стилістичних і виразових особливостей.

Ключові слова: слухові компетенції, інтонаційний слух, тембральне сприйняття, симфонічний репертуар, музична форма, гармонічна структура, музична педагогіка, вища мистецька освіта.

Olena PRUDNIKOVA,

orcid.org/0000-0003-3517-066X

PhD, Associate Professor;

Professor at the Department of General and Specialized Piano

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) Alpr044512@gmail.com

Olena OSOKA,

orcid.org/0000-0002-1193-2570

PhD, Associate Professor;

Acting Professor at the Department of Piano Accompaniment

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) osokae@gmail.com

Liudmyla PRUDNIKOVA,

orcid.org/0000-0002-6816-5456

Honored Artist of Ukraine,

Professor at the Department of General and Specialized Piano

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) Lpprud46@gmail.com

SYSTEMATIC DEVELOPMENT OF LISTENING SKILLS IN THE CONTEXT OF WORKING WITH SYMPHONIC REPERTOIRE

The article discusses the systematic development of auditory skills in students of art specialties in the context of professional training in higher education institutions. The importance of intonational, timbral, and harmonic hearing as fundamental components of musical thinking, the formation of which is a key task of modern music pedagogy, is determined. The study highlights current approaches to organizing the educational process, based on the integration of auditory analysis, practical intonation, and work with symphonic and piano repertoire, which foster the development of timbral perception, sense of musical form, and harmonic sensitivity in future musicians and educators. The object of the research is the educational practices in working with symphonic repertoire, during which the professional listening skills of students are developed. The subject of the research is a methodology for the targeted development of hearing based on analytical work with musical material covering the timbral palette of symphonic works, intonational models of melody, and tonal-harmonic structures. To achieve this goal, a set of theoretical and empirical methods was used, including analysis of Ukrainian-language scientific literature on music didactics, methods of observing the educational process in art higher education institutions, and comparison of approaches to hearing development within different educational programs. The study examined how the integration of auditory analysis with practical active listening to symphonic repertoire contributes to students' awareness of formative principles, timbral characteristics of instruments, and the intonational logic of melodic movement. It was established that the combination of theoretical knowledge with active listening practice ensures the formation of stable auditory perceptions, which are essential for high-quality performance, ensemble playing, and future teaching activities. The study concludes that the systematic implementation of auditory analysis contributes to the formation of flexible, critical, and interpretive thinking of the professional musician, capable of creatively engaging with the dramaturgy of the symphonic text in the broad context of its stylistic and expressive features.

Key words: *listening skills, intonational hearing, timbral perception, symphonic repertoire, musical form, harmonic structure, music pedagogy, higher arts education.*

Постановка проблеми. Сучасна музична освіта перебуває на етапі переосмислення методології підготовки виконавців, викладачів і концертмейстерів. Зміни в стандартах, посилення міждисциплінарного підходу та орієнтація на практичне застосування знань зумовлюють оновлення підходів до розвитку музикального слуху як ключового елемента професійної компетентності. Особливої важливості набуває системне вдосконалення інтонаційного, тембрового та гармонічного слуху, яке визначає можливість глибинного аналізу, художньої інтерпретації та чуттєвого сприйняття музичних явищ.

Сучасні музично-освітні парадигми повинні передбачати впровадження адаптивних стратегій слухового розвитку, які ведуть до переосмислення ролі цих компетенцій як важливого елемента мислення.

Також, потрібно враховувати актуальні виклики сьогодення, такі як інтенсифікація навчального процесу й цифровізація.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема системного розвитку слухових компетенцій у контексті професійної музичної освіти привертає дедалі більшу увагу дослідників, що пов'язано з підвищеними вимогами до аналітич-

ного, інтонаційного та тембрового сприйняття музики в умовах зростання художньої та стилістичної складності сучасного виконавського репертуару. Зокрема, В. Буцяк (Буцяк, 2022) досліджує розвиток поліфонічного слуху хормейстерів у процесі фортепіанної підготовки, акцентуючи на важливості цілеспрямованого формування слухових навичок під час роботи з фактурно складним музичним матеріалом. Це сприяє фаховому становленню майбутніх диригентів та підвищенню рівня їхнього аналітичного мислення. Методику формування тембрового слуху майбутніх учителів музики в процесі інструментального навчання аналізує П. Сіює (Сіює, 2021), наголошуючи на важливості спеціалізованих вправ та педагогічних підходів, що сприяють розвитку чутливості до тембрових особливостей музичних інструментів і покращенню слухового сприйняття здобувачів освіти в процесі професійної підготовки. Формування поліфонічного слуху в майбутніх учителів музичного мистецтва досліджують Б. Брилін та В. Черкасов (Брилін, Черкасов, 2025). Науковці наголошують на значенні аксіологічного підходу в розвитку слухових навичок та музичної чутливості здобувачів під час інструментальної підготовки. Важливість формування навичок слухового самоконтролю у вокальній підготовці майбутніх артистів-вокалістів як способу підвищення якості виконавської техніки та артистизму висвітлюють О. Процишина та С. Леонтієва (Процишина, Леонтієва, 2024). На зв'язку між розвитком музичного слуху та професійною підготовкою майбутніх музикантів акцентує В. Симонян (Симонян, 2024), підкреслюючи, що слухове навчання здобувачів освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є невіддільною частиною формування виконавчо-педагогічної майстерності. Саме цей компонент забезпечує цілісне професійне становлення та створює умови для творчого самовираження в межах освітнього процесу. Критерії та показники рівнів сформованості слухового самоконтролю в майбутніх викладачів мистецьких шкіл під час занять з інструментального ансамблю визначає Г. Ісаєнко (Ісаєнко, 2024), акцентуючи на важливості цих навичок для становлення музичної самостійності та виконавської компетентності. Розвиток навичок слухового самоконтролю майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях із додаткового музичного інструменту як важливої психолого-педагогічної проблеми, що поєднує теоретичні аспекти з практичними підходами до формування музичної самосвідомості та виконавської культури, розглядають Л. Бондаренко та Г. Ляцова (Бондаренко, Ляцова, 2021).

На розвитку тембро-динамічного слуху майбутніх учителів музики під час виконавсько-інтерпретаторської практики в класі фортепіано акцентує М. Цзе (Цзе, 2021), досліджуючи дієві методики формування чутливості до тембрових і динамічних особливостей музичного твору як підґрунтя професійної майстерності. Поліфонічний слух майбутніх учителів музики як цілісне професійне явище аналізує Ч. Сіньюй (Сіньюй, 2024), наголошуючи на його структурі, змістових характеристиках та ролі у формуванні здатності до осмисленого сприйняття й інтерпретації багатоголосої музики. Формування музичного слуху в межах фортепіанної підготовки, що розглядається як важлива умова розвитку інтерпретаторських та педагогічних здібностей майбутнього вчителя музичного мистецтва, досліджує Т. Гризоглазова (Гризоглазова, 2025).

Попри значну кількість досліджень, методичне обґрунтування розвитку слухових компетенцій під час вивчення симфонічного репертуару зі складною фактурою, багатою тембровою палітрою та формотворчою логікою залишається недостатньо вивченим. Системний підхід до інтеграції слухової аналітики, гармонійного аналізу, інтонаційної рефлексії й практичного музикування в мистецькій освіті поки що має фрагментарний характер. Особливу увагу варто приділити ролі слухового досвіду в підготовці піаністів і концертмейстерів, особливо в роботі з фортепіанним та оркестровим матеріалом.

Запропонована концепція розвитку слухових компетенцій на основі симфонічного репертуару частково заповнює цю методичну прогалину. Дослідження обґрунтовує необхідність поєднання слухових практик з аналітичним і виконавським підходами та визначає умови для їхньої ефективної професійної реалізації. Ці підходи сприяють формуванню гнучкого слухового мислення для глибшого розуміння музичної форми, фактури та стилістики опрацьованих творів.

Мета статті – проаналізувати етапи та закономірності системного розвитку слухових компетенцій у професійній музичній підготовці в закладах вищої освіти, схарактеризувати взаємозв'язок між гармонічним, тембровим і формотворчим слухом, а також окреслити певні освітні стратегії для цілісного формування музичного сприйняття майбутніх фахівців.

Завдання роботи:

1) окреслити теоретичні засади та виокремити основні види музичного слуху (мелодійний, гармонічний, поліфонічний, тембровий, внутрішній) як фундаментальні компоненти слухових компе-

тенцій у професійній підготовці здобувачів мистецької освіти;

2) проаналізувати потенціал симфонічного репертуару як ефективного інструменту розвитку слухових компетенцій та формування музичного мислення;

3) обґрунтувати методичний комплекс, який забезпечує системний і цілісний розвиток слухових компетенцій у процесі роботи з оркестровим матеріалом.

Виклад основного матеріалу. Розвиток слухових компетенцій здобувачів закладів вищої мистецької освіти є не факультативним або додатковим компонентом, а системотворчим чинником, що визначає якість виконавчої, аналітичної та педагогічної діяльності майбутнього фахівця. Музичний слух – це інтегративна здатність сприймати, уявляти та відтворювати музичні звуки й структури за висотними, тембро-динамічними, гармонічними ознаками, що забезпечує інтонаційну точність, інтерпретаційне осмислення виконання музичних творів (Гризоглазова, 2025: 4).

Формування слухових компетенцій у системі вищої мистецької освіти посідає провідне місце в професійній підготовці, оскільки від ступеня їх розвитку залежить результативність виконавської (соліст-соліст-інструменталіст, артист ансамблю, концертмейстер) й викладацької практики. У цьому контексті важливе значення має цілісна й послідовна методика формування слухових компетенцій, яка охоплює основні компоненти музичного сприйняття: мелодичний, тембровий, гармонічний, поліфонічний і внутрішній слух.

Мелодичний слух виявляється в здатності сприймати мелодію, усвідомлювати її характер, інтонаційні особливості, жанрово-стилістичну природу та відтворювати її художню якість у музичному виконанні. Цей різновид музичного слуху тісно пов'язаний з інтонуванням, від якого залежить змістовність виконання, що є передумовою розвитку інтонаційно-мелодичного слуху (Гризоглазова, 2025: 4).

Гармонічний слух, що передбачає здатність сприймати ладогармонічні структури, їхню послідовність та взаємозв'язки, відіграє важливу роль у розумінні гармонічної тканини твору. Для його розвитку здобувачі освіти мають систематично поєднувати голоси хорових або оркестрових партій, виконувати мелодію без акомпанементу з внутрішнім уявленням гармонічного підґрунтя, а також проводити гармонічний аналіз у повільному темпі за фортепіано (Симонян, 2024: 130).

Поліфонічний слух – це вміння одночасно сприймати, розрізняти та усвідомлювати кілька

незалежних музичальних голосів, зберігаючи їхню унікальну структуру та виразність кожного голосу, а також розуміти їхню взаємодію в межах єдиного музичного твору. У репертуарі піаніста поліфонія посідає особливе місце (Гризоглазова, 2025: 5).

Ще одним різновидом музичального слуху є внутрішній слух, який полягає в здатності уявляти звуки та музичні образи без їхнього реального відтворення. Це дає музиканту змогу ментально відтворювати, аналізувати та інтерпретувати музику, працюючи з інтервалами, акордами, мелодіями, гармоніями, а також оперувати динамікою, тембром і драматургією твору.

У процесі формування музично-виконавської майстерності основним завданням є розвиток слухових компетенцій як складної інтегративної системи, що охоплює аналітичне, інтонаційно-слухове, теоретико-когнітивне, педагогічне, рефлексивне та естетичне сприймання музики.

Особливе значення має здатність здобувача освіти усвідомлено аналізувати звучання, розпізнавати музичні структури, інтерпретувати художні образи, адаптувати слухову увагу до стилістичних особливостей твору, а також здійснювати рефлексію щодо власного виконання.

Одним із компонентів слухових компетенцій є темброве сприйняття, яке сприяє розвитку уяви, внутрішнього слуху та глибшому розумінню музичної драматургії. Проте в межах симфонічного репертуару воно має розглядатися не як самоціль, а як інструмент в ширшій системі слухових навичок, що охоплюють розпізнавання форм, гармонії, ритмічних структур, стилістичних ознак та динамічних відтінків.

Програмний симфонізм, зокрема твори Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Ф. Ліста, Г. Малера, Р. Штрауса, а також українських композиторів М. Лисенка, М. Колачевського, С. Людкевича, Ф. Якименка, відкриває світ тембрових перетворень, де тембр стає носієм художньої динаміки. Особливо важливо розвивати тембровий слух при роботі з симфонічними творами Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Дремлюги, І. Карабиця, М. Скорика, Л. Колодуба, В. Сильвестрова, О. Безбородька які використовують унікальні темброві ефекти, збагачуючи інструментальний колорит. Темброва модуляція, або зміна кольору звучання, часто відображає композиційну логіку й розкриває глибинні сенси, недоступні мелодико-гармонічному аналізу.

Системний підхід до розвитку слухових компетенцій передбачає цілісну методичну стратегію, що містить як аудіальне тренування, так і аналі-

тичну діяльність із партитурою, стилістичне зіставлення, інтерпретаційний аналіз. Важливим є також поетапний розвиток слухових компетенцій: від локального (розпізнавання окремих інструментів; виявлення тембрових ефектів; аналіз особливостей звучання, таких як яскравість, темність, динаміка; виокремлення відмінностей у колористичному забарвленні між інструментами та ансамблями) до глобального рівня (аналіз динамічних трансформацій; осмислення драматургії всього симфонічного твору). Водночас здобувач мистецької освіти поступово набуває вміння не лише «чути», а й «розуміти почуте», трансформуючи слухові враження в поняттєвий, структурований досвід. Таким чином, формування слухових компетенцій відбувається через послідовні етапи, що поступово ускладнюють завдання й сприяють розвитку глибокого аналітичного сприйняття симфонічного твору.

Розвиток слухових компетенцій в освітньому процесі передбачає міждисциплінарну взаємодію, яка об'єднує знання з гармонії, оркестровки, музичної форми та музичної літератури. Водночас, при аналізі творів важливо враховувати естетичні та культурологічні засади. У цьому контексті показовим є філософізм симфоній А. Брукнера, у яких звук постає як метафізичне явище, або феномен трансцендентності у симфоніях Г. Малера, які сам автор трактував як відтворення світобудови. Доречним у сучасному дискурсі стає звернення

до символізму та актуалізації національного контексту в симфонічній творчості багатьох українських композиторів, серед яких Б. Лятошинський, М. Скорик, М. Дремлюга, І. Карабиць, В. Зубрицький, О. Безбородько. Їхні твори демонструють не лише індивідуальні стилістичні пошуки, а й прагнення осмислити українську ідентичність крізь призму симфонічного звукового образу.

Такий підхід розвиває здатність не лише сприймати музику, а й мислити нею як складною системою знаків. Це створює підґрунтя для застосування методів розвитку слухових компетенцій: словесних описів, образних асоціацій, прослуховування оркестрових творів, ансамблевої гри, конкретизації художніх вимог до звучання та практичного опанування тембрального кольору через різні види туше й прийомів гри.

Варто наголосити, що розвиток слухових компетенцій є не лише професійним інструментом музиканта, а й невіддільною частиною педагогічної підготовки. Під час роботи з симфонічним твором потрібно формувати в здобувачів цілісне та багатофункціональне оркестрове слухання, яке охоплює різноманітні види характеристик.

У цьому аспекті формування слухових компетенцій розглядається як важливий елемент професійної музичної освіти, що включає комплекс функцій, методів і засобів їх цілеспрямованого розвитку. Узагальнені дані подано в таблиці 1.

Таблиця 1

Комплекс методів формування слухових компетенцій в процесі роботи над симфонічними творами

Слухові компетенції	Функціональне призначення слухових компетенцій	Методи формування слухових компетенцій
Інтонаційно-слухова (розпізнавання тембрових характеристик у симфонічному звучанні)	Забезпечує точне розпізнавання та відтворення звукової барви	Темброве сольфеджіо, слухові вправи
Аналітична (осмислення структури та драматургії симфонічного твору)	Сприяє розумінню тембрової структури в драматургії симфонічного твору	Аналіз партитур, порівняння виконання
Теоретико-когнітивна (інтеграція музично-теоретичних знань у слуховий аналіз)	Інтегрує знання з оркестровки, гармонії, форми в слуховий аналіз	Робота з оркестровками, стилістичний розбір
Естетична (оцінка художньої доцільності та емоційної виразності тембру)	Розвиває чутливість до емоційно виразного значення тембру оркестрових інструментів	Слухання оркестрових творів, образне моделювання
Виконавська (керування тембром через туше, артикуляцію, педалізацію)	Формує контроль над тембровими барвами в грі, зокрема фортепіанному туше	Практичні вправи, варіювання тембру в інтерпретації
Педагогічна (методичне формування чутливості в здобувачів)	Дає змогу передавати слуховий досвід здобувачам, формувати темброву чутливість	Метод конкретизації, образно-словесні пояснення
Рефлексивна (усвідомлений аналіз власного звучання та відповідне коригування інтерпретаційних рішень)	Поглиблює усвідомлення якості власного звучання, сприяє самокорекції	Аудіозаписи, самоаналіз, слуховий самоконтроль

Джерело: власна розробка авторів.

Отже, ефективне формування слухових компетенцій потребує поєднання аналітичного мислення, практичного досвіду та рефлексії. Комплексний підхід до навчання забезпечує здатність здобувача адаптуватися до різних музичних контекстів, розвивати інтерпретаційні навички та вдосконалювати власне звучання. Важливо формувати індивідуальну освітню траєкторію, використовуючи різножанровий фортепіанний репертуар, партитури, багатоголосне сольфеджіо, ансамблі та акомпанементи (Буцяк, 2022: 7). Методи глибокого засвоєння, зокрема фрагментарне виконання для зосередження на окремих елементах, тренувальний метод для формування навичок і розвитку самоконтролю, сприяють ефективності. Слуховий самоконтроль є важливим для усвідомленої інтерпретації та корекції помилок. Для активізації внутрішнього слуху застосовують гру без інструменту, транспонування, повільне виконання, читання з аркуша та уявне вивчення твору. Повторне програвання також сприяє вдосконаленню виконавської майстерності й інтерпретації (Симонян, 2024: 137).

Поряд із класичними методиками дедалі популярнішими стають цифрові платформи для розвитку музичного слуху дистанційно. Програма EarMaster пропонує вправи для тренування інтервалів, ладів, ритмів і мелодійного диктанту, доступна онлайн та як додаток. Tenuto – мобільний додаток і вебплатформа для розвитку слуху й музично-теоретичних знань, зокрема ідентифікації акордів і тональностей. Teoria.com надає слухові вправи, нотні диктанти й гармонічний аналіз. SoundGym використовує ігровий підхід для розвитку слуху, аудіоаналізу й ритміки. Solfege і Ear Training інтегровані в онлайн-курси на Coursera, edX та інших платформах, розширюючи можливості самостійного вдосконалення слухових навичок.

Висновки. Отже, можемо констатувати, що розвиток слухових компетенцій у здобувачів мис-

тецьких спеціальностей є системним процесом і важливим чинником формування професійної майстерності. Теоретичною основою цього процесу є виокремлення основних видів музичного слуху – мелодійного, гармонічного, поліфонічного, тембрового та внутрішнього, які є фундаментальними компонентами слухових компетенцій у професійній підготовці. Кожен із цих видів слуху виконує специфічну роль у формуванні цілісного музичного мислення та забезпечує глибоке сприйняття музичного твору.

Аналіз потенціалу симфонічного репертуару дає змогу стверджувати, що він є ефективним інструментом розвитку слухових компетенцій і формування музичного мислення. Оркестрові твори, завдяки своїй багатшаровості, структурній складності та тембровому різноманіттю, сприяють розвитку різних видів слуху – від ритмічного і мелодійного до поліфонічного та внутрішнього. Робота з симфонічним репертуаром стимулює розширення слухового досвіду, розвиток інтерпретаційної інтуїції, глибше розуміння композиційної логіки та формування здатності до емоційного співпереживання.

Важливе значення в освітньому процесі має методичне забезпечення, яке гарантує системний і цілісний розвиток слухових компетенцій під час роботи з оркестровим матеріалом. Поєднання слухового аналізу, інтонаційного розбору, рефлексивних і стилістичних завдань, роботи з внутрішнім слухом та активного залучення до оркестрової практики створює умови для формування гнучкого слухового мислення, яке дозволяє здобувачу освіти адаптуватися до різних художніх контекстів, стилів, жанрів і виконавських завдань.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні адаптивних методик формування тембрового слуху, вивченні ефективності слухового аналізу та розвитку міждисциплінарного підходу, що поєднує музикознавчі, педагогічні й психоакустичні аспекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Л., Ляцова Г. Розвиток навичок слухового самоконтролю майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з додаткового музичного інструменту як психолого-педагогічна проблема. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 37. С. 224–230. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-33>
2. Брилін Б., Черкасов В. Аксиологічний підхід до формування поліфонічного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. № 11. С. 8–13. DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.11.008
3. Буцяк І. Розвиток поліфонічного слуху хормейстерів у процесі фортепіанної підготовки. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і заочноосвітній школах*. 2022. № 82. С. 160–163. DOI: <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.82.28>
4. Гризоголазова Т. Розвиток музичного слуху в контексті фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2025. № 33. С. 3–9. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-01>
5. Ільїн А., Осока О. Оперні твори у системі професійного виховання піаніста-концертмейстера (на прикладі опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя»). *Музичне мистецтво і культура*. 2022. № 1(33). С. 264–275. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-22>

6. Ісаєнко Г. Критерії та показники рівнів сформованості навичок слухового самоконтролю майбутнього викладача мистецької школи на заняттях з інструментального ансамблю. *Соціальна педагогіка: теорія та практика*. 2024. № 2. С. 113–118. DOI: <https://doi.org/10.12958/1817-3764-2024-2-113-118>
7. Ісаєнко Г. Слуховий самоконтроль у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з інструментального ансамблю. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2023. № 7. С. 44–51. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.78>
8. Локарева Ю. Методичні аспекти музично-теоретичної підготовки майбутніх вчителів у закладах вищої освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2021. № 192 (1). С. 102–106. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-192-102-106>
9. Процишина О., Леонтієва С. Розвиток навичок слухового самоконтролю як важлива складова вокальної підготовки майбутніх артистів-вокалістів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. № 2 (74). С. 333–338. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-53>
10. Симонян В. Формування розвитку музичного слуху у процесі виконавсько-педагогічної майстерності здобувачів вищої освіти зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. *Освіта і наука*. 2024. № 2 (37). С. 128–138. URL: <http://dspace.msu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/12441> (дата звернення: 29.07.2025).
11. Сіньюй Ч. Сутність та структура поліфонічного слуху майбутніх учителів музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2024. № 32. С. 98–105. DOI: <https://doi.org/10.31392/udu-nc.series14.2024.32.13>
12. Сіює П. Методика формування тембрового слуху майбутніх учителів музики у процесі інструментального навчання: дис. ... доктора філософії в галузі знань 01 Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Київ, 2021. 216 с. URL: https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/Doctor_filosofii/Diser/Dis_Pen.pdf (дата звернення: 29.07.2025).
13. Тормахова В. Інноваційні підходи у викладанні сольфеджіо для джазових та естрадних музикантів. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. № 1. С. 120–125. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.22>
14. Цзе М. Тембро-динамічний слух в процесі виконавсько-інтерпретаторської практики майбутніх учителів музичного мистецтва в класі фортепіано. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 121 (7). С. 400–409. DOI: [10.24139/2312-5993/2022.07-08/400-409](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.07-08/400-409)
15. Хунюй Л. Значення музичного слуху для творчого розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2024. № 32. С. 84–90. DOI: <https://doi.org/10.31392/udu-nc.series14.2024.32.11>

REFERENCES

1. Bondarenko L., & Liashchova H. (2021) Rozvytok navychok slukhovoho samokontroliu maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva na zaniattiakh z dodatkovoho muzychnoho instrumentu yak psykhologo-pedahohichna problema [The development of auditory self-control skills in future music teachers during additional musical instrument lessons as a psychological and pedagogical problem]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 37. 224–230. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-33> [in Ukrainian].
2. Brylin B., & Cherkasov V. (2025) Aksiologichnyi pidkhid do formuvannia polifonichnoho slukhu maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi instrumentalnoi pidhotovky [An axiological approach to developing polyphonic hearing in future music teachers during instrumental training]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky*, 11. 8–13. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.11.008 [in Ukrainian].
3. Butsiak I. (2022) Rozvytok polifonichnoho slukhu khormeisteriv u protsesi fortepianno pidhotovky [The development of polyphonic hearing in choir conductors during piano training]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*, 82. 160–163. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.82.28> [in Ukrainian].
4. Hryzohlavza T. (2025) Rozvytok muzychnoho slukhu v konteksti fortepianno pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Development of musical ear in the context of piano training for future music teachers]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii: 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, 33. 3–9. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-01> [in Ukrainian].
5. Ilin A., & Osoka O. (2022) Operni tvory u systemi profesiinoho vykhovannia pianista-kontsertmeistera (na prykladi opery Yu. Meitusa «Ukradene shchastia») [Opera works in the professional training of concert pianists (based on the example of Y. Meitus' opera "Stolen Happiness")]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 1(33). 264–275. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-22> [in Ukrainian].
6. Isaienko H. (2024) Kryterii ta pokaznyky rivniv sformovanosti navychok slukhovoho samokontroliu maibutnoho vykladacha mystetskoï shkoly na zaniattiakh z instrumentalnoho ansamblu [Criteria and indicators of the levels of development of auditory self-control skills of future art school teachers in instrumental ensemble classes]. *Sotsialna pedahohika: teoriia ta praktyka*, 2. 113–118. <https://doi.org/10.12958/1817-3764-2024-2-113-118> [in Ukrainian].
7. Isaienko H. (2023) Slukhovyi samokontrol u pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva na zaniattiakh z instrumentalnoho ansamblu [Auditory self-control in the training of future music teachers in instrumental ensemble classes]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 7. 44–51. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.78> [in Ukrainian].
8. Lokarieva Yu. (2021) Metodychni aspekty muzychno-teoretychnoi pidhotovky maibutnikh vchyteliv u zakladakh vyshchoi osvity [Methodological aspects of music theory training for future teachers in higher education institutions]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky*, 192 (1). 102–106. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-192-102-106> [in Ukrainian].

9. Protsyshyna O., & Leontieva S. (2024) Rozvytok navychok slukhovoho samokontroliu yak vazhlyva skladova vokalnoi pidhotovky maibutnikh artystiv-vokalistiv [The development of auditory self-control skills as an important component of vocal training for future vocal artists]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2 (74). 333–338. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-53>. [in Ukrainian].
10. Symonian V. (2024) Formuvannia rozvytku muzychnoho slukhu u protsesi vykonavsko-pedahohichnoi maisternosti zdobuvachiv vyshchoi osvity zi spetsialnosti 025 Muzychne mystetstvo [Formation of musical ear development in the process of performing and teaching skills of higher education students majoring in 025 Music Art]. *Osvita i nauka*, 2(37). 128–138. Retrieved from <http://dspace.msu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/12441> [in Ukrainian].
11. Siniui Ch. (2024) Sutnist ta struktura polifonichnoho slukhu maibutnikh uchyteliv muzyky [The essence and structure of polyphonic hearing in future music teachers]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 14: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*, 32. 98–105. <https://doi.org/10.31392/udu-nc.series14.2024.32.13> [in Ukrainian].
12. Siiue P. (2021) Metodyka formuvannia tembrovoho slukhu maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi instrumentalnoho navchannia [Methods for developing the tonal hearing of future music teachers in the process of instrumental training]. (Candidate's thesis). Kyiv. Retrieved from https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/Doctor_filosofii/Diser/Dis_Pen.pdf [in Ukrainian].
13. Tormakhova V. (2025) Innovatsiini pidkhody u vykladanni solfedzhio dlia dzhazovykh ta estradnykh muzykantiv [Innovative approaches to teaching solfeggio for jazz and pop musicians]. *Slobozhanski mystetski studii*, 1. 120–125. <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.22> [in Ukrainian].
14. Tszie M. (2022) Tembro-dynamichniy slukh v protsesi vykonavsko-interpretatorskoi praktyky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v klasi fortepiano [Timbral-dynamic hearing in the performance and interpretation practice of future music teachers in the piano class]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 121(7). 400–409. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.07-08/400-409> [in Ukrainian].
15. Khuniui L. (2024) Znachennia muzychnoho slukhu dlia tvorchoho rozvytku maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [The importance of musical ear for the creative development of future music teachers]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 14: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*, 32. 84–90. <https://doi.org/10.31392/udu-nc.series14.2024.32.11> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 378:376

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-40>

Наталія САВІНОВА,

orcid.org/0000-0003-2617-8221

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри соціальної роботи, педагогіки та логопедії
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
(Миколаїв, Україна) sonata16@i.ua*

Катерина КАРПЕНКО,

orcid.org/0009-0004-1877-6277

*викладач кафедри спеціальної педагогіки і психології та інклюзивної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) nikkatmail@gmail.com*

СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ДЕОНТОЛОГІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ-ЛОГОПЕДІВ

Стаття присвячена дослідженню проблеми формування професійної деонтологічної ідентичності майбутніх вчителів-логопедів. Для розвитку системи освіти пріоритетного значення набуває наявність фахівців, які усвідомлено ставляться до професії, поділяють її цінності та орієнтуються на професійне зростання. У ході навчання у закладі вищої освіти здобувач, разом із фаховими компетентностями, оволодіває системою професійних цінностей, норм, переконань та формує власне ставлення до них. Для вчителя-логопеда як для представника професійного типу «людина – людина», велике значення відіграє питання моральної вихованості, толерантності, дотримання ним етичних норм, принципів, правил професійної поведінки та спілкування тощо. Враховуючи високі вимоги до моральної та етичної відповідальності педагогічних працівників, стає очевидним, що сучасна професійна ідентичність вчителя-логопеда не може розглядатися без деонтологічної складової.

У статті автори розширюють концептуальне поле професійної ідентичності вчителя-логопеда та виділяють новий теоретичний конструкт – професійна деонтологічна ідентичність, яка представляє собою інтегративну концепцію, що поєднує морально-етичну самосвідомість та професійну самоідентифікацію.

Розкривається, що найбільш сприятливим періодом для закладання основи стійкого та цілісного формування професійної деонтологічної ідентичності, є етап студентства, коли майбутні фахівці усвідомлюють особливості професійної діяльності, власну професійну роль та статус, формують моральні та етичні орієнтири, набувають досвіду практичної діяльності.

З метою глибшого розуміння сутності феномену професійної деонтологічної ідентичності, у дослідженні визначено змістові компоненти, які формують її основу та цілісність. Зазначається, що формування структурних компонентів (мотиваційного, когнітивного, діяльнісного, комунікативного, емоційного та рефлексивного) відбувається поетапно на перетині навчального та практичного досвіду.

Ключові слова: ідентичність, професійна ідентичність, професійна деонтологічна ідентичність, підготовка вчителів-логопедів.

Nataliia SAVINOVA,

orcid.org/0000-0003-2617-8221

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Social Work, Pedagogy and Speech Therapy
Petro Mohyla Black Sea National University
(Mykolaiv, Ukraine) sonata16@i.ua*

Kateryna KARPENKO,

orcid.org/0009-0004-1877-6277

*Lecturer at the Department of Special Pedagogy, Psychology and Inclusive Education
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy” of the Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) nikkatmail@gmail.com*

STRUCTURAL ASPECT OF FORMING THE PROFESSIONAL DEONTOLOGICAL IDENTITY OF FUTURE SPEECH THERAPISTS

The article is devoted to the study of the problem of forming the professional deontological identity of future speech therapists. For the development of the education system, the presence of specialists who consciously relate to their

profession, share its values, and are oriented toward professional growth becomes a priority. During their studies at higher education institutions, students, along with acquiring professional competencies, also master a system of professional values, norms, and beliefs, and develop their own attitudes toward them. For a speech therapist, as a representative of the "human-human" professional type, moral upbringing, tolerance, and adherence to ethical standards, principles, rules of professional conduct and communication play a significant role. Considering the high requirements for the moral and ethical responsibility of pedagogical workers, it becomes evident that the modern professional identity of a speech therapist cannot be viewed without its deontological component.

In the article, the authors expand the conceptual field of professional identity of a speech therapist and identify a new theoretical construct – professional deontological identity, which represents an integrative concept combining moral and ethical self-awareness with professional self-identification.

It is revealed that the most favorable period for laying the foundation for the stable and holistic development of professional deontological identity is the student stage, when future specialists become aware of the specifics of professional activity, their own professional role and status, form moral and ethical guidelines, and gain practical experience.

In order to gain a deeper understanding of the essence of the phenomenon of professional deontological identity, the study defines the content components that form its foundation and integrity. It is emphasized that the formation of structural components (motivational, cognitive, activity-based, communicative, emotional, and reflective) occurs gradually at the intersection of educational and practical experience.

Key words: identity, professional identity, professional deontological identity, training of speech therapists.

Постановка проблеми. Якісна підготовка педагогічних працівників є визначальним чинником модернізації системи освіти та одним із ключових її завдань. Концепція розвитку педагогічної освіти (2018) проголошує, що загалом процес підготовки має відповідати запитам суспільства, враховувати сучасні світові тенденції та рекомендації впливових міжнародних організацій. У реаліях стрімких динамічних змін та нових тенденцій закономірно формуються нові вимоги до особистісних і професійних рис фахівців, зокрема й вчителів-логопедів, діяльність яких потребує не лише ґрунтовної професійної підготовки, а й високого рівня морально-етичної відповідальності у взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу. Під час навчання у закладі вищої освіти здобувач усвідомлює вимоги обраної професії, її цінності та орієнтири, формує власне ставлення до них, визначає пріоритети, якими керуватиметься у подальшій професійній діяльності. Саме тому проблема включення деонтологічної складової у зміст професійної підготовки набуває особливого значення для формування професійної деонтологічної ідентичності як результату втілення деонтологічних знань і принципів у «професійне Я» фахівця.

Аналіз досліджень. В сучасних наукових працях деонтологічна складова підготовки педагогічних кадрів розглядається як «основа загальнолюдської культури, ціннісних орієнтацій особистості, відповідального ставлення до професійної діяльності» (Шкляєва, 2022: 136). Деонтологічна підготовка, на думку С. Чупахіної, представляє собою цілеспрямований керований процес, який уможливорює формування професійних якостей майбутніх педагогів та забезпечує готовність суб'єкта до нормативної поведінки в професійній діяльності (Максимів, Чупахіна, 2018: 69). Нормативність поведінки вчителя-логопеда передбачає виконання ним про-

фесійних дій, які узгоджуються з прийнятими у суспільстві та професійній спільноті моральними, етичними й правовими нормами, зокрема дотримання принципів педагогічної етики, гуманності, моральної вихованості, толерантності, педагогічної відповідальності, справедливості тощо. Українські дослідники Н. Савінова, М. Берегова наголошують, що дані професійні якості та вміння дозволяють фахівцю «діяти відповідально та будувати відносини в системі «людина – людина» (Савінова, Берегова, 2015: 100).

Якісним результатом реалізації деонтологічної складової професійної підготовки можна вважати усвідомлене дотримання та особистісне прийняття здобувачем деонтологічних знань, норм, правил та їх включення у систему його ціннісних орієнтацій, що становить основу феномену професійної деонтологічної ідентичності.

Метою статті є обґрунтування феномену професійної деонтологічної ідентичності у контексті підготовки майбутніх вчителів-логопедів, визначення та структуризація ключових його компонентів.

Виклад основного матеріалу. Підготовка висококваліфікованого фахівця завжди залишається ключовим завданням розвитку системи освіти. Якість освіти визначається професійністю педагогів, які в ній працюють, тому так гостро постає потреба у фахівцях, які усвідомлено ставляться до професії, поділяють її цінності, вбачають у ній пріоритети для подальшого зростання. Усі вищезазначені компоненти узагальнює поняття професійної ідентичності, яка на думку О. Радзімовської, є «провідною характеристикою професійного розвитку й забезпечує людині цілісність, тотожність і визначеність в професійній діяльності» (Радзімовська, 2012). В загальному значенні професійна ідентичність – це усвідомлення своєї приналежності до професії, ототож-

нення себе з нею, її спільнотою, цінностями, переконаннями тощо.

Сьогодні проблема професійної ідентичності педагогічних працівників набуває нового змістового наповнення – деонтологічного компоненту, що зумовлюється низкою освітніх, соціальних і технологічних чинників. Так, розвиток безбар'єрності та розширення інклюзивних практик створюють нові педагогічні ситуації та суспільні очікування; цифровізація системи освіти трансформує характер педагогічної взаємодії; тенденції на ринку праці зумовлюють увагу до педагогічної відповідальності і стійкості поведінки; оновлення професійних стандартів підвищує потребу у етичній свідомості, моральній відповідальності та здатності приймати обґрунтовані педагогічні рішення тощо.

Отже, у контексті педагогічної діяльності доцільно оперувати поняттям «професійна деонтологічна ідентичність», яке інтегрує в собі змістові компоненти понять «ідентичність» (як категорії самовизначення та самоусвідомлення), «педагогічна деонтологія» (як система морально-етичних норм професійної поведінки педагога), «педагогічна етика» (як сфера морально-ціннісних орієнтацій), «педагогічна мораль» (як втілення загальнолюдських моральних норм).

Професійна деонтологічна ідентичність вчителя-логопеда є складним, багаторівневим утворенням, яке поєднує морально-етичну самосвідомість із професійною самоідентифікацією (Савінова, Карпенко, 2023: 133). Перший компонент відображає усвідомлення педагогом власних моральних якостей, принципів, цінностей, ставлень та етичних орієнтирів, регулювання власної поведінки відповідно до них, морально-етичне самовдосконалення. Другий компонент акцентує увагу на його професійній ролі, діяльності та спільноті – це усвідомлення належності до професійної групи, прийняття професійного статусу, обов'язків, цінностей, мотивів, прагнень та інших компонентів, які визначають його професійну активність.

Період навчання у закладі вищої освіти розглядається як сензитивний для розвитку багатьох компонентів та сфер особистості, зокрема: для розвитку професійно-ціннісних орієнтацій (Ямницький, 2016); «для усвідомлення власних моральних якостей, а також отримання та осмислення нових знань із проблем моралі» (Алексєєва, Павленко, Курліщук, 2023: 26); «для самовизначення, саморозвитку, самовиховання, у загальному для розв'язання завдань самоактуалізації» (Борисов, Гевко, 2020: 104) тощо. Враховуючи, що

в період студентства здобувачі активно оволодівають новими знаннями, уявленнями, моделями поведінки та водночас заглиблюються в усвідомлення власних якостей, переконань, цінностей, світогляду тощо, ми вважаємо даний етап найбільш сприятливим для формування професійної деонтологічної ідентичності.

Структура професійної деонтологічної ідентичності вчителя-логопеда (рис. 1) представляє собою сукупність взаємопов'язаних компонентів, формування яких відбувається поетапно на перетині навчального та практичного досвіду. Із завершенням навчання і переходу до самостійної фахової педагогічної діяльності формування професійної деонтологічної ідентичності не завершується, а набуває більш цілісного характеру та змістового наповнення у реальних професійних ситуаціях (Савінова, Карпенко, 2024: 60).

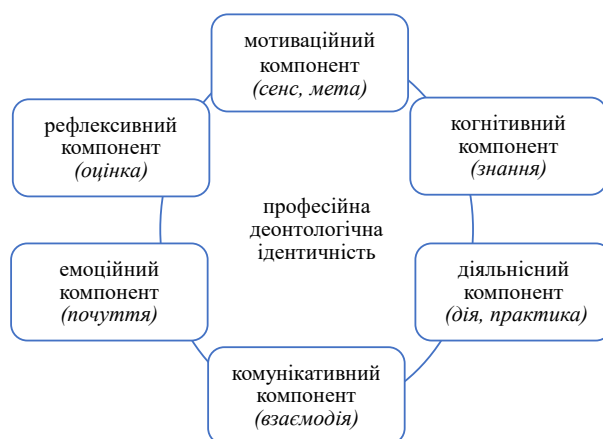


Рис. 1. Структура професійної деонтологічної ідентичності

Розглянемо структуру професійної деонтологічної ідентичності в контексті діяльності вчителя-логопеда.

Перший структурний елемент – мотиваційний, який відображає внутрішні спонукування фахівця до особистісного, професійного вдосконалення та визначає готовність вчителя-логопеда виконувати свої професійні обов'язки, дотримуючись деонтологічних норм та правил у взаємодії з усіма учасниками освітнього процесу. Фахівець, який чітко усвідомлює свої цілі, прагнення та можливості, здатен об'єктивно оцінювати варіанти власного професійного розвитку, обираючи ті напрямки, які максимально розкриють його потенціал (Савінова, Карпенко, 2024: 60). Окрім цього, мотиваційний компонент визначається прийняттям професійних і морально-етичних цінностей як власних життєвих орієнтирів; прагненням допомогти дитині і діяти в її інтересах; усвідомленням значущості власної

педагогічної місії та відповідальності за результати роботи; внутрішньою потребою діяти етично навіть у складних педагогічних ситуаціях; прагненням до безперервного морального зростання.

Когнітивний компонент передбачає оволодіння знаннями щодо норм професійної етики, прав та обов'язків вчителя-логопеда, правових і суспільних вимог до нього та його професійної діяльності, а також усвідомлення важливості їх дотримання у педагогічному процесі. Без ґрунтовних знань та усвідомлення професійно-етичних орієнтирів їх прийняття та подальша реалізація у практичній діяльності є неможливою. Зміст когнітивного компоненту реалізується через розуміння основних положень педагогічної деонтології, знання змісту таких понять, як честь, гідність, толерантність, довіра, справедливість.

Діяльнісний компонент професійної деонтологічної ідентичності відображає практичну реалізацію внутрішніх переконань, цінностей і знань у щоденній педагогічній діяльності, що проявляється у втіленні деонтологічних норм у взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу. Сучасний вчитель-логопед повинен поєднувати професійну культуру з чуйним ставленням до учня, вмінти встановити з ним особистий контакт, його поведінка та тактика роботи повинна враховувати індивідуальні особливості дитини, її характер, важкість захворювання тощо (Савінова, Берегова, 2015: 100).

Якщо діяльнісний компонент орієнтований на поведінку педагога та характер виконання ним професійних дій, то компонент, який визначає форму та спосіб взаємодії під час виконання цих дій є комунікативний. Він відображає здатність вчителя-логопеда реалізовувати професійне спілкування, дотримуючись мовленнєвих (правильність, зрозумілість, доступність та ін.), етичних (повага, тактовність, конфіденційність та ін.), деонтологічних (готовність до партнерського діалогу, недопущення дискримінаційних висловлювань та ін.), педагогічних (культура педагогічного спілкування, вимоги до форми подання навчального матеріалу та ін.) норм.

Емоційний компонент професійної деонтологічної ідентичності розкривається як сукупність внутрішніх станів, які виражають ставлення вчителя-логопеда до свого професійного образу, діяльності та середовища, які впливають на характер його дій та поведінки. В широкому значенні, зміст емоційного компонента полягає в дотри-

манні фахівцем деонтологічних норм в емоційно насичених ситуаціях, що відображається у стійких позитивних почуттях до професійної діяльності, вмінні контролювати власні емоції, здатності розуміти й співпереживати відчуттям інших учасників, прийнятті індивідуальних особливостей дітей тощо.

Рефлексивний компонент передбачає здатність усвідомлено аналізувати та оцінювати свою професійну роль та мотиви, поведінку та результати діяльності, співвідносити їх із професійно-етичними нормами, визнавати та коригувати помилки, приймати наслідки власних педагогічних рішень. Розглядаючи рефлексійність як властивість особистості, вчені (В. Борисов, І. Гевко та ін.) визначають її як підґрунтя «формування професійного і особистісного зростання, в процесі самоактуалізації студентів» (Борисов, Гевко, 2020: 102).

Структура професійної деонтологічної ідентичності майбутнього вчителя-логопеда функціонує як цілісне утворення, в якому кожен елемент набуває значущості у процесі взаємодії з іншими.

Висновки. Проблема формування ідентичності педагогічних працівників набуває нового змістового наповнення. Якщо раніше увага акцентувалась на професійній ідентичності як на усвідомленні своєї ролі та приналежності до педагогічної спільноти, то сьогодні ключові акценти зміщуються у бік формування деонтологічної ідентичності, що пояснюється зростаючим значенням етики і моралі у педагогічному просторі.

Професійна деонтологічна ідентичність визначає характер професійної поведінки вчителя-логопеда, його здатність приймати обґрунтовані педагогічні рішення та ефективно взаємодіяти з іншими, дотримуючись морально-етичних норм та правил, які не зумовлені зовнішнім впливом, а відображають систему внутрішніх цінностей фахівця. Структура професійної деонтологічної ідентичності майбутнього вчителя-логопеда виступає як цілісна система взаємопов'язаних елементів, що відображає включення мотиваційних, когнітивних, емоційних, комунікативних, поведінкових та рефлексивних складових. Усвідомлення цього відкриває нові можливості для оновлення змісту підготовки вчителів-логопедів та педагогічних працівників загалом.

Перспективами подальших досліджень ми вважаємо розробку стратегій діагностики та формування професійної деонтологічної ідентичності у студентів педагогічних спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева О. Р., Павленко І. Г., Курлішчук І. І. Формування моральної свідомості студентів закладів вищої освіти в умовах сучасних трансформацій українського суспільства. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки. 2023. № 1 (355). С. 20-31.
2. Борисов В. В., Гевко І. В. Позиція рефлексії в процесі самоактуалізації майбутніх вчителів початкових класів. Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Сер. Педагогічні науки. Черкаси. 2020. Вип. 1. С. 100-107.
3. Максимів Ю., Чупахіна С. Особливості становлення особистісно-професійних якостей майбутніх вчителів-логопедів. Освітній простір України. Івано-Франківськ. 2018. № 13. С. 66-76.
4. Про затвердження Концепції розвитку педагогічної освіти : Наказ від 16.07.2018 № 776. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/680/c50/661680c50e562217664455.pdf> (дата звернення: 16.09.2025).
5. Радзімовська О. В. Професійна ідентичність педагога як чинник готовності до творчої взаємодії в системі «вчитель-учень». Психологічні та педагогічні проблеми педагогічної дії: зб. наук. пр.: у 2 ч. Харків: НТУ «ХПІ». 2012. Ч. 1. С. 337-347.
6. Савінова Н. В. Берегова М. І. Деонтологічна компетентність корекційного педагога в умовах інклюзивного навчання. Молодий вчений. 2015. Випуск 2(4). С. 99-101.
7. Савінова Н. В., Карпенко К. М. Професійна педагогічна ідентичність як проблема професійного самовизначення та становлення майбутнього вчителя-логопеда. Інноваційна педагогіка. Випуск 70. Том 1. 2024. С. 58-62.
8. Шкляєва Г. Деонтологічна складова підготовки сучасного педагога. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. 2022. Випуск 3. С. 134-140.
9. Ямницький О. В. Особливості професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх практичних психологів: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. ДЗ "Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського". Одеса. 2016. 242 с.

REFERENCES

1. Alekseeva O. R., Pavlenko I. H., Kurlishchuk I. I. (2023) Formuvannia moralnoi svidomosti studentiv zakladiv vyshchoi osvity v umovakh suchasnykh transformatsii ukrainskoho suspilstva. [Formation of moral consciousness of higher education students in the context of modern transformations of Ukrainian society] Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Pedagogichni nauky, 1(355), 20-31. [in Ukrainian].
2. Borysov V. V., Hevko I. V. (2020) Pozytyisia refleksii v protsesi samoaktualizatsii maibutnykh vchyteliv pochatkovykh klasiv. [The position of reflection in the process of self-actualization of future primary school teachers] Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Ser. Pedagogichni nauky, 1, 100-107. [in Ukrainian].
3. Maksymiv Yu., Chupakhina S. (2018) Osoblyvosti stanovlennia osobystisno-profesiinykh yakosteï maibutnykh vchyteliv-lohopediv. [Features of the formation of personal and professional qualities of future speech therapists]. Osvitniï prostir Ukrainy, 13, 66-76. [in Ukrainian].
4. Pro zatverdzhennia Kontseptsii rozvytku pedagogichnoi osvity: Nakaz vid 16.07.2018 № 776. [On the approval of the Concept of the development of pedagogical education: Order of 16.07.2018 No. 776]. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/680/c50/661680c50e562217664455.pdf> (accessed: 16.09.2025). [in Ukrainian].
5. Radzimovska O. V. (2012) Profesiina identychnist pedahoha yak chynnyk hotovnosti do tvorchoi vzaïemodii v systemi «vchytel-uchen». [Teacher's professional identity as a factor of readiness for creative interaction in the "teacher-student" system] Psykholohichni ta pedagogichni problemy pedagogichnoi dii: zb. nauk. pr., Ch. 1, 337-347. Kharkiv: NTU «KhPI». [in Ukrainian].
6. Savinova N. V., Berehova M. I. (2015) Deontolohichna kompetentnist korektsiinoho pedahoha v umovakh inkluzyvnoho navchannia. [Deontological competence of a correctional teacher in the conditions of inclusive education]. Molodyi vchenyi, 2(4), 99-101. [in Ukrainian].
7. Savinova N. V., Karpenko K. M. (2024) Profesiina pedagogichna identychnist yak problema profesiinoho samovyznachennia ta stanovlennia maibutnoho vchytelia-lohopeda. [Professional pedagogical identity as a problem of professional self-determination and formation of a future speech therapist] Innovatsiina pedahohika, 70(1), 58-62. [in Ukrainian].
8. Shklyayeva H. (2022) Deontolohichna skladova pidhotovky suchasnoho pedahoha. [The deontological component of modern teacher training]. Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedagogichnoho universytetu, 3, 134-140. [in Ukrainian].
9. Yamnitskyi O. V. (2016) Osoblyvosti profesiino-tsinnisnykh orientatsii maibutnykh praktychnykh psykholohiv: dys. ... kand. psykhol. nauk: 19.00.07. [Features of professional-value orientations of future practical psychologists: dissertation for the degree of Candidate of Psychological Sciences: 19.00.07] DZ "Pivdennoukr. nats. ped. un-t im. K. D. Ushynskoho". Odesa. 242 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

UDC 378.147.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-41>

Tetiana USHATA,

orcid.org/0000-0002-1873-5668

*Senior Lecturer at the Foreign Philology Department
Chernihiv Polytechnic National University
(Chernihiv, Ukraine) situation2012@ukr.net*

Olga NIKOLAIENKO,

orcid.org/0000-0002-5361-8141

*Senior Lecturer at the Foreign Philology Department
Chernihiv Polytechnic National University
(Chernihiv, Ukraine) nickoleg629@gmail.com*

APPLICATION OF “FLIPPED LEARNING” MODEL WHILE TEACHING ENGLISH GRAMMAR AT PRACTICAL GRAMMAR AND ESP CLASSES AT HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS OF UKRAINE

Grammar skills formation is an integral part of teaching foreign languages, English in particular. Rapid social transformations observed in our society lately, the challenges of the pandemic of SARS-CoV-2, the full-scale Russian invasion in Ukraine have crucially changed not only the life of people in Ukraine but also the educational environment. Ukraine is the country which has not stopped or paused the process of study even under war conditions. Blended learning has become the priority in teaching at schools and higher educational establishments.

In this article we consider “flipped learning” as one of the models of organizing the process of education at higher educational establishments in Ukraine under war conditions, teaching English grammar at Practical Grammar and ESP classes in particular. Different types of “flipped learning” are studied, Advantages and disadvantages of this technology are investigated.

Flipped learning has become a synonym of active learning, as this model is based on the idea of effective use of the time allotted for study. Flipped learning converts the activities presupposed for class and home work. We can observe a rotation of educational process stages, when the study of new material is carried out by students independently as out-of-class activity, and its consolidation achieved during practical classes. Flipped learning involves a shift in priorities from simply presenting the material, such as full-scale lectures, to active learning, search of information, working out the ideas, team work, creativity and open discussions which encourage students' motivation and improve the results of study. It gives an opportunity to have more practice and saves time for interactive forms of learning during the classes.

It is proved that such a flexible model of teaching and learning enables students and teachers to adapt to all the challenges of the modern world without pausing the process of education, and has all the chances to develop in Ukraine and worldwide.

Key words: *flipped learning, grammar skills, practical grammar, blended learning, flexible model of learning, high school education.*

Тетяна УШАТА,

orcid.org/0000-0002-1873-5668

*старший викладач кафедри іноземної філології
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) situation2012@ukr.net*

Ольга НІКОЛАЄНКО,

orcid.org/0000-0002-5361-8141

*старший викладач кафедри іноземної філології
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) nickoleg629@gmail.com*

ЗАСТОСУВАННЯ МОДЕЛІ «ПЕРЕВЕРНУТОГО НАВЧАННЯ» ПРИ ВИКЛАДАННІ ГРАМАТИКИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА ЗАНЯТТЯХ З ПРАКТИЧНОЇ ГРАМАТИКИ ТА ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Формування граматичної компетенції є невід'ємною складовою навчання іноземних мов, англійської зокрема. Стрімкі соціальні трансформації, що останнім часом спостерігаються у суспільстві, виклики пов'язані з панде-

мією SARS-CoV-2, повномасштабним вторгненням росії в Україну, суттєво змінили не тільки життя в Україні, а й освітнє середовище також. Україна – це країна, що не призупинила навчальний процес навіть в умовах війни. Змішане навчання стало пріоритетною формою навчання в закладах середньої та вищої освіти.

У даній статті розглядається модель «перевернутого навчання», як одна з форм організації навчального процесу у закладах вищої освіти України під час воєнних дій. Досліджується її застосування при навчанні граматики англійської мови на заняттях з практичної граматики та англійської мови професійного спрямування. Виокремлюються різновиди перевернутого навчання. Аналізуються особливості організації, а також переваги та недоліки даної методики навчання.

Перевернуте навчання стало синонімом активного навчання, оскільки ця модель базується на ідеї ефективного використання часу, відведеного на процес навчання. Перевернуте навчання передбачає ротацію етапів навчального процесу, за якої теоретичний матеріал опановується здобувачами освіти самостійно, в якості домашніх завдань, а час аудиторної роботи відводиться на його відпрацювання, узагальнення та систематизацію, на інтерактивну та практичну діяльність. Спостерігається зсув пріоритетів, від звичайної презентації матеріалу у формі повноцінної лекції, до активного навчання, пошуку інформації, напрацювання ідей, командної роботи, творчої діяльності та відкритих дискусій, що сприяють розвитку мотивації здобувачів освіти та покращують результати навчання.

У статті доведено, що така гнучка форма активного навчання дає змогу здобувачам освіти і викладачам адаптуватися до усіх викликів сучасного світу, не призупиняючи освітній процес. Вона має усі шанси активно розвиватися як в Україні, так і у світі в цілому.

Ключові слова: перевернуте навчання, граматичні навички, практична граMATика, змішане навчання, гнучка модель навчання, вища освіта.

Grammar skills formation is an integral part of teaching foreign languages, English in particular. Grammar is a base of all types of speech activity, improving and developing of which is the main task of teaching foreign languages.

It is essential for teachers to be able to select modern and effective methods of teaching grammar in order to foster the process of study, improve the results and encourage the students' motivation, though grammar is one of the most complicated aspects of mastering a language.

Rapid social transformations observed in our society lately, the challenges of the pandemic of SARS-CoV-2, the full-scale russian invasion in Ukraine have crucially changed not only the life of people in Ukraine but also the educational environment. Ukraine is the country which has not stopped or paused the process of study even under war conditions. Blended learning has become the priority in teaching at schools and higher educational establishments.

Target setting. The goal of this research is to consider some problems facing students in Ukraine while mastering English grammar, to analyze the opportunity to apply “flipped learning” model of teaching at higher educational establishments of Ukraine.

Last scientific researches analysis. There are a lot of different models, strategies and methods of teaching English grammar which are acceptable while blended learning, but we would like to consider the so-called “flipped learning” or “flipped classroom”. Flipped learning was advocated by many high school teachers and methodologists as being a method of study developing students' critical thinking and making them not the passive receivers of information, but active participants of the process of study. Jona-

than Bergmann and Aaron Sams were American high school teachers who began using flipped learning at their chemistry classes in 2007. They offered their students to watch their recorded lectures at home and to discuss the educational material, problems and issues at classes. The method was first of all aimed to help students continue learning during absences. Flipped learning was described and investigated in the works of Johnson C. and Marsh D., Khan S., Biggs J., Lebrun M., Allen R., Brinks Lockwood R. and many others. Moreover, we can say that the forefather of such a method of teaching can be called Socrates with his Socratic method of teaching. Developed by the Greek philosopher, Socrates, the Socratic Method presupposes a dialogue between teacher and students. Socratic inquiry is not “teaching” per se. It does not include PowerPoint driven lectures, detailed lesson plans or rote memorization. The teacher is neither “the sage on the stage” nor “the guide on the side.” The students are not passive recipients of knowledge (Conor P, 2025: 1). Thus, Socrates propagated the idea of teaching through dialogue and discussion, active learning. The idea is just similar to the concept of flipped learning.

Flipped learning has become a synonym of active learning, as this model is based on the idea of effective use of the time allotted for study. Flipped learning converts the activities presupposed for class and home work. We can observe a rotation of educational process stages, when the study of new material is carried out by students independently as out-of-class activity, and its consolidation achieved during practical classes. Flipped learning involves a shift in priorities from simply presenting the material, such as full-scale lectures, to active learning, search of infor-

mation, working out the ideas, team work, creativity and open discussions which encourage students' motivation and improve the results of study. It gives an opportunity to have more practice and saves time for creativity during the classes.

Flipped learning model has become popular since the 2000s when Jonathan Bergman and Aaron Sams, two American chemistry high school teachers, and also Salman Amin Khan, the founder of the Khan Academy, were disseminating this method of teaching.

Some similar model of teaching was offered even earlier, in the 1990s by Eric Mazur an educator from Harvard University, who has developed a model of teaching according to which he provided his students with all the reference lecture materials before the class, and the class itself was used not for the classic knowledge transfer from the teacher to the student, but for interactive activities and problem-solving. This model saved time for knowledge assimilation and showed good results.

In the year 2000 M. Lage, G. Platt and M. Treglia in their "Inverting the Classroom: A Gateway to Creating an Inclusive Learning Environment" offered to flip the class activities and home activities and transform the classic role of a teacher into a coordinator's and tutor's not the instructor's one.

The article's purpose. In this article we consider "flipped learning" as one of the models of organizing the process of education at higher educational establishments in Ukraine under war conditions, teaching English grammar at Practical Grammar and ESP classes in particular. We study different types of "flipped learning", and also advantages and disadvantages of this technology.

Issues to be researched. Taking into consideration all the challenges Ukrainian education system is facing under war conditions it's necessary to search for some modern flexible models of teaching, teaching English grammar at Practical Grammar and ESP classes in particular. Therefore, it's reasonable to study the following issues:

- peculiarities of "flipped learning" model application in blended learning;
- different types and models of "flipped learning" technology;
- advantages and disadvantages of "flipped learning" application while teaching English grammar at higher educational establishments of Ukraine.

The statement of basic material. In Ukraine and in Chernihiv Polytechnic National University in particular flipped learning model has become essential under the conditions of SARS-CoV-2 pandemic and the full-scale russian invasion in Ukraine. Nowadays, being situated in a close-to-border region

and having to make pauses in educational process because of almost all day long air raid alerts, CPNU has reshaped the process of study in favor of blended learning which enables all the students to select the most appropriate model of study. It stands to reason that blended learning has become possible due to the developed Moodle and Microsoft Teams educational and communication platforms at the University. Even having such an opportunity of using the online educational platforms, it's obvious that there will be some educational losses caused by air raid alerts, problems with electricity and Internet connection etc. Some students are likely to miss classes, that's why flipped learning is one of the ways out as it helps to save time for practicing the educational material and to give the opportunity for students to study at their individual pace. All those IT innovations and online educational platforms made it possible to continue the process of study even under war conditions.

So, "flipped learning" is an educational technology in which lectures and homework exchange their positions. Students are provided with lecture materials beforehand for self-study, and all the practice tasks are completed and discussed during the class. Classes are used as disseminations where students complete tasks which enable them to apply the knowledge acquired and interact. The teacher acts more as a facilitator, encouraging the discussion and further investigations. If talking about mastering English grammar at Practical Grammar or ESP classes at CPNU within the flipped learning model of study, it's necessary to provide students with necessary reference materials displayed on Moodle or some other educational platform. The materials should be carefully selected and developed in order to avoid misunderstanding and to anticipate possible problems. Then the material is practiced either at offline classes or at online classes held with the help of video meeting tools of Microsoft Teams software.

It is possible to convert the educational process in several ways, but this methodology will not lose its essence, it's just the form that will be altered. There are several types of flipped learning models, that can be applied while teaching English grammar. They are subdivided in accordance with reference materials and tasks distribution and usage of extracurricular and class hours.

Standard flipped learning model presupposes mastering all the reference materials before the class (theoretical material from textbooks, online Moodle course materials developed for each class, video passages with different grammar aspects explanations, video lectures, etc.). All the class hours are spent for practice, discourse and consolidation of the knowledge gained.

Micro flipped model presupposes mastering an insignificant part of grammar material and completing some training tasks by students online before the class, but the basic grammar material on the topic is explained by the teacher and trained during the class, online or offline.

Team flipped model is based on team work. Students learn the necessary material before the class, and then explain it to each other or discuss during the class. The teacher performs the role of coordinator and tries not to interfere until necessary.

Roles changing model presupposes assigning students to explain all the theoretical material through presentations, projects, reports, educational videos etc. This model demonstrates the level of students' knowledge on a particular grammar topic. It can be applied at Practical grammar or ESP classes only with the advanced learners of English, and English grammar in particular.

Flipped learning implies that a great deal of reference materials should be learnt by students independently, but it's not only theoretical material that could be mastered at home. It's possible to add a “question and answer” section after each grammar topic where students can check understanding by answering either the teacher's questions or questions of other students simultaneously helping them to solve problems if there are some. Microsoft Teams chats provide teachers and students with such an opportunity online. Some questions, which are the most interesting ones, can be further discussed during the class.

It's also possible to give students some teamwork which should be started before the class, continued during the class, and finished after the offline or online class. It can be in the form of some projects, presentations, reports etc.

As for the activities that could be done during the classes, it's possible to have some “question and answer” sessions. Questions can be bilateral, as the teacher can ask students and students can put questions to their teacher and other students. according to the questions asked by students some problems in understanding grammar material can be revealed and discussed. Class activities also include discussions, problem solving tasks, case study sessions, teamwork etc.

As any educational technology or model, flipped learning has its advantages and disadvantages. The advantages are:

- an individual pace of mastering the material by students. Each person can spend as much time as he/she needs to learn the material. The material can be reread several times, and revised later, as not everybody is able to understand and remember everything at once. Flipping the classroom establishes a frame-

work that ensures students receive a personalized education tailored to their individual needs (Bergman, Sams, 2012: 6).

- Flipped learning encourages independent search and analysis of information.

- It's easier to practice the material during the class if it's not new for students, when they are familiar with it.

- Flipped learning saves much time for practice, which is the most important part of educational process. You don't need to waste time for long explanations of new material during the class.

- Even if a student has missed a class, all the materials are always available for him/her on Moodle platform in the form of separate files, textbooks, video records, etc.

- There's more time and opportunities for communication of students and teachers which helps to reveal the gaps in knowledge and solve any problems during the class.

- Opportunity to involve all the students, even the most reluctant ones, and as a result to improve the results and academic performance.

- Developing students' soft skills, such as communication, teamwork, problem-solving, critical thinking, adaptability, time management, leadership, creativity; and also emotional intelligence, cognitive abilities, memory, perception, attention etc.

The disadvantages are:

- many students accept oral tasks as optional ones, and it's difficult for them to make themselves learn the theoretical material which can be rather complicated and boring.

- Much time can be needed for students to accept that nobody will explain all the material during the class and much effort should be made to organize their self-study work.

- Not all the students understand that they will need much more time to get ready for the class and they can have lack of time management skills.

- As for teachers, their workload is increasing in flipped learning model of teaching. They will have to spend much more time for planning, making quality reference materials, creating a great amount of training tasks, and downloading them at online educational platforms, developing a pile of different online tests in order to be able to control students' knowledge.

- Flipped learning requires technical resources, such as different gadgets necessary for teaching and study, good internet connection, and also good IT skills of all the participants of educational process.

Conclusions. Therefore, flipped learning is always a reasonable experiment. It is a flexible model of teaching and learning enabling students and teachers to adapt to

all the challenges of the modern world without pausing the process of education. Flipping speaks the language of today's students. (Bergman, Sams, 2012: 20). The efficiency of flipped learning is highly dependent on professional planning and quality of the educational materials offered to students. It involves all the students, even the reluctant ones. It encourages cooperation within the academic group. It leads to effective communication and builds rapport between students and teachers, develops responsibility and other soft skills. Due to various forms of flipped learning, it's possible to select the one

which will be suitable under certain conditions. Many high school teachers in Ukraine are using flipped learning technology or its elements nowadays, as it gives an opportunity to continue the process of education even during the military events and enables all the students to get access to study materials at any time even if they have to miss classes. Summarizing all the above mentioned issues, it's possible to make the conclusion, that flipped learning model has all the chances to develop in Ukraine and worldwide, as its one of the most flexible and efficient methods of teaching and learning.

BIBLIOGRAPHY

1. Подоляк М. Використання методики «Перевернутого класу» в процесі навчання іноземної мови у закладі вищої освіти. *Наука і освіта*. 2024. №2. С. 33–40.
2. Озарко І., Мельник О. Перевернуте навчання як одна з дієвих освітніх технологій у підготовці студентів до ЄВІ з англійської мови онлайн. *Український педагогічний журнал*. 2021. №2. С. 113–120.
3. Bergman J., Sams A. *Flip Your Classroom: Talk To Every Student In Every Class Every Day*. Washington, DC: ISTE, 2012. 113 p.
4. Marshall H. Three reasons to flip your classroom. *Bilingual Basics*. 2013. URL: <http://newsmanager.commpartners.com/tesolbeis/issues/2013-08-28/6.html> (дата звернення 15.09.2025)
5. Conor P. Teaching Tips. The Socratic Method: Fostering Critical Thinking. Colorado State University, 2025. URL: <https://tilt.colostate.edu/the-socratic-method/> (дата звернення 10.09.2025)
6. Khan, S. Turning the classroom upside down. *The Wall Street Journal*, 2011. 9 April, URL: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704101604576248713420747884> (дата звернення 11.09.2025)
7. Kerr, P. Flipped learning. Part of the Cambridge Papers in ELT series. *Cambridge University Press*. 2020. P. 28. URL: https://www.cambridge.org/us/files/9115/9438/9974/CambridgePapers_in_ELT-Flipped_Learning_minipaper_ONLINE.pdf (дата звернення 01.09.2025)
8. Lage, M. J., Platt, G. J., & Treglia, M. Inverting the Classroom: A Gateway to Creating an Inclusive Learning Environment. *The Journal of Economic Education*, 2000. №31, P. 30–43. URL: <http://dx.doi.org/10.2307/1183338> (дата звернення 03.09.2025)

REFERENCES

1. Podoliak M. (2024) Vykorystannia metodyky "Perevernutoho klasu" v protsesi navchannia inozemnoii movy u zakladi byshchoii osvity. ["Flipped classroom" method application while teaching a foreign language at a higher education establishment]. *Nauka i osvita*, №2. 33-40. [in Ukrainian]
2. Ozarko I., Melnyk O. (2021) Perevernute navchannia yak jedna z diievykh osvitnikh tekhnolohii u pidhotovtsi studentiv do YeVI z anhliiskoi movy onlain. [Flipped learning as one of the efficient technics in training students for UEE in English online]. *Ukrainiyskyi pedahohichnyi zhurnal*, №2. 113-120. [in Ukrainian]
3. Bergman J., Sams A. (2012) *Flip Your Classroom: Talk To Every Student In Every Class Every Day*. ISTE, Washington, DC. 113.
4. Marshall H. (2013) Three reasons to flip your classroom. *Bilingual Basics*. URL: <http://newsmanager.commpartners.com/tesolbeis/issues/2013-08-28/6.html>
5. Conor P. (2025) Teaching Tips. The Socratic Method: Fostering Critical Thinking. Colorado State University. URL: <https://tilt.colostate.edu/the-socratic-method/>
6. Khan, S. (2011) Turning the classroom upside down. *The Wall Street Journal*. 9 April, 2011. URL: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704101604576248713420747884>
7. Kerr, P. (2020) Flipped learning. Part of the Cambridge Papers in ELT series. *Cambridge University Press*. 28. URL: https://www.cambridge.org/us/files/9115/9438/9974/CambridgePapers_in_ELT-Flipped_Learning_minipaper_ONLINE.pdf
8. Lage, M. J., Platt, G. J., & Treglia, M. (2000) Inverting the Classroom: A Gateway to Creating an Inclusive Learning Environment. *The Journal of Economic Education*. №31, 30–43. URL: <http://dx.doi.org/10.2307/1183338>

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 377/378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-42>

Оксана ФЕНЦИК,

orcid.org/0000-0002-0207-5255

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту

Мукачівського державного університету

(Мукачево, Закарпатська область, Україна) *oksmuk71@gmail.com*

НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА РОБОТА В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглядається проблема науково-дослідницької роботи в системі професійної підготовки майбутніх педагогів у контексті сучасних викликів і перспектив розвитку. Автор підкреслює, що в умовах глобалізації знань, цифровізації та суспільних трансформацій педагог повинен виконувати роль не лише транслятора інформації, а й активного учасника наукового пошуку, здатного до продукування нових ідей, інноваційних практик та формування критичного мислення у студентів. Вітчизняний і зарубіжний досвід засвідчує: інтеграція досліджень у навчальні програми сприяє розвитку професійної компетентності, креативності та рефлексії майбутніх учителів.

Окрему увагу приділено українському контексту, де актуальність проблеми зростає в умовах воєнного стану. Попри об'єктивні труднощі – руйнування освітньої інфраструктури, вимушену міграцію студентів та викладачів, обмежені ресурси – війна водночас актуалізувала потребу у вихованні покоління педагогів, здатних працювати в умовах соціальних потрясінь, формувати в молоді стійкість, громадянську відповідальність і здатність до саморозвитку. У цьому контексті науково-дослідницька діяльність розглядається як ресурс відновлення та посилення інтелектуального потенціалу України.

У статті визначено, що перспективним напрямом розвитку є впровадження концепції «навчання через дослідження», розвиток міждисциплінарних підходів, цифрових технологій для організації дистанційних досліджень, а також наставництва як форми підтримки молодих учених. Зроблено висновок, що науково-дослідницька робота є стратегічним чинником модернізації української освіти, інтеграції у європейський освітньо-науковий простір та підготовки педагогів нового покоління, здатних до інноваційної діяльності та постійного самовдосконалення.

Ключові слова: педагогічна освіта, науково-дослідницька робота, професійна підготовка педагогів, дослідницька компетентність, інноваційна діяльність.

Oksana FENTSYK,

orcid.org/0000-0002-0207-5255

Candidate of Pedagogical Sciences/PhD, Associate Professor,

Associate Professor at the Department for Preschool, Primary Education and Educational Management

Mukachevo State University

(Mukachevo, Zakarpattia region, Ukraine) *oksmuk71@gmail.com*

RESEARCH WORK IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS: REALITIES AND PROSPECTS

The article examines the issue of research work within the system of professional training of future teachers in the context of contemporary challenges and development prospects. The author emphasizes that under conditions of knowledge globalization, digitalization, and social transformations, a teacher must act not only as a transmitter of information but also as an active participant in scientific inquiry, capable of generating new ideas, innovative practices, and fostering critical thinking among students. Both domestic and international experience demonstrates that the integration of research into educational programs contributes to the development of professional competence, creativity, and self-reflection of future teachers.

Special attention is paid to the Ukrainian context, where the relevance of this issue has increased under martial law. Despite objective difficulties – destruction of educational infrastructure, forced migration of students and teachers, and limited resources – the war has simultaneously highlighted the urgent need to educate a generation of teachers capable of working in conditions of social upheaval, cultivating resilience, civic responsibility, and self-development in young people. In this regard, research activity is viewed as a resource for restoring and strengthening the intellectual potential of Ukraine.

The article identifies promising directions for development, including the implementation of the concept of “learning through research,” the advancement of interdisciplinary approaches, the use of digital technologies for organizing remote research, as well as mentorship as a form of support for young scholars. It concludes that research work is a strategic factor in the modernization of Ukrainian education, integration into the European educational and scientific space, and the preparation of a new generation of teachers capable of innovation and continuous self-improvement.

Key words: teacher education, research work, professional training of teachers, research competence, innovative activity.

Постановка проблеми. Сучасні трансформаційні процеси в освіті актуалізують питання розвитку дослідницької культури та формування наукового мислення майбутніх педагогів. В умовах глобалізації знання, цифровізації освітнього середовища та зростання ролі науки як чинника суспільного прогресу педагог має бути не лише транслятором інформації, а й активним учасником наукового пошуку. У цьому контексті науково-дослідницька робота розглядається як органічний компонент професійної підготовки, що забезпечує розвиток компетентностей, необхідних для інноваційної діяльності та самореалізації вчителя. Водночас в освітній практиці зберігається суперечність між задекларованою потребою у формуванні дослідницьких компетентностей і недостатнім рівнем їхнього реального впровадження в освітній процес. Це зумовлює необхідність системного аналізу сучасного стану організації науково-дослідницької роботи у вищій школі та визначення перспектив її розвитку.

Аналіз досліджень. Українські дослідники акцентують увагу на формуванні готовності студентів до дослідницької роботи як однієї з ключових педагогічних проблем (Філоненко, 2022; Лучанінова, 2022). Доволі часто проблема науково-дослідницької роботи майбутніх педагогів розглядається крізь призму формування дослідницької культури та професійного самовдосконалення (Генкал, 2021). Міжнародні дослідження розширюють розуміння цієї проблеми. Наприклад, у працях Clark, Porath (Clark, 2016, Porath, 2016), а також Efron та Ravid, які обґрунтовують доцільність впровадження методології дослідження-дії (action research) у професійну підготовку педагогів (Efron, 2019, Ravid, 2019). Це створює можливість інтегрувати дослідницьку діяльність в освітній процес як інструмент розвитку критичного мислення, саморефлексії та педагогічних інновацій.

Мета статті полягає в аналізі реалій науково-дослідницької роботи в професійній підготовці майбутніх педагогів та окресленні перспектив удосконалення цього напрямку з урахуванням зарубіжного та вітчизняного досвіду.

Результати. Дослідження професійної компетентності педагогів у світовому науковому дискурсі починаючи з 1990-х років спрямовуються на виявлення зв'язку між знаннями, вміннями та цінностями, які визначають ефективність педагогічної діяльності (Eraut, 1994). У подальших працях підкреслюється, що оцінювання компетентності потребує поєднання теоретичної та практичної підготовки, а також розробки програм, де науково-

дослідницька діяльність виступає одним із вагомих елементів (Van der Vleuten, Schuwirth, 2005). Це важливо особливо в добу постмодерну, де одне із ключових завдань освіти – формування вміння не лише транслювати знання, а й продукувати нові смисли, інтегруючи науково-дослідницьку діяльність у процес підготовки педагогів (Breslavets et al., 2023). Отже, можемо сказати, що сучасна система професійної підготовки майбутніх педагогів орієнтується на розвиток їхніх професійних компетентностей, дослідницького мислення та здатності до саморефлексії. Сучасні дослідження також доводять, що формування професійної компетентності не може відбуватися без інтеграції в освітній процес дослідницьких практик, оскільки саме вони сприяють розвитку критичного мислення та креативності (Wang, 2022). Так, виявлено, що в Китаї, у закладах вищої освіти значну увагу приділяють студентській дослідницькій діяльності, яка стимулює мотивацію та творчий підхід до навчання (Yang et al., 2018).

У глобальному контексті педагог має бути не лише транслятором знань, а й генератором нових ідей, учасником наукового пошуку та впровадження інноваційних процесів, що визначають розвиток суспільства (Eraut, 1994; Van der Vleuten, Schuwirth, 2005). Саме тому в Україні дедалі гостріше відчувається потреба в якісному реформуванні системи підготовки педагогів, інтеграції науки та освіти, у створенні умов для формування дослідницької культури майбутніх педагогів. Реалії педагогічної освіти демонструють низку суперечностей: з одного боку, декларується необхідність розвитку дослідницьких компетентностей, а з іншого – освітні програми часто обмежуються цілком звичними формами наукової роботи студентів. Яскравим прикладом може бути вимога написання одних тез конференції як прикладу апробації кваліфікаційної роботи, що перетворює дослідницьку роботу на банальне формальне виконання вимог, без достатнього розуміння здобувачами освіти переваг вміння здійснювати науковий пошук. Такий підхід не те, що демотивує здобувачів освіти до наукових досліджень, але й подекуди знецінює саму їхню суть, перетворюючи наукові пошуки у примус. Цю тезу підтверджують дослідження, де задекларовано наявність суперечностей між нормативними вимогами до формування дослідницької компетентності та реальним рівнем готовності студентів до наукової роботи (Галаманжук, 2024, Федорчук, 2024).

У педагогічному контексті дослідницька компетентність визначається як здатність майбутнього вчителя організовувати власну наукову

роботу, критично аналізувати освітні явища, розробляти й апробувати інноваційні методики (Генкал, 2021). Це вимагає створення у закладах вищої освіти відповідних педагогічних умов, які забезпечать розвиток не лише знань, а й дослідницької культури студентів. Наприклад, у Канаді створено спеціальні програми підготовки тренерів, побудовані на компетентнісному підході, де вагома частка відводиться науковим дослідженням і практичним проектам (Demers et al., 2006). Європейські університети активно впроваджують концепцію «навчання через дослідження», що передбачає включення студентів у наукові проекти вже з бакалаврського рівня (Van der Vleuten et al., 2010). Це дає змогу формувати дослідницькі навички поступово, забезпечуючи їх трансформацію у професійну компетентність. У Фінляндії дослідницька діяльність є невід’ємним елементом магістерських програм підготовки вчителів. Саме поєднання педагогічної практики та дослідження в магістерських програмах формує у студентів навички наукового мислення й забезпечує якісний рівень підготовки (Базелюк, 2018).

Щодо української динаміки розвитку дослідницької компетентності майбутніх педагогів, сучасні дослідження спрямовані на вивчення умов організації науково-дослідницької роботи у вищій школі. Зокрема, підкреслюється, що інтеграція науки й освіти є головним чинником формування дослідницької культури вчителя (Генкал, 2021). Таким чином, українські реалії свідчать про поступове зростання уваги до проблеми формування дослідницької компетентності. Особливої актуальності ця проблема набула в умовах воєнного стану. Значна кількість студентів і викладачів

були змушені змінити місце проживання, частина навчальних закладів зазнала руйнувань, виникли труднощі з матеріально-технічним забезпеченням досліджень. Проте одночасно війна актуалізувала потребу у формуванні педагогів нового покоління, які будуть здатні виховувати молодь у складних соціокультурних умовах, формувати в учнів цінності стійкості, громадянської відповідальності й критичного мислення. У цьому контексті науково-дослідницьку роботу можна розглядати як чинник відновлення інтелектуального потенціалу країни.

Необхідність розвитку студентського науково-дослідного потенціалу зумовлена також і євроінтеграційним курсом України. Приєднання до європейського освітнього простору дозволяє розширювати академічну мобільність, інтегрувати в освітній процес принципи «навчання через дослідження» (Van der Vleuten et al., 2010), брати участь у спільних міжнародних проектах і програмах. Уже сьогодні українські студенти та викладачі мають доступ до різноманітних грантів і стипендій, що стимулюють наукову діяльність. Це, зокрема, стипендії Президента України для молодих учених, стипендії Кабінету Міністрів, програми Українського наукового фонду, міжнародні грантові конкурси Erasmus+, Horizon Europe, Fulbright, DAAD та інші (див табл. 1).

Отже, можна зробити висновок, що участь українських студентів та науковців у міжнародних стипендіальних програмах демонструє стійку позитивну динаміку, особливо в умовах війни. Програма Erasmus+ стала одним із ключових інструментів інтеграції України до європейського освітнього простору, забезпечуючи мобільність студентів, викладачів і дослідників. Значне зрос-

Таблиця 1

**Участь українців у міжнародних стипендіальних програмах
(Erasmus+, Horizon Europe, Fulbright, DAAD)**

Програма	Дані про участь українців	Джерело
Erasmus+	З 2022 року понад 33 000 українських студентів, молоді та персоналу взяли участь у програмі (березень 2025). У липні 2025 повідомлено вже понад 39 000 учасників. Для деталізації існують country factsheets та інтерактивні набори даних Erasmus+.	Erasmus+ National Office Ukraine; European Commission
Horizon Europe	За даними Horizon Europe Office in Ukraine (2024), українські організації активно подають заявки й беруть участь у проектах. Станом на серпень 2024 українські учасники залучені у ~172 проекти з фінансуванням близько €50 млн.	Horizon Europe Office Ukraine; Science
Fulbright	У 2024–2025 н.р. студентська програма до України призупинена. Загалом з початку функціонування Fulbright в Україні – майже 1 000 українських науковців, студентів та професіоналів стали стипендіатами.	Fulbright Program (US, IIE); Fulbright Ukraine
DAAD	У 2023 р. загалом надано 18 748 індивідуальних стипендіатів, з них 11 481 іноземні, у тому числі – для українців.	DAAD

Джерело: складено автором за матеріалами статті.

тання кількості учасників після 2022 року (понад 39 тис.) свідчить про високий попит та важливість міжнародної академічної мобільності як форми підтримки української молоді. Програма Horizon Europe відкриває можливості для інтеграції української науки у світовий дослідницький простір. Уже понад 170 проєктів за участі українських установ та обсяг фінансування близько €50 млн є свідченням того, що українські науковці спроможні долучатися до передових міжнародних досліджень. Це зміцнює наукову дипломатію України та створює умови для розвитку інноваційних технологій у тісній співпраці з ЄС.

Разом з тим, участь у програмах Fulbright та DAAD демонструє сталі традиції академічних обмінів з США та Німеччиною. Незважаючи на тимчасові призупинення окремих програм Fulbright через війну, загальна кількість стипендіатів перевищує 1 000 осіб. DAAD зберігає важливу роль у підтримці українських студентів та науковців, а систематичні дані по Україні дозволяють відстежувати динаміку їхньої участі.

Подібні заходи виконують також мотиваційну функцію, адже створюють відчуття включеності у міжнародний науковий дискурс, забезпечують ресурсну підтримку й формують у молоді відчуття значущості наукових пошуків.

Дослідницька робота майбутніх педагогів реалізується також через систему науково-дослідницьких шкіл, що формуються при провідних педагогічних університетах країни. Вони створюють умови для співпраці студентів, аспірантів і викладачів, забезпечують наступність наукових традицій і формування професійних дослідницьких колективів. Така модель відповідає світовим тенденціям організації наукової діяльності, де особлива увага приділяється наставництву й інтеграції студентів у наукове середовище вже на ранніх етапах навчання (Demers et al., 2006).

Важливим елементом стимулювання дослідницької активності виступають Всеукраїнські конкурси студентських наукових робіт, олімпіади з педагогічних дисциплін, а також галузеві конкурси на рівні закладів вищої освіти. Вони виконують роль своєрідних «інкубаторів» для молодих учених, формуючи середовище змагальності й водночас підтримки, де студент отримує можливість апробувати власні наукові здобутки, порівняти їх з результатами колег та отримати зворотний зв'язок від експертів. Це відповідає тенденціям зарубіжної науки, де студентська дослідницька активність є невід'ємною складовою освітнього процесу (Yang et al., 2018; Wang, 2022).

Окрему увагу слід приділити ролі педагогічної практики у формуванні дослідницьких умінь.

У сучасних освітніх програмах практична діяльність дедалі більше інтегрується з науковими дослідженнями, коли студенти мають змогу апробувати власні методики, здійснювати педагогічні експерименти, аналізувати результати й робити висновки для подальшої професійної діяльності. Це формує здатність не лише споживати наукову інформацію, але й створювати її, розвиваючи критичне мислення та креативність. В українському педагогічному дискурсі наголошується на необхідності формування дослідницької культури майбутніх учителів як запоруки їхнього професійного зростання. Генкал (Генкал, 2021) підкреслює, що саме інтеграція науки й освіти забезпечує умови для розвитку інноваційного мислення. Науково-дослідницька діяльність є ключовою складовою професійної підготовки, яка формує здатність майбутнього педагога до самостійного пошуку. Разом із тим залишається низка проблем, що потребують вирішення. Це формалізація дослідницьких завдань, коли студентські роботи часто мають описовий, а не аналітичний характер, недостатня інтеграція студентів у міжнародні проєкти, обмежені ресурси для реалізації масштабних досліджень.

Перспективним напрямом професійної підготовки майбутніх педагогів є розбудова системи навчання через дослідження, яка сприяє формуванню навичок самостійного наукового пошуку та творчого мислення. Одним із важливих кроків у цьому напрямі є створення дослідницьких лабораторій і центрів при педагогічних університетах, що забезпечуватиме студентам доступ до сучасних ресурсів і методів дослідження. Водночас особливого значення набуває розширення міжнародних академічних програм обміну та залучення студентів до участі в міжнародних проєктах, що формує досвід міжкультурної комунікації та розширює дослідницькі горизонти (Yang et al., 2018). Важливою умовою підвищення якості дослідницької діяльності є інтеграція міждисциплінарних підходів, які дозволяють майбутнім педагогам поєднувати знання з різних галузей для вирішення складних освітніх завдань (Breslavets et al., 2023). Паралельно з цим зростає значення цифрових технологій, що відкривають нові можливості для організації дистанційних досліджень, а також спільних наукових проєктів у віртуальному середовищі (Wang, 2022). Окремої уваги заслуговує розвиток наставництва як ефективної форми організації дослідницької діяльності. У цьому випадку викладач виступає не лише у ролі лектора, а й як науковий керівник та партнер у дослідженнях, що стимулює студентів до активного пошуку знань і сприяє формуванню їхньої академічної автономії.

Сукупність зазначених напрямів дає змогу розглядати дослідницьку діяльність як один із ключових чинників удосконалення професійної підготовки педагогів у сучасних умовах.

Отже, науково-дослідницька робота в підготовці майбутніх педагогів є стратегічним напрямом розвитку української освіти, без якого неможливо забезпечити конкурентоспроможність фахівця, здатного діяти в умовах сучасних викликів. Вона виконує як навчальну, так і соціальну функцію – формує здатність до інноваційної діяльності, зміцнює зв'язок між наукою та практикою, створює умови для розвитку особистості педагога як лідера освітнього процесу. В умовах війни та євроінтеграційних процесів саме розвиток дослідницької культури майбутніх педагогів може стати тим ресурсом, який забезпечить відновлення й подальший поступ національної освіти.

Висновки. Науково-дослідницька робота є невід'ємним елементом професійної підготовки

майбутніх педагогів, який забезпечує розвиток їхньої компетентності, креативності та здатності до інноваційної діяльності. Зарубіжний досвід свідчить, що інтеграція досліджень у навчальні програми є ефективним шляхом формування професійної майстерності. Представники української науки (Генкал, 2021; Завальнюк, 2018; Осипова, 2018) обґрунтовують важливість створення умов для розвитку дослідницької культури у студентів, проте на практиці досі зберігаються проблеми формалізації, недостатньої практичної спрямованості та ресурсного забезпечення. Перспективи розвитку полягають у впровадженні моделей навчання через дослідження, інтеграції міжнародного досвіду, розширенні цифрових можливостей і розвитку наставницької культури. Саме такий підхід дозволить підготувати педагогів нового покоління, здатних до постійного самовдосконалення та інноваційної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базелюк Н. Науково-дослідницька робота майбутніх учителів у системі магістерських програм університетів Фінляндії : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ: Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих, 2018. 20 с.
2. Галаманжук Л., Федорчук В. Стан готовності майбутніх педагогів до науково-дослідної роботи у професійній діяльності. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 2024. С. (36). С. 196–207.
3. Генкал С. Професійна готовність майбутніх учителів біології до організації проєктної діяльності учнів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2021. № 8 (112). С. 114–126.
4. Князян М. Науково-дослідна діяльність студентів як компонент фахової підготовки майбутніх учителів інформатики. *Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського*, 2022. № 2 (79). С. 95–101.
5. Криворучко І. Зміст поняття «дослідницька компетентність» у вітчизняній і зарубіжній літературі. *Наукові інновації та передові технології*, 2022. № 6(8). С. 174–183.
6. Лучанінова О. Сучасні підходи до розвитку дослідницької компетентності магістрів з професійної освіти у процесі підготовки кваліфікаційної роботи. *Імідж сучасного педагога*, 2022. № 5 (206). С. 10–15.
7. Філоненко О. Зарубіжний досвід професійної підготовки педагогів. *Педагогічний альманах*, 2017. Вип. 33. С. 28–33.
8. Філоненко О. В. Науково-дослідна діяльність майбутніх викладачів у процесі професійної підготовки. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2022. № 205. С. 69–73.
9. DAAD. Country statistics. URL: <https://www.daad.de/en/the-daad/statistics/> (дата звернення: 27.09.2025).
10. Breslavets H., Shpak H., Khomenko A., Bakalo L., Osypenko V., Dziuba O. Distance Vocal Training in the Postmodern Period. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 2023. Vol. 15, № 2. P. 440–455.
11. Clark J. S., Porath S. Action Research: Teachers as Researchers in the Classroom. New Prairie Press. URL: <https://newprairiepress.org/ebooks/34/> (дата звернення: 27.09.2025).
12. Demers G., Woodburn A. J., Savard C. The Development of an Undergraduate Competency-Based Coach Education Program. *The Sport Psychologist*, 2006. Vol. 20, № 2. P. 162–173.
13. Efron S., Ravid R. Action Research in Education: Learning Through Practitioner Inquiry. New York : Guilford Press, 2019. 260 p.
14. Erasmus+ National Office Ukraine. Erasmus+ для України. URL: <https://erasmusplus.org.ua> (дата звернення: 27.09.2025).
15. Eraut M. Developing professional knowledge and competence. London : Psychology Press, 1994. 280 p.
16. European Commission. Erasmus+ factsheets and data visualisation. URL: <https://erasmus-plus.ec.europa.eu> (дата звернення: 27.09.2025).
17. Fulbright Program. Fulbright Ukraine. URL: <https://us.fulbrightonline.org>; <https://fulbright.org.ua> (дата звернення: 27.09.2025).
18. Horizon Europe Office in Ukraine. Horizon Europe statistics. URL: <https://horizon-europe.org.ua> (дата звернення: 27.09.2025).
19. Science Business. Ukraine's participation in Horizon Europe. URL: <https://sciencebusiness.net> (дата звернення: 27.09.2025).
20. Van der Vleuten C. P. M., Schuwirth L. W. T., Scheele F., Driessen E. W., Hodges B. The assessment of professional competence: building blocks for theory development. *Best Practice & Research Clinical Obstetrics & Gynaecology*, 2010. Vol. 24, № 6. P. 703–719.

21. Van der Vleuten C. P., Schuwirth L. W. Assessing professional competence: from methods to programmes. *Medical Education*, 2005. Vol. 39, № 3. P. 309–317.
22. Wang Y. Vocal education in higher educational institutions in China: student motivation and creativity. *Interactive Learning Environments*, 2022. 32(8):1–11. P. 1–11.
23. Yang X., Kaiser G., König J., Blömeke S. Measuring Chinese teacher professional competence: adapting and validating a German framework in China. *Journal of Curriculum Studies*, 2018. Vol. 50, № 5. P. 638–653.

REFERENCES

1. Bazeliuk N. (2018) Naukovo-doslidnytska robota maibutnikh uchyteliv u systemi mahisterskykh prohram universytetiv Finliandii [Research work of future teachers in the system of master's programs of Finnish universities]. Avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv: Nats. akad. ped. nauk Ukrainy, In-t ped. osvity i osvity doroslykh, 20 p. [in Ukrainian].
2. Halamanzhuk L., Fedorchuk V. (2024) Stan hotovnosti maibutnikh pedahohiv do naukovo-doslidnoi roboty u profesiinii diialnosti [The state of readiness of future teachers for research work in professional activity]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 36, 196–207. [in Ukrainian].
3. Henkal S. (2021) Profesiina hotovnist maibutnikh uchyteliv biolohii do orhanizatsii proiektnoi diialnosti uchniv [Professional readiness of future biology teachers to organize students' project activities]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 8(112), 114–126. [in Ukrainian].
4. Kniazyan M. (2022) Naukovo-doslidna diialnist studentiv yak komponent fakhovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv informatyky [Research activity of students as a component of professional training of future computer science teachers]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho nats. un-tu im. V. O. Sukhomlynskoho*, 2(79), 95–101. [in Ukrainian].
5. Kryvoruchko I. (2022) Zmist poniattia «doslidnytska kompetentnist» u vitchyzniani i zarubizhnii literaturi [The content of the concept "research competence" in domestic and foreign literature]. *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii*, 6(8), 174–183. [in Ukrainian].
6. Luchaninova O. (2022) Suchasni pidkhody do rozvytku doslidnytskoi kompetentnosti mahistriv z profesiinoi osvity u protsesi pidhotovky kvalifikatsiinoi roboty [Modern approaches to the development of research competence of masters in vocational education in the process of thesis preparation]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 5(206), 10–15. [in Ukrainian].
7. Filonenko O. (2017) Zarubizhnyi dosvid profesiinoi pidhotovky pedahohiv [Foreign experience of teacher training]. *Pedahohichniy almanakh*, 33, 28–33. [in Ukrainian].
8. Filonenko O. (2022) Naukovo-doslidna diialnist maibutnikh vykladachiv u protsesi profesiinoi pidhotovky [Research activity of future lecturers in the process of professional training]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*, 205, 69–73. [in Ukrainian].
9. DAAD (2025) Country statistics. Available at: <https://www.daad.de/en/the-daad/statistics/> (Accessed: 27 September 2025).
10. Breslavets H., Shpak H., Khomenko A., Bakalo L., Osypenko V., Dziuba O. (2023) Distance Vocal Training in the Postmodern Period. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 15(2), 440–455.
11. Clark J. S., Porath S. (2016) Action Research: Teachers as Researchers in the Classroom. New Prairie Press. Available at: <https://newprairiepress.org/ebooks/34/> (Accessed: 27 September 2025).
12. Demers G., Woodburn A. J., Savard C. (2006) The Development of an Undergraduate Competency-Based Coach Education Program. *The Sport Psychologist*, 20(2), 162–173.
13. Efron S., Ravid R. (2019) Action Research in Education: Learning Through Practitioner Inquiry. New York: Guilford Press, 260 p.
14. Erasmus+ National Office Ukraine (2025) Erasmus+ dlia Ukrainy [Erasmus+ for Ukraine]. Available at: <https://erasmusplus.org.ua> (Accessed: 27 September 2025). [in Ukrainian].
15. Eraut M. (1994) Developing professional knowledge and competence. London: Psychology Press, 280 p.
16. European Commission (2025) Erasmus+ factsheets and data visualisation. Available at: <https://erasmus-plus.ec.europa.eu> (Accessed: 27 September 2025).
17. Fulbright Program (2025) Fulbright Ukraine. Available at: <https://us.fulbrightonline.org>; <https://fulbright.org.ua> (Accessed: 27 September 2025).
18. Horizon Europe Office in Ukraine (2025) Horizon Europe statistics. Available at: <https://horizon-europe.org.ua> (Accessed: 27 September 2025).
19. Science Business (2025) Ukraine's participation in Horizon Europe. Available at: <https://sciencebusiness.net> (Accessed: 27 September 2025).
20. Van der Vleuten C. P. M., Schuwirth L. W. T., Scheele F., Driessen E. W., Hodges B. (2010) The assessment of professional competence: building blocks for theory development. *Best Practice & Research Clinical Obstetrics & Gynaecology*, 24(6), 703–719.
21. Van der Vleuten C. P. M., Schuwirth L. W. T. (2005) Assessing professional competence: from methods to programmes. *Medical Education*, 39(3), 309–317.
22. Wang Y. (2022) Vocal education in higher educational institutions in China: student motivation and creativity. *Interactive Learning Environments*, 32(8), 1–11.
23. Yang X., Kaiser G., König J., Blömeke S. (2018) Measuring Chinese teacher professional competence: adapting and validating a German framework in China. *Journal of Curriculum Studies*, 50(5), 638–653.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

УДК 37.011.3-051:94

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-43>

Ольга ХОМА,

orcid.org/0000-0002-0778-1431

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри історії Угорщини та європейської інтеграції

Українсько-угорського навчально-наукового інституту

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Закарпатська область, Україна) olgahoma17@gmail.com

МЕТОДИКА РОБОТИ З ТЕКСТОМ НА УРОЦІ ІСТОРІЇ В П'ЯТОМУ КЛАСІ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті розглянуто сучасні підходи до роботи над текстом на уроці історії. Проаналізовано тенденції розвитку історичної освіти, роль учителя в цьому процесі, його трудові функції, однією із яких є формування готовності здобувачів освіти виявляти свою громадянську позицію, що передбачає вміння аналізувати суспільне життя й ідентифікувати себе з українською нацією, суспільством, обстоювати права й свободи українського народу. Проведено огляд наукової літератури, на основі якого виокремлено проблему для дослідження. Метою статті є висвітлення окремих видів роботи над текстом на уроці історії в п'ятому класі із урахуванням специфіки застосування їх у закладах загальної середньої освіти із навчанням в групі з угорською мовою. Дослідження спрямоване на визначення таких видів робіт, які дали б можливість оцінити навчання учнів за групами результатів – орієнтується в історичному часі та просторі, виявляє взаємозв'язки подій і явищ (ГР 1), працює з інформацією історичного та суспільствознавчого змісту (ГР 2), виявляє здатність до співпраці, толерантність, громадянську позицію (ГР 3). Підкреслено, що історична наука має справу з різними текстами, з-поміж яких: пізнавальні, інформаційні за підручником, документи, фотодокументи, мемуари, листи, довідкова література, медіатексти та інші. Працюючи над ними, вчитель формує вміння відповідно до складників історичної предметної компетентності: хронологічні, просторові, логічні, інформаційні, аксіологічні. Групи орієнтовних завдань для роботи над текстом: перша – аналітичні, що включають два етапи: підготовчий із тлумаченням значення ключових термінів; другий – читання тексту учнями. Види читання: голосне з метою формування орфоепічних умінь, мовчазне за завданням учителя, коментоване, читання з перекладом окремих слів, речень рідною мовою. Друга група – конструктивні завдання, що передбачають види робіт: відповіді на запитання вчителя, завдання для встановлення причинно-наслідкових зв'язків між історичними явищами, складання хронологічних таблиць за взірцем; виконання картографічних вправ, дидактичні ігри («я тобі, а ти мені», взаємозапитання). Третя група – творчі: створення порівняльних таблиць, написання історичних довідок, виконання проєктів, складання діалогів, монологів на запропоновану тематику, створення портрету діяча, написання sms-повідомлення про важливу історичну подію. Визначено вимоги до добірки видів роботи над текстом на уроці: доступність інформації, поступове ускладнення завдань, компетентісно та особисто орієнтована спрямованість, ціннісне наповнення змісту, креативність. Сформульовано висновки та перспективу подальшого дослідження щодо з'ясування структури уроку історії.

Ключові слова: учитель історії, завдання, орієнтовні види робіт, клас з угорською мовою навчання, етапи опрацювання тексту.

Olga KHOMA,

orcid.org/0000-0002-0778-1431

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of the History of Hungary and European Integration

Ukrainian-Hungarian Educational and Scientific Institute

of State University "Uzhhorod National University"

(Uzhgorod, Zakarpattia region, Ukraine) olgahoma17@gmail.com

METHODOLOGY OF WORKING WITH TEXT IN HISTORY LESSON IN FIFTH GRADE OF GENERAL SECONDARY EDUCATION

The article considers modern approaches to working with the text in a history lesson. The trends in the development of historical education, the role of the teacher in this process, his functions are analyzed, one of which is the formation of the readiness of students to express their civic position, which involves the ability to analyze public life and identify themselves with the Ukrainian nation, society, and defend the rights and freedoms of the Ukrainian people. A review of scientific literature was conducted, on the basis of which a problem for research was identified. The purpose of the

article is to highlight certain types of work on the text in a history lesson in 5th grade, taking into account the specifics of their application in general secondary education institutions with instruction in a group with the Hungarian language. The study is aimed at identifying such types of work that would make it possible to assess students' learning by groups of results – orients in historical time and space, reveals the relationships of events and phenomena (GR 1), works with information of historical and social science content (GR 2), demonstrates the ability to cooperate, tolerance, civic position (GR 3). It is emphasized that historical science deals with various texts, including: cognitive, informational according to the textbook, documents, photo documents, memoirs, letters, reference literature, media texts and others. Working on them, the teacher forms skills in accordance with the components of historical subject competence: chronological, spatial, logical, informational, axiological. Groups of indicative tasks for working on the text: the first group – analytical, which include two stages: preparatory with the interpretation of the meaning of key terms; the second – students read the text. Types of reading the text: aloud for the purpose of forming orthoepic skills, silent according to the teacher's task, commented, reading with the translation of individual words, sentences in the native language. The second group is constructive tasks, which include types of work: answers to the teacher's questions, tasks for establishing cause-and-effect relationships between historical phenomena, compiling chronological tables according to the model; performing cartographic exercises, didactic games ("Me to you, and you to me", mutual questions). The third group is creative: creating comparative tables, writing historical references, performing projects, composing dialogues, monologues on the proposed topic, creating a portrait of a figure, writing an SMS message about an important historical event. Requirements for a selection of types of work on the text in the lesson are formulated: accessibility of information, gradual complication of tasks, competence- and personally-oriented formulation, value-based content, creativity of the content. Conclusions and prospects for further research on the structure of a history lesson are formulated.

Key words: history teacher, tasks, indicative types of work, class with Hungarian as the language of instruction, stages of text processing.

Постановка проблеми. Сучасна вітчизняна освіта спрямована на формування компетентної особистості з креативним мисленням, демократичними та морально-етичними цінностями. У контексті нової освітньої парадигми важливе значення набуває підготовка педагогічних кадрів, вчителя історії зокрема.

Мета професійної діяльності вчителя, за формулюванням Професійного стандарту вчителя закладу загальної середньої освіти, полягає в організації навчання та виховання здобувачів освіти під час здобуття ними повної загальної середньої освіти шляхом формування у них ключових компетентностей і світогляду на основі загальнолюдських і національних цінностей, а також розвитку інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, необхідних для успішної самореалізації та продовження навчання... Трудові функції вчителя: формування готовності здобувачів освіти виявляти свою громадянську позицію, що передбачає вміння аналізувати суспільне життя й ідентифікувати себе з українською нацією, суспільством, обстоювати права й свободи українського народу, готовності бути залученими до діяльності у сфері безпеки та оборони України та інші (Професійний стандарт, 2024). Визначені функції стосуються усіх педагогічних працівників, учителя історії зокрема.

Педагог нової школи має бути відкритим до інновацій, готовим самовдосконалюватись, перебувати у постійному творчому пошуку, рухатись уперед – працювати над своїм професійним розвитком, оволодівати новими професійними ролями – тьютора, фасилітатора, ментора (Кінд-

Войтюк, 2021: 104). Професіоналізм, на думку С. Васильєвої, – це ступінь оволодіння людиною майстерністю професійної діяльності, що неможливо без оволодіння широким спектром особистісних професійних якостей спеціаліста (знань, умінь, навичок, цінностей, ідеалів), високим рівнем культури, моральними нормами, емоційними цінностями, розвитком здатності до продуктивної, творчої праці (Васильєва, 2015: 25).

Уроки історії у закладі загальної середньої освіти (ЗЗСО) вимагають від учителя нового бачення навчання, виховання та розвитку особистості, вчителя-носія національної культури, який здатний не тільки передати суму знань, а формувати в учнів громадянську позицію, уміти застосовувати сучасні технології навчання.

Відзначимо, що ключовим питанням на уроках історії та громадянської освіти є формування умінь працювати з текстом, який визначається як основний носій інформації, засіб формування ключових та предметної компетентностей. У Концептуальних засадах реформування історичної освіти підкреслюється, що навчальні тексти повинні бути зорієнтовані на домінування саме україноцентричного підходу: політичний українець, незалежно від етнічної належності, обирає мову, культуру та історію народу, якому Україна передусім завдячує своїм існуванням, адже глобалізація не стирає національних кордонів (Концептуальні засади: 5).

Реформування змісту історичної освіти, його наповненості спонукає науковців, учителів-практиків до пошуку алгоритму роботи над інформаційними матеріалами, особливо в контексті

затвердження нових підручників історії та громадянської освіти.

Аналіз досліджень. Місце й роль сучасної історичної освіти знайшли своє відображення у дослідженнях А. Гуревича, С. Кульчицького, Л. Чупрія, О. Томаченка, О. Удада та інших; проблема щодо особливостей розвитку шкільної історичної освіти, трансформаційні процеси в галузі, методики її навчання мають місце у наукових пошуках Н. Гупана, Н. Ігнатенко, П. Мороз, І. Мороз, О. Пометун, Г. Яковенко та інших.

Інноваційні технології на уроці історії описано у низці публікацій О. Пометун. У статті, предметом дослідження якої стала методика розвитку критичного мислення (Пометун, 2012: 7), авторкою подається алгоритм застосування інноваційних методів навчання, з-поміж яких підходи до опрацювання текстової інформації – читання із зупинками, «концептуальна таблиця», «таблиця ЗХД» та інші.

Різні види роботи над текстами підручника рекомендує Г. Яковенко (Яковенко, 2017: 113): виписати визначення понять, скласти хронологічну таблицю, нанести на контурну карту історико-географічні об'єкти, скласти план параграфу та інші.

До системи прийомів навчання із використанням тексту А. Пижик, Г. Черевичний відносять такі: самостійне читання тексту перед поясненням учителя, аналітико-синтетична обробка тексту (виділення логічно-пов'язаних частин тексту, диференціація історичної інформації за її типом), роз'яснення назв розділів, параграфів та інші (Пижик, Черевичний, 2020: 66).

Нами взято до уваги методичні рекомендації щодо розвитку громадянської активності та патріотизму учнів на уроках предметів і курсів громадянської та історичної освітньої галузі, розробниками яких є Н. Гупан, Т. Ремех, Г. Серова. Авторами подається тематика й план реалізації навчальних проєктів в інтегрованому курсі «Досліджуємо історію й суспільство» (Гупан та ін., 2024). Ураховуючи інтегроване навчання історії, слід узяти на замітку методичні рекомендації (П. Мороз, І. Мороз, 2024), в яких сфокусовано увагу на інтегрованих завданнях, їх конструюванні.

Багатопланові дослідження науковців, практиків дали нам можливість сконцентрувати увагу на одній із проблем – методиці роботи над текстом на уроці історії, враховуючи концепцію історичної освіти в Україні.

Мета статті – висвітлити окремі види роботи над текстом на уроці історії у п'ятому класі із ура-

хуванням специфіки застосування їх у закладах загальної середньої освіти із навчанням в групі з угорською мовою.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження нами обрано особливості роботи над текстом з історії у п'ятому класі. Це зумовлено: 1) врахуванням адаптаційного етапу навчання школярів у базовій середній школі; 2) переходом до предметного навчання (уроки не одного класовода, а вчителів-предметників); 3) новим шкільним середовищем (кабінетна система навчання); 4) переходом до навчання державною мовою більшості із предметів (угорськомовні класи); 5) застосуванням традиційних та інноваційних методів з урахуванням формування предметних компетентностей; 6) специфікою оцінювання за групами результатів; 7) формуванням наскрізних умінь через інтегровані освітні підходи.

Учні 5 класу мають уже сформовані уміння роботи із текстами, проте вони у більшій мірі були спрямовані на визначення типів текстів, їх змістовий та композиційний аналізи, виконання аналітичних завдань, складання творчих зв'язних висловлювань тощо. Специфіка уроку історії, інтегрованого курсу історії та громадянської освіти в тому, що тексти передають факти, насичені науковою історикознавчою термінологією, культурологічною тенденцією.

Наше дослідження спрямоване на визначення таких видів робіт, які дали б можливість оцінити навчання учнів за групами результатів – орієнтується в історичному часі та просторі, виявляє взаємозв'язки подій і явищ (ГР 1), працює з інформацією історичного та суспільствознавчого змісту (ГР 2), виявляє здатність до співпраці, толерантність, громадянську позицію (ГР 3). Підкреслимо, що історичні події, їх хронологія повинні подаватися фактами, проте випускати поза увагою судження з цього приводу не слід. Історична наука має справу з різними текстами, з-поміж яких: пізнавальні, інформаційні за підручником, документи, фотодокументи, мемуари, листи, довідкова література, медіатексти та інші. Працюючи над ними, вчитель формує уміння відповідно до складників історичної предметної компетентності, серед яких: хронологічні, просторові, логічні, інформаційні, аксіологічні. Рекомендуємо такі види робіт.

Аналітичні. Перший етап – підготовчий до сприймання тексту. Учитель проводить роботу над термінами, понятійним апаратом, позаяк учні, що навчаються у класах з угорською мовою навчання, потребують пояснення лексичного значення слова та правильної вимови. Прийомами можуть бути

такі: застосування наочності, макетів, словесне пояснення із використанням тлумачного словника, переклад, передача слова транскрипцією, прослуховування інформації за qr-кодами тощо. Ця робота проводиться перед опрацюванням тексту. Другий етап – читання тексту учнями (після пояснення учителем). Його завдання не тільки формувати наскрізне уміння – читання з розумінням, а й здатність висловити свою думку (на перших уроках 5 класу – переказ тексту). Види читання тексту різні: голосне з метою формування орфоепічних умінь, мовчазне за завданням учителя, коментоване, читання з перекладом окремих слів, речень. Підкреслимо, що читання тексту може бути на будь-якому етапі уроку – поясненні (після розповіді вчителя), формуванні практичних умінь.

Конструктивні. Це творчі види роботи, що передбачають відповіді на запитання вчителя із застосуванням тексту, складання цитатного плану, завдання для встановлення причинно-наслідкових зв'язків між історичними явищами, складання хронологічних таблиць за взірцем; виконання картографічних вправ, дидактичні ігри («я тобі, а ти мені» – взаємозапитання). Для учнів 5 класу доступними є завдання з побудови коміксів за темою, складання анотації до книги, статті дитячого журналу.

Творчі. Їх слід застосовувати під час роботи над текстом у тому випадку, якщо учні набули аналітико-синтетичних умінь. Сюди відносимо: створення порівняльних таблиць, написання історичних довідок, виконання проєктів, складання діалогів, монологів на запропоновану тематику, створення портрету діяча, написання sms-повідомлення про важливу історичну подію.

Проілюструємо поетапність їх використання на одному із текстів підручника (Гісем, Мартинюк, 2022: 13). Тема. Людина і суспільство. Групи (спільноти) у людському суспільстві.

Пропонуємо систему застосування видів роботи на етапах пояснення нового матеріалу та закріплення.

1. Підготовча робота. Словниково-орфоепічна робота над термінами, історичними поняттями. Терміни: громада, спільноти, держава, соціальна структура суспільства, групи. 2. Пояснення теми вчителем (із застосуванням презентації). 3. Комбіноване читання тексту із підручника: 1–3 абзаци – голосне читання, 4 абзац – мовчазне із завданням, індивідуальна робота за таблицею – з'ясувати основні ознаки суспільства. 4. Відповіді на запитання вчителя за змістом тексту (колективне обговорення); вибіркоче читання з перекладом рідною мовою окремих речень. 5. Робота над проблемним питанням: як слід розуміти міжособистісні відносини. 6. Складання усного есе «Я люблю свою сім'ю» (сім'я як приклад малої групи). 7. Цікаво знати. Ця рубрика вміщена у підручнику, її слід прочитати й обговорити. Мова йде про стосунки між підлітками, вірність й чесність у стосунках, уводиться поняття «конформізм». 8. Власна думка. Моє відношення до булінгу між підлітками. Як я попереджу булінг?

Отже, види робіт та завдання нами подано за дидактичним принципом – від простого до складного. Окремі із них можна оцінити за третьою групою результатів навчання. Вимоги до добірки видів роботи над текстом на уроці: доступність інформації, поступове ускладнення завдань, компетентісно та особисто орієнтована спрямованість, ціннісне наповнення змісту, креативність.

Висновки. Нами розглянуто застосування орієнтовних видів роботи на уроках історії у п'ятому класі в процесі опрацювання тексту. Вони об'єднані у три групи: аналітичні, конструктивні, творчі. Навели приклад їх застосування на уроці. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні структури уроку історії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва С. О. Розвиток професійного статусу вчителя: теорія та історія : монографія. Х. : Вид. «Планета-Принт», 2015. 540 с.
2. Гісем О., Мартинюк О. Вступ до історії України та громадянської освіти. Підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Харків: Видавництво «Ранок» 2022. 157 с.
3. Гупан Н., Ремех Т., Серова Г. Розвиток громадянської активності та патріотизму учнів на уроках предметів і курсів громадянської та історичної освітньої галузі: методичні рекомендації. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2024. 133 с.
4. Кінд-Войтюк Н. Сучасний вчитель історії та інформаційно-комунікаційна компетентність на уроках у Новій українській школі. *Літопис Волині*. 2021. (24). С. 103-107.
5. Мороз П. В., Мороз І. В. Практика інтегрованого навчання учнів історії у 5-6 класах : методичні рекомендації. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2024. 123 с.
6. Пижик А.М., Черевичний Г.С. Методика викладання історії в школі. Навчально-методичні рекомендації до вивчення дисципліни та проходження педагогічної практики студентами. К.: ТОВ Видавництво. «Юстон», 2020. 125 с.
7. Пометун О. Методика розвитку критичного мислення на уроках історії. *Історія і суспільствознавство в школах України: теорія та методика навчання*. 2012. 2. С. 3-7.

8. Про затвердження концептуальних засад реформування історичної освіти в системі загальної середньої освіти. Міністерство освіти і науки України. 2024. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-kontseptualnykh-zasad-reformuvannia-istorychnoi-osvity-v-systemi-zahalnoi-serednoi-osvity>?

9. Про затвердження професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти». Міністерство освіти і науки України. 2024. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vchytel-zakladu-zahalnoi-serednoi-osvity>

10. Яковенко Г. Г. Методика навчання історії: навчально-методичний посібник. Харків: Видавництво ХНАДУ, 2017. 324 с.

REFERENCES

1. Vasylieva S. O. (2015). Rozvytok profesiinoho statusu vchytelia: teoriia ta istoriia [Development of the professional status of the teacher: theory and history]. Kharkiv: Vyd. «Planeta-Prynt» 540. [in Ukrainian].

2. Hisem O., Martyniuk O. (2022). Vstup do istorii Ukrainy ta hromadianskoi osvity. Pidruchnyk dlia 5 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Introduction to the history of Ukraine and civic education. Textbook for the 5th grade of general secondary education institutions]. Kharkiv: Vydavnytstvo «Ranok» 157. [in Ukrainian].

3. Hupan N., Remekh T., Sierova H. (2024) Rozvytok hromadianskoi aktyvnosti ta patriotyzmu uchniv na urokakh predmetiv i kursiv hromadianskoi ta istorychnoi osvity: metodychni rekomendatsii. [Development of students' civic activity and patriotism at the lessons of civic and historical education: methodological recommendations]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Osvita» 133. [in Ukrainian].

4. Kind-Voitiuk N. (2021) Suchasnyi vchytel istorii ta informatsiino-komunikatsiina kompetentnist na urokakh u Novii ukrainskii shkoli. [Modern history teacher and ICT competence at lessons in the New Ukrainian School]. Litopys Volyni. 24. 103-107. [in Ukrainian].

5. Moroz P. V., Moroz I. V. (2024). Praktyka integrovanooho navchannia uchniv istorii u 5-6 klasakh : metodychni rekomendatsii. [Practice of integrated teaching of history in grades 5–6: methodological recommendations]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Osvita» 123. [in Ukrainian].

6. Pyzhyk A. M., Cherevychnyi H. S. (2020) Metodyka vykladannia istorii v shkoli. Navchalno-metodychni rekomendatsii do vyvchennia dystsyplyny ta prokhodzhennia pedahohichnoi praktyky studentamy [Methodology of teaching history at school. Educational-methodical recommendations for studying the discipline and undergoing pedagogical practice]. Kyiv: TOV Vydavnytstvo «Yuston» 125. [in Ukrainian].

7. Pometun O. (2012). Metodyka rozvytku krytychnoho myslennia na urokakh istorii. [Methodology of developing critical thinking in history lessons]. Istoriiia i suspilstvoznavstvo v shkolakh Ukrainy: teoriia ta metodyka navchannia. 2. 3-7 [in Ukrainian].

8. Pro zatverdzhennia kontseptualnykh zasad reformuvannia istorychnoi osvity v systemi zahalnoi serednoi osvity (2024) [On approval of the conceptual foundations for reforming history education in the system of general secondary education]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-kontseptualnykh-zasad-reformuvannia-istorychnoi-osvity-v-systemi-zahalnoi-serednoi-osvity> [in Ukrainian].

9. Pro zatverdzhennia profesiinoho standartu «Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity» (2024) [On approval of the professional standard «Teacher of general secondary education institution»]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vchytel-zakladu-zahalnoi-osvity> [in Ukrainian].

10. Yakovenko H. H. (2017). Metodyka navchannia istorii: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Methodology of teaching history: educational-methodical manual]. Kharkiv: Vydavnytstvo KhNADU 324. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025

Лариса ШЕВЦОВА,

orcid.org/0000-0002-6343-782X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської і германської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) SHEVTSOVA.L.1223@gmail.com

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МОВЛЕННЄВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Проблема формування і розвитку комунікативної та культурологічної компетентностей здобувачів вищої освіти залишається в центрі уваги багатьох досліджень, що зорієнтовані на запровадження сучасних інноваційних підходів до практичного формування у студентів найважливіших положень освітніх компонент. У статті проаналізовано дослідження з питань формування та вдосконалення культурологічної компетентності майбутніх учителів-словесників у процесі проведення практичних занять з методики навчання української та польської мов, запропоновано види роботи, спрямовані на розвиток мовленнєвої діяльності. Мета статті – розглянути основні напрямки роботи на заняттях з методики навчання української та польської мов щодо формування культурологічної компетентності у процесі мовленнєвої діяльності, запропонувати види такої роботи.

Проблема формування і розвитку комунікативної та культурологічної компетентностей здобувачів освіти залишається в центрі уваги багатьох досліджень, що зорієнтовані на впровадження сучасних інноваційних підходів до практичного засвоєння студентом найважливіших положень освітніх компонент. Збагачення особистості культурними регіональними, державними, всесвітніми надбаннями в тому числі сприяє фаховому зростанню майбутніх учителів української та польської мов.

Для того, щоб повно і різнобічно сформувати культурну компетентність у майбутніх учителів-філологів, важливо спонукати їх занурюватись у проблему, творчо підходити до виконання мовленнєвих завдань на заняттях з методики навчання української та польської мов. Розвиток мовлення студентів можливий лише за умови їхнього зацікавлення у вивченні та аналізі культурологічної тематики. Матеріали статті можуть стати у нагоді під час викладання курсу методики навчання української та польської мов, у розробці дисциплін, побудованих на основі комунікативного та культурологічного аспектів.

Ключові слова: методика навчання української мови, методика навчання польської мови, здобувачі вищої освіти, розвиток мовлення, культурна компетентність, мовленнєва діяльність.

Larysa SHEVTSOVA,

orcid.org/0000-0002-6343-782X

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Slavic and Germanic Philology and Translation
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) SHEVTSOVA.L.1223@gmail.com

FORMATION OF CULTURAL COMPETENCE IN THE SPEECH ACTIVITIES OF HIGHER EDUCATION STUDENTS

The problem of forming and developing communicative and cultural competences of higher education seekers remains the focus of many studies aimed at introducing modern innovative approaches to the practical formation of the most important provisions of educational components in students. The article analyses research on the formation and improvement of cultural competence of future language teachers in the process of practical classes on the methodology of teaching Ukrainian and Polish languages, and proposes types of work aimed at developing speech activity. The purpose of the article is to consider the main directions of work in classes on the methodology of teaching Ukrainian and Polish languages regarding the formation of cultural competence in the process of speech activity, and to propose types of such work.

The problem of forming and developing communicative and cultural competences of students remains the focus of many studies aimed at introducing modern innovative approaches to the practical assimilation of the most important provisions of educational components by students. Enriching the personality with cultural regional, national and global achievements also contributes to the professional growth of future teachers of the Ukrainian and Polish languages.

In order to fully and comprehensively develop cultural competence in future philology teachers, it is important to encourage them to immerse themselves in the problem and take a creative approach to completing language tasks in classes on the methodology of teaching Ukrainian and Polish. The development of students' speech is only possible if

they are interested in studying and to analyse cultural topics. The materials in this article may be useful when teaching courses on the methodology of teaching Ukrainian and Polish, and when developing disciplines based on communicative and cultural aspects.

Key words: *Ukrainian language teaching methodology, Polish language teaching methodology, higher education students, speech development, cultural competence, speech activity.*

Постановка проблеми. Система освіти України постійно зазнає інновацій та вдосконалюється, змінюються різні її аспекти та погляди. Перед здобувачами вищої освіти постають нові професійні вимоги, пов'язані з підвищенням кваліфікаційного рівня. У Рекомендації Європарламенту «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» (2006 р.), поряд з іншим, говориться про те, що для навчального процесу важливими є обізнаність і самовираження у сфері культури та вміння творчо реалізуватись. Указується на те, що чітке розуміння своєї національної культури, культурне самоусвідомлення повинні стати основою для сприймання та поваги до різних культурних виявлень. Поважне ставлення до культурної освіти ґрунтується на творчому підході, бажанні сприяти естетичному розвитку через мистецьке самовираження та участь у культурному житті (Рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС)). Водночас у Державному стандарті базової середньої освіти говориться про необхідність роботи із здобувачами освіти у мистецькій галузі, наголошується на творчому розвитку, на формуванні культурологічної компетентності, на виробленні вмінь та навичок творчо діяти (Державний стандарт базової і повної середньої освіти). З огляду на це аналіз основ та формування культурологічної компетентності відноситься до важливих освітніх завдань.

Проблема формування і розвитку комунікативної та культурологічної компетентностей здобувачів освіти залишається в центрі уваги багатьох досліджень, що зорієнтовані на впровадження сучасних інноваційних підходів до практичного засвоєння студентом найважливіших положень освітніх компонент (Ткаченко & Ткаченко, 2021); (Брофі, 2013). Слід констатувати, що в процесі мовленнєвої підготовки здобувачів освіти, побудованій на активізації пізнавальної діяльності, відбувається їхній усебічний розвиток. Збагачення особистості культурними регіональними, державними, всесвітніми надбаннями в тому числі сприяє фаховому зростанню майбутніх учителів української та польської мов. Отже, актуальність проблеми не викликає сумнівів.

Аналіз досліджень. Поняття культурологічної компетентності започатковане в методиці американським ученим П. Педерсеном ще в 1988 р.

Вивченням цього аспекту в різних галузях вітчизняної освіти займалися Н. Бондаренко (у методиці навчання української мови) (Бондаренко, 2019), Т. Заїка (у філософському контексті), С. Кондратенко (в інклюзивній освіті початкової школи), В. Білицька, Ю. Рябова (у професійній освіті), Ч. Тінтін (у методиці навчання музичного мистецтва) та ряд інших науковців.

У працях багатьох учених (А. Андреев, В. Байденко, В. Болотов, М. Головань, В. Калініна, Т. Кобильник, В. Козирьов, К. Колесіна, Н. Кузьміна, О. Кучай, Г. Лежнина, С. Лейко, А. Маркова, Т. Олійник, Г. Пахомова, В. Плохій, О. Пометун, Ю. Рибалко, Г. Руденко та інші) розглядаються різні аспекти компетентнісного підходу. Звертається увага на: необхідність переліку ключових компетентностей та переорієнтацію освітнього процесу на їх реалізацію (О. Овчарук), нові можливості учасників освітнього процесу (Н. Бібік) (Бібік, 2008) тощо. Теоретичне підґрунтя культурологічної компетентності знаходимо у працях М. Байрама, М. Беннета, С. Бондаренко, Н. Головіної (Головіна, 2015), Р. Джонсона, С. Дружилова, К. Ерлі, В. Кременя, О. Крутенко, О. Лебедева, О. Лешера, С. Лур'є, А. Маркової, Е. Мосаковські, О. Миролубова, Н. Побірченко, Ю. Рибалка (Рибалко, 2012), Е. Хірша, А. Флієра, Л. Щетініної та інших.

Мета статті – розглянути основні напрямки роботи на заняттях з методики навчання української та польської мов щодо формування культурологічної компетентності у процесі мовленнєвої діяльності, запропонувати види такої роботи.

Виклад основного матеріалу. Завдання майбутнього вчителя-словесника полягає в постійній та різнобічній підготовці до професійної діяльності. У Рекомендаціях Європарламенту «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» (2006 р.) говориться, що здобувачеві освіти необхідні знання, навички, компетенції обізнаності у сфері культури, слід навчитися творчо самовиражатись. Поінформованість у галузі культури передбачає знання регіонального, державного та європейського культурних надбань: знання відомих культурних праць, сучасної культури, бажання її зберегти та примножити. Важливими є естетичні смаки в щоденному житті, слід навчитися передавати враження від творів мисте-

цтва, самовиражатися, використовуючи свої вроджені здібності. Для майбутніх учителів-словесників завдання ускладнюється тим, що оволодіти самому цим недостатньо, а цьому слід навчити також своїх вихованців. Для учнів важливо вміти пов'язати свої творчі погляди з думками інших, вміти визначати та усвідомлювати соціальні й економічні можливості в культурній діяльності (Рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС)). Творче вираження особистості учня в майбутньому зумовить його професійну діяльність. На нашу думку, заняття з методики навчання української та польської мов є тією основою, яка допоможе майбутнім учителям-словесникам виразити свою творчість, навчитися показати її своїх учнів. Важлива роль відводиться мовленнєвій діяльності як засобу вираження емоцій, думок, почуттів, поглядів на мистецтво.

У методиці питаннями розвитку українського мовлення займалися Н. Бабич, О. Біляєв, Н. Голуб, О. Горошкіна, С. Єрмоленко, С. Караман, К. Климова, О. Кучерук, Л. Мацько, С. Омельчук, Н. Пашківська, М. Пентилук, П. Селігей (Селігей, 2009), І. Хом'як, Г. Шелехова та багато інших учених. У вивченні польської мови до цього питання звертались Г. Коморовська, Й. Русецьки, О. Думич, Р. Манько, Н. Лазірко та інші. Однак методика навчання української та польської мов потребує додаткового зосередження уваги на мовленнєвому аспекті формування культурологічної компетентності.

Здійснення мовленнєвої діяльності неможливе без інноваційних форм роботи, без активізації процесу пізнання, без постійного пошуку майбутнім учителем-словесником нових видів роботи. До найбільш поширених методів та прийомів, побудованих на діяльнісному підході, відносять евристику та напівевристику, «Сократівський діалог», методичні прийоми «Сенкан», «Знаю – хочу знати – дізнався», «Прогнозування за ілюстрацією», «Дерево припущень», «Ромашка Блума», табличний метод, «Ажурна пилка», «Взаємне навчання», кейс та ряд інших. Ці та подібні форми, методи та прийоми, побудовані на основі дослідного навчання, із залученням активної пошукової діяльності, сприятимуть загальному розвитку здобувачів освіти, їхнього мовлення. Велику роль при цьому відіграє мовленнєва діяльність, яка надає можливості інформувати, доносити до слухача свою думку, переконувати у доцільності здійснення діяльності.

Слід також зазначити, що важливе значення має добір текстів для аналізу культурологічного характеру. Для методики навчання української та

польської мов важливо зосередити увагу на темах загального культурного розвитку, пов'язаних з українськими та світовими мистецтвом, архітектурою, живописом, скульптурою, історією, балетом, танцем, гончарством, піснями, музикою тощо. Для цього слід добирати відповідні тексти для аналізу, перебудови, конструкції, створення. З метою естетичного самовираження майбутні вчителі-філологи повинні практикувати більше творчих робіт (написання творів-мініатюр, есе, творчих замальовок, статей тощо), слід пов'язувати завдання з історією, образотворчим мистецтвом, музикою та іншими видами творчого самовираження. Важливу роль відіграють пошукові індивідуальні та колективні завдання, створення творчих портфоліо, написання рефератів тощо.

Проведений аналіз напрацювань з питання формування культурологічної компетентності у мовленнєвій діяльності (наукових статей, наведених видів роботи, методів та прийомів) свідчить, що: 1) розвиток мовлення неможливий без діяльнісного підходу, що підтверджується рядом методів, прийомів, завданнями та вправами, які активно використовують творчі педагоги-новатори; 2) культурологічна компетентність стала однією з важливих для розвитку особистості, заняття з методики навчання польської та української мов є для цього хорошим підґрунтям; 3) до роботи з розвитку мовлення з метою формування культурологічної компетентності здобувачі вищої освіти повинні залучатися постійно, на всіх заняттях; 4) слід збільшувати кількість завдань на основі культурологічного підходу, систематично їх виконувати у процесі опанування методиками навчання польської та української мов. З огляду на це можемо вказати на доцільність запровадження гурткової роботи, спецкурсів з методичних дисциплін, які б поєднували творчі завдання з розвитком мовлення майбутніх педагогів-словесників.

Висновки. Таким чином, для того, щоб повно і різнобічно сформувати культурну компетентність у майбутніх учителів-філологів, важливо спонукати їх занурюватись у проблему, творчо підходити до виконання мовленнєвих завдань на заняттях з методики навчання української та польської мов. Розвиток мовлення студентів можливий лише за умови їхнього зацікавлення у вивченні та аналізі культурологічної тематики, доборі відповідного навчального матеріалу. У подальшому слід звернутися до проблеми вдосконалення змісту, методів, засобів роботи над мовленнєвою діяльністю з урахуванням сучасних підходів до формування культурологічної компетентності майбутніх учителів-словесників, здатних засобами мовлен-

невої діяльності розв'язувати складні професійні завдання; визначення місця культурологічної та мовленнєвої компетентностей як результату професійної підготовки. Матеріали статті можуть

стати у нагоді під час викладання курсу методик навчання української та польської мов, у розробці дисциплін, побудованих на основі комунікативного та культурологічного аспектів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібік Н. М. Проблеми наукового забезпечення модернізації загальної середньої освіти. *Педагогіка і психологія*. 2008. № 1. С. 40–46.
2. Бондаренко Н. Формування культурної компетентності як ключової на уроках української мови. *Молодь і ринок*. 2019. № 8 (175). URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.179415> (дата звернення: 02.10.2025).
3. Головіна Н. І. Проблема формування культурної компетентності особистості в контексті реформування вищої школи. *Філософські обрії*. 2015. № 33. С. 147–156. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20389> (дата звернення: 02.10.2025).
4. Груба Т. Л., Морожан Є. З. Компетентнісний підхід до вивчення української мови як нова парадигма результатів освіти. *Дослідження інновацій та перспективи розвитку науки і техніки у XXI столітті*. 2022. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-278-7-30> (дата звернення: 02.10.2025).
5. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. Київ: КНТ, вид-во, 2004. 88 с.
6. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Б-ка з освіт. політики. Київ: К.І.С., 2004. 112 с.
7. Пальчикова О. О. Крос-культурна компетентність у навчанні української мови як іноземної. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Т. 8. С. 319–326. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v8i0.641> (дата звернення: 02.10.2025).
8. Пальшкова І. О. Формування професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя: компетентнісний підхід. *Освітній вимір*. 2012. Т. 36. С. 3–10. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v36i0.3379> (дата звернення: 02.10.2025).
9. Рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС) "Про основні компетенції для навчання протягом усього життя" від 18 грудня 2006 року: Рек. Європ. Союзу від 18.12.2006 № 2006/962/ЄС. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_975#Text (дата звернення: 02.10.2025).
10. Рибалко Ю. В. Компетентнісний підхід у науково-педагогічній літературі. *Освітній вимір*. 2012. Т. 35. С. 385–394. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v35i0.3563> (дата звернення: 02.10.2025).
11. Селігей П. О. Структура й типологія мовної свідомості. *Мовознавство*. 2009. № 5. С. 12–29.
12. Скалич Л. Й. Теоретичні аспекти професійної компетентності майбутнього вчителя. *Освітній вимір*. 2013. Т. 38. С. 102–105. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v38i0.3179> (дата звернення: 02.10.2025).
13. Ткаченко І., Ткаченко А. Компетентнісний підхід у навчальній діяльності ВНЗ. *Молодий вчений*. 2021. № 5 (93). С. 69–72. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-5-93-14> (дата звернення: 02.10.2025).
14. Brophy. *Motivating students to learn*. Routledge, 2013. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203858318> (date of access: 02.10.2025).

REFERENCES

1. Bibik N. M. (2008) Problemy naukovoho zabezpechennia modernizatsii zahalnoi serednoi osvity. [Problems of scientific support for the modernisation of general secondary education]. *Pedahohika i psykholohiia*. 2008. № 1. S. 40–46. [in Ukrainian]
2. Bondarenko N. (2019) Formuvannia kulturnoi kompetentnosti yak kliuchovoi na urokakh ukrainskoi movy. [Formation of cultural competence as a key element in Ukrainian language lessons]. *Molod i rynok*. 2019. № 8 (175). URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.179415> [in Ukrainian]
3. Holovina N. I. (2015) Problema formuvannia kulturnoi kompetentnosti osobystosti v konteksti reformuvannia vyshchoi shkoly. [The problem of forming cultural competence of an individual in the context of higher education reform]. *Filosofski obrii*. 2015. № 33. S. 147–156. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20389> [in Ukrainian]
4. Hrubat T. L., Morozhan Ye. Z. (2022) Kompetentnisnyi pidkhid do vyvchennia ukrainskoi movy yak nova paradyhma rezultativ osvity. [A competency-based approach to learning Ukrainian as a new paradigm for educational outcomes]. *Doslidzhennia innovatsii ta perspektyvy rozvytku nauky i tekhniki u XXI stolitti*. 2022. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-278-7-30> [in Ukrainian]
5. Derzhavnyi standart bazovoi i povnoi serednoi osvity (2004). [State standard for basic and complete secondary education]. Kyiv: KNT, vyd-vo, 2004. 88 s. [in Ukrainian]
6. Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovyi dosvid ta ukrainski perspektyvy (2004): B-ka z osvit. polityky. [Competence-based approach in modern education: global experience and Ukrainian perspectives]. Kyiv: K.I.S., 2004. 112 s. [in Ukrainian]
7. Palchykova O. O. (2012) Kros-kulturna kompetentnist u navchanni ukrainskoi movy yak inozemnoi. [Cross-cultural competence in teaching Ukrainian as a foreign language]. *Filolohichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. 2012. T. 8. S. 319–326. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v8i0.641> [in Ukrainian]
8. Palshkova I. O. (2012) Formuvannia profesiino-pedahohichnoi kultury maibutnoho vchytelia: kompetentnisnyi pidkhid. [Formation of professional and pedagogical culture of future teachers: a competency-based approach]. *Osvitnii vymir*. 2012. T. 36. S. 3–10. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v36i0.3379>. [in Ukrainian]

9. Rekomendatsiia 2006/962/IeS Yevropeiskoho Parlamentu ta Rady (IeS) "Pro osnovni kompetentsii dlia navchannia protiahom usoho zhyttia" vid 18 hrudnia 2006 roku: Rek. Yevrop. Soiuzu vid 18.12.2006 № 2006/962/IeS. [Recommendation 2006/962/EC of the European Parliament and of the Council (EU) on key competences for lifelong learning]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_975#Text. [in Ukrainian]
10. Rybalko Yu. V. (2012) Kompetentnisnyi pidkhid u naukovu-pedahohichnii literaturi. [The competency-based approach in scientific and pedagogical literature]. Osvitnii vymir. 2012. T. 35. S. 385–394. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v35i0.3563>. [in Ukrainian]
11. Selihei P. O. (2012) Struktura y typolohiia movnoi svidomosti. [The structure and typology of linguistic consciousness]. Movoznavstvo. 2009. № 5. S. 12–29. [in Ukrainian]
12. Skalych L. Y. (2013) Teoretychni aspekty profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia. [Theoretical aspects of professional competence of future teachers]. Osvitnii vymir. 2013. T. 38. S. 102–105. URL: <https://doi.org/10.31812/educdim.v38i0.3179> [in Ukrainian]
13. Tkachenko I., Tkachenko A. (2021) Kompetentnisnyi pidkhid u navchalnii diialnosti VNZ. [Competence-based approach in the activities of higher education institutions]. Molodyi vchenyi. 2021. № 5 (93). S. 69–72. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-5-93-14>. [in Ukrainian]
14. Brophy (2013). Motivating students to learn. Routledge, 2013. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203858318>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025
Дата публікації: 24.11.2025

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Наталія МАКОГОНЧУК РОЗВИТОК ВОЄННОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ВІЙСЬКА В XVI–XVII СТОЛІТТЯХ.....	4
Оксана МЕДВІДЬ, Руслана ПОПП ЗВІТ ОУН (1946 Р.) ЯК ДЖЕРЕЛО ЩОДО ВИВЧЕННЯ РАДЯНИЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ЗАХІДНОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ В ПЕРШІ ПОВОЄННІ РОКИ.....	11
Олександр НАБОКА ПІСЛЯВОЄННА ВІДБУДОВА ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ У РОБОТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВЧЕНИХ.....	20
Ярослав ПЕТРИШИН АВСТРІЙСЬКА ПАРТІЯ СВОБОДИ: ПОПУЛІСТСЬКА РИТОРИКА, ЕЛЕКТОРАЛЬНА СТРАТЕГІЯ (2014–2019).....	25
Сергій СИНІЦЬКИЙ ПОЛЬСЬКІ ПРОСВІТНИКИ В ОСТРОЗЬКІЙ АКАДЕМІЇ: ВПЛИВ НА СТАНОВЛЕННЯ ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В УКРАЇНІ (XVI–XVII СТ.).....	31
Юрій СТЕЦИК З ДОСВІДУ ВІЙСЬКОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ШКОЛАХ ФРАНЦІЇ: ПОЧАТКОВИЙ РІВЕНЬ.....	35
Наталія СТОЛЯРЧУК, Андрій ЗАСАДКО СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ.....	40
Aida TEYMUROVA HISTORICAL AND GEOGRAPHICAL FEATURES OF THE WESTERN BORDERS OF CAUCASIAN ALBANIA.....	47
Михайло ТИМОШИК НАГОРОДНА ПОЛІТИКА ІМПЕРІЙ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОСІЙСЬКОЇ, ОСМАНСЬКОЇ ТА АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЙ.....	52
Геннадій ШТАН РОСІЙСЬКА ІНФОРМАЦІЙНА АГРЕСІЯ ПРОТИ УКРАЇНИ (КВІТЕНЬ-СЕРПЕНЬ 2014 Р.): ЗАГАЛЬНІ РИСИ.....	60

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Тетяна САМАЯ ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО РИТМУ ЗА МЕТОДИКОЮ С. МАКІЄВСЬКОГО.....	66
Вікторія КОЛОМІЄЦЬ ТРЕНД «РЕТРО-ВІДРОДЖЕННЯ 70-Х» ЯК ДИЗАЙН, ПЕРЕОСМИСЛЕНИЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	73
Оксана КУПРІЙ, Анна ЄЛІНА, Анна ХМЕЛЬОВА ОНТОЛОГІЯ КОНТАКТНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ТА ПАРТНЕРИНГУ: ФІЛОСОФСЬКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	79
Остап КУРИК ТРАДИЦІЇ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ КОСІВСЬКИМИ МАЙСТРАМИ XX СТОЛІТТЯ.....	84
Наталія МАКАРОВА ДІАЛОГ НЕБА І ДУШІ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ МІ-МАЖОР № 9 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО).....	95

Оксана МОЧЕРНЮК, Ярослава БАРДАШЕВСЬКА РОЗКВІТ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ (1920–1930 Р.) НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ.....	102
Жанна НІМЕНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ АКТОРІВ.....	108
Юрій ПЕНКАЛЬСЬКИЙ СВІЧКИ ЯК ЗАСІБ ШТУЧНОГО ОСВІТЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ У ЛЬВОВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. (НА ОСНОВІ ІНФОРМАЦІЇ З РЕКЛАМИ В ГАЗЕТІ «ДІЛО»).....	113
Віра СИНЄОК, Костянтин КАЛІЄВСЬКИЙ, Костянтин ВІНОВОЙ КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК КРИТЕРІЙ ЯКОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ АМАТОРСЬКИХ КОЛЕКТИВІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ.....	128
Олег СТАНИЧНОВ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА КРАЄЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ІМПРЕСІОНІСТІВ ХАРКІВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	134
Наталія ТРЕТЬЯКОВА ТЕМА ДИТИНСТВА В ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ МИСТКИНЬ (ВІКТОРІЯ ЧАУС, НАТАЛІЯ ТРЕТЬЯКОВА, ІРИНА КАЛЮЖНА).....	140
Анна ФЕДАК ВІЗУАЛІЗАЦІЯ УТОПІЇ: ОБРАЗ «КРАЇНИ ДОСТАТКУ» У ТВОРАХ МИСТЕЦТВА.....	146
Гуань ЦЗЕХАО ВОКАЛЬНИЙ ТЕМБР ЯК ОСНОВА ДРАМАТУРГІЇ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ БАРИТОНОВИХ ОПЕРНИХ ПАРТІЙ).....	151
Chao JIANG, Nataliia CHUPRINA TYPOLOGICAL ANALYSIS AND CLASSIFICATION OF ETHNIC PATTERNS IN DIGITAL FASHION DESIGN CONTEXTS	157
Віктор ЧУРІКОВ МЕТОДИЧНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ САКСОФОНІСТА В АКАДЕМІЧНІЙ ТА ДЖАЗОВІЙ ТРАДИЦІЯХ.....	165
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Михайло МЕШИЙ РЕДАКТОРСЬКІ ПРАВКИ В АВТОРИЗОВАНИХ ВИДАННЯХ «МАЛОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ» ІВАНА КРИП'ЯКЕВИЧА.....	174
Ірина ОЛЕКСАНДРУК МОВНА СИТУАЦІЯ В ЗСУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИТУВАННЯ 2025 РОКУ).....	181
Анна ПРЯДКА, Ірина КРИКНІЦЬКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ МИРНИХ УГОД ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	186
Оксана ТИХОВСЬКА ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ТА ОБРАЗ АНГЕЛА В РОМАНІ НІЛА ҐЕЙМАНА «НЕБУДЬ-ДЕ».....	193
Олена ТРУБІЩИНА СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ ЦИТАТИ В СУЧАСНОМУ КИТАЙСЬКОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ ВІЙНИ.....	202
Тетяна ЧЕБОТАР ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ТОПОНІМ <i>CHORNOBYL</i> В АНГЛОМОВНІЙ МЕДІЙНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПАНДЕМІЇ COVID-19.....	209
Наталія ЯКУБОВСЬКА, Анастасія КУЦ ПЕРЕКЛАД ДІАЛЕКТНОГО ТА «ЗЛАМАНОВОГО» МОВЛЕННЯ У ФРАНЦУЗЬКИХ КОМЕДІЯХ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ПІДХОДИ В УКРАЇНСЬКОМУ ДУБЛЯЖІ.....	216

ПЕДАГОГІКА

Любов МЕДВІДЬ

ВИКОРИСТАННЯ ІНСТРУМЕНТІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ
В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ВИЩОЇ ШКОЛИ..... 225

Наталія ОЛІЙНИК, Владислав МАКСИМОВ

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ТЕМИ «БІБЛІЯ Й УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА» У 8 КЛАСІ НУШ...234

Ольга ПАЛАГНЮК

РОЛЬ КОНСУЛЬТАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ З БАТЬКАМИ ТА ФАХІВЦЯМИ
У ФОРМУВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ТРАЄКТОРІЇ РОЗВИТКУ ДИТИНИ З ООП..... 241

Оксана ПАСЬКО, Марія КРАВЧЕНКО

РОЛЬ ДИЗАЙНУ У РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ Й ФОРМУВАННІ НАУКОВОГО
МИСЛЕННЯ ОБДАРОВАНОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ НЕПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ
ТА ЦИФРОВОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ..... 246

Дмитро ПЕТРИК

ОРГАНІЗАЦІЙНІ ЗАСАДИ ТА АЛГОРИТМ ЗАСТОСУВАННЯ ФІЗИЧНОЇ СИЛИ
Й СПЕЦІАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СПІВРОБІТНИКАМИ ДКВС УКРАЇНИ.....251

Тетяна ПОЗДНЯКОВА

ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ
В ДОШКІЛЬНИХ ГРУПАХ «ШКОЛИ ГУМАНІТАРНОЇ ПРАЦІ»..... 257

Олена ПРУДНІКОВА, Олена ОСОКА, Людмила ПРУДНІКОВА

СИСТЕМНИЙ РОЗВИТОК СЛУХОВИХ КОМПЕТЕНЦІЙ
В КОНТЕКСТІ РОБОТИ З СИМФОНІЧНИМ РЕПЕРТУАРОМ..... 263

Наталія САВІНОВА, Катерина КАРПЕНКО

СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ДЕОНТОЛОГІЧНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ-ЛОГОПЕДІВ 271

Tetiana USHATA, Olga NIKOLAIENKO

APPLICATION OF “FLIPPED LEARNING” MODEL WHILE TEACHING ENGLISH GRAMMAR
AT PRACTICAL GRAMMAR AND ESP CLASSES AT HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS
OF UKRAINE.....276

Оксана ФЕНЦИК

НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА РОБОТА В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....281

Ольга ХОМА

МЕТОДИКА РОБОТИ З ТЕКСТОМ НА УРОЦІ ІСТОРІЇ В П'ЯТОМУ КЛАСІ ЗАКЛАДУ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....287

Лариса ШЕВЦОВА

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МОВЛЕННЄВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ 292

CONTENTS

HISTORY

Nataliia MAKOHONCHUK

DEVELOPMENT OF THE MILITARY ART OF THE UKRAINIAN ARMY
IN THE XVI–XVII CENTURIES.....4

Oksana MEDVID, Ruslana POPP

OUN REPORT (1946) AS A SOURCE FOR THE STUDY OF SOVIETIZATION PROCESSES
IN THE WESTERN REGION OF UKRAINE IN THE FIRST POST-WAR YEARS.....11

Oleksandr NABOKA

THE POSTWAR RECONSTRUCTION OF THE LUHANSK REGION
IN MODERN UKRAINIAN HISTORIOGRAPHY.....20

Yaroslav PETRYSHYN

AUSTRIAN FREEDOM PARTY: POPULIST RHETORIC
AND ELECTORAL STRATEGY (2014–2019).....25

Serhii SYNYTSKYI

POLISH ENLIGHTENERS AT THE OSTROH ACADEMY: INFLUENCE ON THE FORMATION
OF THE EDUCATIONAL AND CULTURAL ENVIRONMENT IN UKRAINE
(16TH–17TH CENTURIES).....31

Yurii STETSYK

FROM THE EXPERIENCE OF MILITARY TRAINING IN SCHOOLS OF FRANCE: ENTRY LEVEL...35

Nataliia STOLIARCHUK, Andriy ZASADKO

SOCIAL NETWORKS AS A FACTOR IN THE FORMATION AND TRANSFORMATION
OF PERSONAL IDENTITY IN CONTEMPORARY CULTURE.....40

Aida TEYMUROVA

HISTORICAL AND GEOGRAPHICAL FEATURES
OF THE WESTERN BORDERS OF CAUCASIAN ALBANIA.....47

Mykhailo TYMOSHYK

AWARD POLICY OF THE EMPIRES: A COMPARATIVE ANALYSIS
OF THE RUSSIAN, OTTOMAN AND AUSTRO-HUNGARY EMPIRE.....52

Hennadii SHTAN

RUSSIAN INFORMATION AGGRESSION AGAINST UKRAINE
(APRIL–AUGUST 2014): GENERAL FEATURES.....60

ART STUDIES

Tetiana SAMAYA

THE AESTHETIC SYSTEM OF STUDYING MUSICAL RHYTHM ACCORDING
TO S. MAKIYEVSKYI'S METHOD.....66

Viktoriia KOLOMIETS

THE TREND OF “RETRO-REVIVAL OF THE 70S” AS DESIGN REINTERPRETED
THROUGH THE PRISM OF NEW TECHNOLOGIES.....73

Oksana KUPRII, Anna YELINA, Anna KHMELOVA

ONTOLOGY OF CONTACT IMPROVISATION AND PARTNERING:
PHILOSOPHICAL AND THEORETICAL ASPECT.....79

Ostap KURYK

TRADITIONS OF WOOD CARVING OF SACRED ATTACHMENTS
BY KOSIV MASTERS OF THE 20-TH CENTURY.....84

Natalia MAKAROVA

DIALOGUE BETWEEN HEAVEN AND SOUL (FOR THE EXAMPLE OF PRELUDE AND FUGE
IN E MAJOR NO. 9 FROM THE CYCLE “24 PRELUDES AND FUGAS” BY VSEVOLOD ZADERATSKI)..95

Oksana MOCHERNIUK, Yaroslava BARDASHEVSKA THE HEYDAY OF UKRAINIAN CHORAL MUSIC IN THE INTERWAR PERIOD (1920–1930) IN WESTERN UKRAINE.....	102
Zhanna NIMENSKA FOLKLORE HERITAGE AS THE BASIS OF ACADEMIC VOCAL ART IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF ACTORS.....	108
Yurii PENKALSKYI CANDLES AS A MEANS OF ARTIFICIAL INTERIOR LIGHTING IN LVIV AT THE END OF THE 19TH AND BEGINNING OF THE 20 TH CEN. (BASED ON INFORMATION FROM ADVERTISEMENTS IN THE NEWSPAPER “DILO”).....	113
Vira SYNIEOK, Kostiantyn KALIEVSKYI, Kostiantyn VINOVOI CLASSICAL DANCE AS A CRITERION FOR THE QUALITY OF AMATEUR FOLK DANCE GROUPS.....	128
Oleg STANYCHNOV CULTURAL AND LOCAL HISTORY FEATURES IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF IMPRESSIONIST ARTISTS OF THE KHARKIV REGION OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES.....	134
Nataliia TRETIKOVA THE THEME OF CHILDHOOD IN THE WORKS OF KHARKIV ARTISTS (VIKTORIA CHAUS, NATALIA TRETYAKOVA, IRINA KALYUZHNA).....	140
Anna FEDAK VISUALIZATION OF UTOPIA: THE IMAGE OF THE “LAND OF ABUNDANCE” IN ART.....	146
Guan ZEHAO VOCAL TIMBRE AS THE BASIS OF DRAMATURGY IN OPERA CHARACTERS (USING THE EXAMPLE OF BARITONE OPERA PARTIES).....	151
Chao JIANG, Nataliia CHUPRINA TYPOLOGICAL ANALYSIS AND CLASSIFICATION OF ETHNIC PATTERNS IN DIGITAL FASHION DESIGN CONTEXTS	157
Viktor CHURIKOV METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR FORMING THE PERFORMING SKILLS OF A SAXOPHONIST IN THE ACADEMIC AND JAZZ TRADITIONS.....	165

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Mykhailo MESHYI EDITORIAL REVISIONS IN THE AUTHORIZED EDITIONS OF “A SHORT HISTORY OF UKRAINE” BY IVAN KRYPIAKEVYCH	174
Iryna OLEKSANDRUK LANGUAGE SITUATION IN THE ARMED FORCES OF UKRAINE (BASED ON THE RESULTS OF THE 2025 SOCIOLINGUISTIC SURVEY).....	181
Anna PRIADKA, Iryna KRYKNITSKA LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE PEACE AGREEMENT TERMINOLOGY AND WAYS OF ITS RENDERING INTO UKRAINIAN.....	186
Oksana TYKHOVSKA THE PROBLEM OF CHOICE AND THE IMAGE OF ANGEL IN NEIL GAIMAN'S NOVEL “NEVERWHERE”.....	193
Olena TRUBITSYNA THE SUGGESTIVE FUNCTION OF QUOTATIONS IN CONTEMPORARY CHINESE-LANGUAGE MEDIA DISCOURSE OF WAR.....	202
Tetiana CHEBOTAR THE PRECEDENT TOPONYM <i>CHORNOBYL</i> IN THE ENGLISH-LANGUAGE MEDIA REPRESENTATION OF THE COVID-19 PANDEMIC.....	209

Nataliia YAKUBOVSKA, Anastasiia KUTS TRANSLATION OF DIALECTAL AND ‘BROKEN’ SPEECH IN FRENCH COMEDIES: SOCIOLINGUISTIC AND TRANSLATION APPROACHES IN UKRAINIAN DUBBING.....	216

PEDAGOGY

Liubov MEDVID APPLICATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TOOLS IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGHER EDUCATION.....	225
Nataliia OLIINYK, Vladyslav MAKSYMOW METHODOLOGY OF TEACHING THE TOPIC ‘THE BIBLE AND UKRAINIAN LITERATURE’ IN THE 8TH GRADE OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL.....	234
Olha PALAHNYUK THE ROLE OF CONSULTATIVE INTERACTION BETWEEN PARENTS AND SPECIALISTS IN SHAPING THE INDIVIDUAL DEVELOPMENT TRAJECTORY OF CHILDREN WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS (SEN).....	241
Oksana PASKO, Mariia KRAVCHENKO THE ROLE OF DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE PERSONALITY AND THE FORMATION OF SCIENTIFIC THINKING OF GIFTED YOUTH IN THE CONTEXT OF LIFELONG EDUCATION AND THE DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	246
Dmytro PETRYK ORGANISATIONAL PRINCIPLES AND ALGORITHM FOR THE USE OF PHYSICAL FORCE AND SPECIAL MEANS BY EMPLOYEES OF THE STATE CRIMINAL-EXECUTIVE SERVICE OF UKRAINE.....	251
Tetiana POZDNYAKOVA USING OF ONLINE TOOLS WHILE TEACHING ENGLISH IN PRESCHOOL GROUPS OF THE “SCHOOL OF LIBERAL ARTS”.....	257
Olena PRUDNIKOVA, Olena OSOKA, Liudmyla PRUDNIKOVA SYSTEMATIC DEVELOPMENT OF LISTENING SKILLS IN THE CONTEXT OF WORKING WITH SYMPHONIC REPERTOIRE.....	263
Nataliia SAVINOVA, Kateryna KARPENKO STRUCTURAL ASPECT OF FORMING THE PROFESSIONAL DEONTOLOGICAL IDENTITY OF FUTURE SPEECH THERAPISTS.....	271
Tetiana USHATA, Olga NIKOLAIENKO APPLICATION OF “FLIPPED LEARNING” MODEL WHILE TEACHING ENGLISH GRAMMAR AT PRACTICAL GRAMMAR AND ESP CLASSES AT HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS OF UKRAINE.....	276
Oksana FENTSYK RESEARCH WORK IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS: REALITIES AND PROSPECTS.....	281
Olga KHOMA METHODOLOGY OF WORKING WITH TEXT IN HISTORY LESSON IN FIFTH GRADE OF GENERAL SECONDARY EDUCATION.....	287
Larysa SHEVTSOVA FORMATION OF CULTURAL COMPETENCE IN THE SPEECH ACTIVITIES OF HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	292

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 91. ТОМ 2
ISSUE 91. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 20.10.2025 р. Підписано до друку 24.11.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 35,34. Зам. № 1025/798. 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.