

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 87. ТОМ 2
ISSUE 87. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 7 від 26.06.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 87. Том 2. – 382 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

Реєстрація суб'єкта «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1190 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04753.

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

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

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

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

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

Адреса редакції: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, обл. Львівська, 82100. тел.: (03244) 1-04-74, факс: (03244) 3-81-11, e-mail: info@aphn-journal.in.ua

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025

© Пантук М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2025

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 7 from 26.06.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 87. Volume 2. – 382 p.

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

Editorial board:

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

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

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

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

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

Registration of Print media entity «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers»: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.

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

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

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

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

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

Editorial address: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ivana Franka str., 24, Drohobych, Lviv region,
82100. tel.: (03244) 1-04-74, fax: (03244) 3-81-11, e-mail: info@aphn-journal.in.ua

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

Олександр ПАГІРЯ,
orcid.org/0000-0003-2481-9769
кандидат історичних наук,
докторант історичного факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) bandusak@ukr.net

РУХ ОПОРУ НА ОКУПОВАНИЙ УГОРЩИНОЮ ТЕРИТОРІЇ ЗАКАРПАТТЯ (БЕРЕЗЕНЬ-ТРАВЕНЬ 1939 Р.)

У статті на основі широкої джерельної бази різного походження розкривається географія, організаційні засади, форми та способи збройного спротиву окупації Угорщиною Карпатської України з боку членів Карпатської Січі та добровольців з числа місцевого населення. Окреслено комплекс заходів угорської військової адміністрації та командування угорської армії з метою ліквідації осередків партизанського руху та встановлення повного контролю над територією Закарпаття. З'ясовано, що спротив угорській окупації після падіння Карпатської України, який чинився розрізненими групами січовиків ще принаймні до початку травня 1939 р., був символічним продовженням збройної боротьби в контексті оборони Карпатської України від широкомасштабної агресії королівської Угорщини. Перехід до тактики «малої війни» був пов'язаний зі зривом планів командування Національної Оборони Карпатської України щодо перенесення основного центру опору у східні райони краю. Географія руху спротиву переважно охоплювала гірські важкодоступні райони Карпат на сході, в центрі та на заході краю, які залишались поза межами угорського фактичного контролю ще до квітня-травня 1939 р. Головними формами партизанської боротьби були засідки на угорські війська і патрулі, напади на відділення жандармерії та органи влади, зрив символів влади окупантів, поширення листівок та антиугорської пропаганди серед місцевого населення. Основу соціальної бази руху опору складали як місцеві учасники і керівники січового руху, яким загрожували репресії з боку угорської влади, так і українські добровольці з Польщі та Румунії, які побоювались повертатись додому через загрозу переслідувань за участь у подіях у Карпатській Україні.

Операції із «зачистки», які проводились угорським командуванням із залученням підрозділів регулярної армії та жандармерії, у поєднанні з репресіями проти учасників визвольного руху і терором проти місцевого населення, а також блокування Угорщиною кордону (у взаємодії з польськими прикордонними органами) призвели до знекровлення українського партизанського руху та його припинення. Тим не менше, досвід боротьби у Карпатській Україні заклав героїчну легенду, який живив боротьбу збройного підпілля ОУН та УПА під час Другої світової війни та перше повоєнне десятиліття.

Ключові слова: Карпатська Україна, Угорщина, Карпатська Січ, угорська армія, руху спротиву, ОУН.

Oleksandr PAHIRIA,
orcid.org/0000-0003-2481-9769
PhD (History),
Doctoral student at the Faculty of History
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) bandusak@ukr.net

RESISTANCE MOVEMENT IN THE HUNGARIAN-OCCUPIED TERRITORY OF TRANS-CARPATHIA (MARCH-MAY 1939)

Drawing on a wide range of sources of various origins, the article reveals the geography, organizational principles, forms and methods of armed resistance to Hungary's occupation of Carpatho-Ukraine by members of the Carpathian Sich and volunteers from among the local population. It describes a set of measures taken by the Hungarian military administration and the command of the Hungarian army to eliminate the centers of the partisan movement and establish full control over the territory of Transcarpathia. It is ascertained that the resistance to the Hungarian occupation after the fall of Carpatho-Ukraine, which was put up by isolated groups of Sich members at least until the beginning of May 1939, was a symbolic continuation of the armed struggle in the context of the defense of Carpatho-Ukraine from Hungary's large-scale aggression. The transition to the tactics of a "small warfare" was connected with the disruption of the plans of the command of Carpatho-Ukraine's National Defense to transfer the main center of resistance to the eastern districts

of the region. The geography of the resistance movement mainly covered the mountainous, inaccessible areas of the Carpathian Mountains in the east, center and west of the region, which remained outside of Hungarian de facto control until April-May 1939. The main forms of partisan struggle were ambushes on Hungarian troops and patrols, attacks on gendarmerie units and local authorities, disruption of symbols of the occupying power, spreading leaflets and anti-Hungarian propaganda among the local population. The social base of the resistance movement was made up of both local participants and leaders of the Sich movement, who were threatened with repression by the Hungarian authorities, and Ukrainian volunteers from Poland and Romania, who were afraid to return home due to the threat of persecution for participating in the events in Carpatho-Ukraine.

The "mopping-up" operations carried out by the Hungarian command involving regular army and gendarmerie units, combined with the repressions against the Ukrainian liberation movement and terror against the local population, as well as the blockade of the border by Hungary (in cooperation with the Polish border guards) led to the attrition of the Ukrainian partisan movement and its ultimate extinction. Nevertheless, the experience of the fighting in Carpatho-Ukraine laid the foundation for a heroic legend that fueled the struggle of the armed underground of the OUN and the UPA during World War II and the first post-war decade.

Key words: Carpatho-Ukraine, Hungary, Carpathian Sich, Hungarian army, resistance movement, OUN.

Постановка проблеми. Локальний збройний конфлікт у Карпатській Україні у березні 1939 р. став побічним продуктом державно-територіальних змін у Центрально-Східній Європі, що відбулись внаслідок агресії Німеччини та її союзниці Угорщини проти Чехо-Словаччини. Він був напяму пов'язаний з агресивною політикою Третього Рейху, ідеями територіального ревізіонізму, експансії та завоювання, які стали визначальними рисами європейської політики наприкінці 1930-х рр. На відмінну від інших територіальних пертурбацій у міжвоєнній Європі, зміна державно-правового статусу Закарпаття не пройшла безкровно і супроводжувалась запеклим збройним спротивом іноземній окупації.

Дослідження масштабу та форм «малої війни» на Закарпатті в контексті дезінтеграції та окупації Другої Чехо-Словацької республіки дасть можливість поставити питання щодо появи перших організаційних форм партизанського руху на українських землях ще напередодні Другої світової війни та встановити його зв'язок з розгортанням повстансько-партизанської боротьби під проводом ОУН та УПА у 40–50-х рр. ХХ століття.

Аналіз досліджень. У вітчизняній та зарубіжній історіографії значна увага приділяється опису ходу бойових дій між королівськими збройними силами Угорщини, з одного боку, та чехословацькими військами та підрозділами новоствореної Національної Оборони Карпатської України протягом 14–18 березня 1939 р. Водночас дещо у тіні наукових досліджень перебуває збройний спротив, який чинився карпатськими січовиками угорським окупаційним силам вже після падіння Карпатської України. Зокрема, серед вітчизняних науковців, які вивчали окремі аспекти руху опору на Закарпатті весною 1939 р. та репресивні заходи угорської окупаційною влади проти них слід згадати М. Вегеша (Вегеш, 2020: 360–361), О. Довганича (Довганич, 1999: 194–217), В. Худанича

(Худанич, 2003: 67–94; Худанич, 2005: 19–35), М. Держалюка (Даржалюк, 2012: 102) та Ю. Славіка (Славик, 2016: 61, 70, 73). При цьому варто відзначити, що діяльність партизанів переважно досліджувалась, спираючись на мемуарну літературу та окремі угорські джерела. Водночас у працях угорських істориків (Ч. Штенге (Stenge, 2014: 91–116; Stenge, 2018: 100–116), Ч. Фединець (Csilla, 2015), Й. Ботлік (Botlik, 2000)) проблема руху спротиву на Закарпатті після придушення організованої збройної боротьби підрозділів Карпатської Січі практично відсутня. У чеській історіографії варто згадати ґрунтовну розвідку А. Тота (Tóth, 2015: 256–311) про окупацію Угорщиною Закарпатті у березні 1939 р., що спирається на репрезентативну угорську джерельну базу.

Мета статті – на основі широкої джерельної бази (архівних документів, опублікованих та мемуарних джерел, матеріалів періодики та джерел усної історії) різного походження розкрити географію, організаційні засади, форми та способи збройного спротиву угорській окупації Карпатської України з боку членів Карпатської Січі та добровольців з числа місцевого населення, а також дослідити комплекс заходів угорської військової адміністрації та командування угорської армії з метою ліквідації осередків партизанського руху та встановлення повного контролю над територією Закарпаття.

Викладення основного матеріалу. Після припинення організованого збройного спротиву Національної Оборони Карпатської України та еміграції уряду на чолі з президентом Августиним Волошиним внаслідок окупації Угорщиною території Закарпаття 18 березня 1939 р. бойові дії карпатських січовиків проти угорських військ не припинилися. Окремі перестрілки з гонведами, зокрема на Рахівщині, продовжувалися до 23 березня (Книга пам'яті України, 1998: 63). Разом з цим, аж до початку травня 1939 р. у важкодос-

тупних гірських районах Карпат тривала партизанська боротьба окремих розрізнених груп січовиків. Як писав Олег Кандиба-Ольжич: «Боротьба з окупантами на Карпатській Україні, однак, досі не припинилась. В горах переховуються партизанські групи січовиків, які ведуть дрібну війну з мадярами. Вся країна живе легендами про криваву боротьбу Січі та її партизанських відділів» (Ольжич, 1985: 53).

Угорські військові звіти свідчать, що після 17 березня 1939 р. гонведи більше ніде не зустрічали чехословацьких військ і єдину загрозу для них становили озброєні відділи Карпатської Січі, що, відступивши в гори, продовжували вести збройну боротьбу (Tóth, 2015: 301). Американська газета *New York Times* писала: «Карпатська Україна була майже повністю очищена від чеських військ угорськими мобільними підрозділами, але члени українських іррегулярних груп, що ховалися у гірських схованках, все ще тримаються» (*New York Times*, 19 March 1939).

Внаслідок зриву реалізації планів командування Національної Оборони Карпатської України щодо переходу залишків січових підрозділів до організованої боротьби у гірській місцевості, що стало очевидним після захоплення у полон та розстрілу угорцями начальника її Генерального штабу полковника М. Колодзінського (19 березня), окремі групи захисників, відходячи в гори, самостійно переходили до тактики «малої війни». Попередньо планувалося, що відступивши через Тячево до Великого Бичкова, основні сили січовиків сформують лінію оборони в населених пунктах Тересва–Терново–Дубове–Брустури, а в разі швидкого наступу угорських військ відійдуть на схід у трикутник Рахів–Ясіня–Богдан, де зможуть певний час чинити збройний опір угорським військам, спираючись на підтримку національно свідомого гуцульського населення. Відомо, що М. Колодзінський був теоретиком і практиком партизанської війни (Вегеш, 2021: 23).

Відтак, є підстави вважати, що командування Карпатської Січі було готове розгорнути збройний повстанський рух на Закарпатті, плануючи поступово перекидати сюди кадри зі Східної Галичини та Волині та роздмухуючи полум'я української партизанського спротиву. Однак угорські диверсії у тилу та швидке просування угорських військ на фронті суттєво послабили воєнні зусилля Карпатської України, що зрештою призвело до зриву оборонних планів українського командування та дезорганізації тилу.

У своїй телеграмі у війська від 17 березня 1939 р. угорське командування зазначало, що

«з партизанською боротьбою нам і надалі треба рахуватися» (Книга пам'яті України, 1998: 299). Зокрема, цього дня угорські підрозділи розбили групу січовиків у районі Бедевля-Тячево, а другу – поблизу Тересви. У Нересниці на Тячівщині партизани зірвали та знищили вітальну браму з угорськими прапорами, споруджену місцевими угорцями та євреями з нагоди вступу угорської армії у Карпатську Україну. Подібні акції були здійснені також у Ганичах, Калинах та Дубовому. В останньому січовикам вдалося розбити місцевий угорський патруль (Вівчар, 1939: 206; Тячівщина, 2012: 55).

Генеральний штаб збройних сил Угорщини наказав провести ряд бойових операцій з «очищення» зайнятої території «від чужорідних елементів» та звітувати кожні десять днів про хід боротьби з партизанами. Гортисти цілком серйозно поставились до діяльності «банд січовиків» у гірській місцевості. З цією метою збільшувалась кількість угорських військ в окремих округах, а також чисельність жандармського корпусу (Книга пам'яті України, 1998: 310–313).

Після завершення активних бойових дій 17–18 березня 1939 р. угорські регулярні частини були залучені до «пацифікації» зайнятої території та встановлення контролю над віддаленими куточками краю, особливо важкодоступними гірськими районами, де продовжували діяти осередки збройного опору Карпатської Січі. Зокрема, «зачистку» східної частини – головного центру суспільно-політичного життя Карпатської України – здійснював 24-й прикордонний батальйон, що був головною ударною силою берегівської групи Карпатської групи угорських військ. За даними угорського Генерального штабу, після припинення активного опору більшість озброєних відділів Карпатської Січі зосередилося у двох районах: січовики з Волівського округу, зокрема сіл Торунь, Репинне та Волове, мали відійти у долину р. Тиси, на північ від Хуста, та в околиці Ясіня, а січовики з Перечинщини – на схід від долини р. Латориці, зокрема в район с. Підполоззя. Особливу увагу угорське командування звертало на місцевість на захід від долини р. Ріки, де пацифікацію проводила 2-а механізована бригада. Долини річок Боржава та Латориця «зачищала» 1-а кавалерійська бригада, а долину Ужа та Тур'ї – два батальйони 8-ї прикордонної бригади. До 19 березня 1939 р. край продовжували наводнювати регулярні частини з Угорщини, завданням яких було не тільки посилити військову присутність в окупованому краї, а й провести пацифікацію непідконтрольних територій (Tóth, 2015: 299–301).

19 березня 1939 р. Генеральний штаб румунської армії доповідав, що угорські війська продовжували займати Карпатську Україну та зачищати її територію від збройних груп Січі. Це супроводжувалося численними сутичками, а в окремих районах – навіть значними боями (Grad, 2007: 240).

Після виходу на карпатські перевали 18 березня угорські війська щільніше обсадили кордон з Польщею від Словаччини на заході до Ясіня на сході, аби, серед іншого, унеможливити перехід окремих груп січовиків на територію Другої Речі Посполитої. Однак тільки 21 березня 1939 р. угорській владі вдалося повністю взяти під охорону всю лінію кордону зі Словаччиною, Польщею та Румунією, заблокувавши, у такий спосіб шляхи до відступу січовиків у сусідні країни (Tóth, 2015: 299–302).

З одного партизанська боротьба січовиків була символічним продовженням збройного опору угорським окупантам, а з іншого, зумовлювалася безвихіддю їхнього становища після поразки Карпатської України та загрозою неминучих репресій з боку Угорщини, а також сусідніх Польщі та Румунії. Наприкінці березня 1939 р. генеральний консул США у Празі Ірвінг Ліннел (Irving Linnell) у депеші на адресу тимчасово повіреного у справах США у Берліні писав: «Офіцери та рядові

члени відділів Січі були в особливо важкій ситуації через те, що, по-перше, вони завжди займали агресивну та ворожу позицію щодо угорців й, відтак, не могли очікувати пощади від них, а з іншого боку, серед українців у Польщі та Румунії спостерігалися обнадійливі підривні рухи (багато з них були насправді політичними емігрантами з цих самих країн), і тому не могли розраховувати на статус біженця у разі переходу через кордон на польську та румунську території. Повідомляється, що багато з них не мали іншого виходу як йти в гори, де їх зараз «зачищають» угорські патрулі» (Kennan, 1968: 90).

За донесенням польського консула у Севлюші Пйотра Курницького від 18 березня 1939 р., розбиті січові відділи, які переважно склалися із галичан, через слабе опанування угорцями терену скупчилися в горах у трикутнику Синевир-Горб-Німецька Мокра, утримуючи під своїм контролем навколишні села (AAN. MSZ. Sygn. 5437. S. 88; AAN, Sztab Główny w Warszawie 1919-1939. Cz. I. Sygn. 616/362. S. 126; CAW. VIII.800. Sygn. 61/6. S. 39).

Загалом, за різними даними, після 18 березня 1939 р. січовики-партизани чинили збройний опір угорським силам безпеки та оборони у гірських місцевостях від Ужжа на Великоберезнянщині через Перечинщину, Волівщину, Іршавщину



та Хустщину аж до закарпатської Гуцульщини. Зокрема, осередки партизанського опору угорським окупантам були зафіксовані на Волівщині (Торунь, Скотарське, Репинне, Волове, Синевир, Німецька Мокра, Горб, Підполоззя, Нижні Верецьки), Іршавщині (Іршава, Білки, Довге), Рахівщині (Ясіня), Великоберезнянщині (Ужок), біля Перечина та у долині міста Хуст (Вівчар, 1939: 203–223).

Зокрема, 18 березня 1939 р. начальник угорського Генштабу Генрік Верт повідомляв, що в районі Іршава-Білки-Довге можна очікувати рейдів січовиків із навколишніх гір (Книга пам'яті України, 1998: 60). Для «зачистки» цієї території був відправлений 3-й кавалерійський полк і 12-й велосипедний батальйон. За даними угорського командування, 19 березня 1939 р. на великій території між Ужком, Перечином та Нижніми Верецьками було зосереджено до 3 тис. січовиків, яких угорці намагалися роззброїти, однак опір партизан продовжувався. «Своїми нападами [вони] ставили під загрозу спокій наших частин», – зазначалося в одному зі звітів із району Ужжа на Великоберезнянщині (Книга пам'яті України, 1998: 303, 310). 20 березня 1939 р. генерал Верт повідомляв, що «нейтралізація окупованої русинської території триває згідно плану (...) Цього дня січовиків, які намагалися посіяти паніку серед населення, бачили в кількох місцях. Втім, вони не чинили збройного опору...» (Botlik, 2000: 231). Наступного дня (21 березня) угорський Генеральний штаб доповів, що він закінчив очищення підкарпатського терену від залишків підрозділів Карпатської Січі, однак звертав увагу на загрозу здійснення «нападів в організованих формах». Звіт від 22 березня вже свідчив, що угорським військам вдалося виявити лише спорадичну появу озброєних січовиків (Tóth, 2015: 302).

Зв'язковий офіцер капітан Імре Сентпаль, який був відраджений у зону бойових дій Карпатської групи, у звіті за 22 березня 1939 р. не без долі упередження писав: «В горах начебто розміщувались банди, в яких більше сотні людей, озброєні станковими та ручними кулеметами. В Тячівському районі до військового керівництва протягом дня звернулись посланці із дев'яти русинських сіл з проханням, аби військові вичистили околиці від січовиків, бо ті грабують їхні села та вбивають» (HL. VKF. 1939. Eln. 1 oszt. 3529. O. 136).

Репресії і терор окупаційної влади викликали спротив з боку населення. Свідки розповідали про діяльність в горах партизанських загонів та поширення антиугорських листівок. «Населення дуже боляче сприйняло прихід мадярів на Гуцульщину,

особливо молодь дуже переживала, що пропала наша Карпатська Україна, виступала проти них, виступали, писали листівки, що за і в тих листівках писалась: «За мадярську солонину не віддамо Карпатську Україну». І ці листівки приклеювали на видних місцях...», – пригадував Василь Піпаш (Інтерв'ю з Василем Піпашем, нар. 17.12.1922 у с. Косівська Поляна Рахівського р-ну Закарпатської обл., записане 22.12.2010, інтерв'юер Тарас Чолій // Архів Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору»).

Партизанський загін у Волівській окрузі очолювали поручник Карпатської Січі Федір Тацинець («Крот») та О. Тарасюк. У його складі були жителі з верховинських сіл і багато галичан, які через загрозу репресій не хотіли повертатись у Польщу. Після оголошення угорською владою амністії для учасників збройної боротьби на Закарпатті Ф. Тацинець повернувся до рідного Келечина, після чого був заарештований і разом із трьома галичанами-січовиками розстріляний в Соймах поблизу Волового 20 березня 1939 р. (Довганич, 2010: 510–511). За розповідями очевидців, місцеві селяни поховали тіла загиблих, вивісивши на могилі синьо-жовтий прапор. У відповідь угорська влада заарештували 29 селян, яких розстріляла (ЩДВО України. Ф. 3988с. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 4–5). До боротьби із залишками січових відділів в околицях Волового залучались загони «Куртяківської гвардії» лідера угрофілів Андрія Бродія (CAW. Oddział II Sztabu Głównego z lat 1921–1939. Sygn. I.303.4.1999. S.303; CAW. VIII.800. Sygn. 61/6. S. 43).

Водночас у горах між Великим Бичковим, Кобилицькою і Квасівською Полями та Раховим діяли партизанські загони під керівництвом поручника В. Крупа, члена Головної Команди Карпатської Січі С. Росохи та хорунжого О. Ворохти. Вони здійснювали напади на угорські адміністративні органи та відділення жандармерії, зривали угорські прапори, вбивали жандармів і гонведів, поширювали листівки із закликом чинити опір окупантам (Попович, 1996: 191–194). 25 березня 1939 р. кореспондент газети «Українські вісті» повідомляв, що боротьба січовиків з угорцями тривала в лісах вздовж кордону з Румунією. Окрім цього українські відділи були зосереджені в районі гори Піп Іван (AAN. Sztab Główny w Warszawie 1919–1939. Cz. I. Sygn. 616/362. S. 102). Польська військова розвідка фіксувала присутність відділів січовиків у районі на північ від Ясіня (CAW. Oddział II Sztabu Głównego z lat 1921–1939. Sygn. I.303.4.3866. S. 164).

Діяльність партизанів спиралась на активну підтримку з боку місцевого населення і була від-

повіддю на масові репресії та окупаційну політику угорців у краї. Свідок Іван МIRON розповідав, що у гірських регіонах переховувалася окремі партизани: «Прийшли мадяри, ми уже були застрашені, бо мадяри ходили та шукали ще повстанців, у нас ховалися повстанці, бо у Росішці та й в Косовській Полянні, та мадяри всюди ходили» (Інтерв'ю з Іваном МIRONом, нар. 07.03.1929 у с. Росішка Рахівського р-ну Закарпатської обл., записане 25.11.2011, інтерв'юєр Тарас Чолій // Архів Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору»). Для прочісування важкодоступних гірських місцевостей угорські жандарми залучали також місцеве населення. Зокрема, лісник із Кобилецької Поляни Іван Мельничук пригадував, як його разом з товаришем включили до двох груп, які протягом трьох днів розшукували січовиків, що переховувалися у лісах і вели боротьбу з угорськими окупантами (Архів УСБУ в Закарпатській області. Ф. 7. Ф. 4718-С. Т. 2. Арк. 116–117).

Із полоненими партизанами-січовиками угорська сторона не церемонилася, піддаючи їх позасудовим стратам. Зокрема, жителька с. Кваси Олена Івасюк розповіла після війни радянській «Надзвичайній комісії з розслідування звірств мадярсько-фашистських окупантів» про випадок вбивства дев'ятох січовиків, які вели партизанську боротьбу в районі г. Менчул, поблизу польського кордону (United States Holocaust Memorial Museum Archives, Washington. RG-22.002M. GARF RF Records. 62-6). Деяких січовиків-партизан угорські жандарми після захоплення у полон ув'язнювали у таборах і тюрмах на території Закарпаття. Зокрема, відомо про групу із восьми осіб, яких угорці полонили у горах поблизу Кобилецької Поляни та після побиття відправили у табір у Великому Бичкові (Свобода, 1939: 2).

Угорське командування заохочувало тих жандармів і гонведів, які брали участь у розшуку, захопленні або ліквідації січовиків. Зокрема до нагороди був представлений унтер-офіцер 5-го сегедського жандармського відділу Шандор Боробаші, який був прикріплений до жандармського батальйону Карпатської групи (HL. Felvidék. Kitüntetési javaslatok. 1939. O. 41).

Учасник подій Федір Попович, який допомагав партизанам, згадував: «Ми 15-літні юнаки, кожний з нас був місцевим зв'язковим, приносив вістку, їду і все, що було потрібне. Головним зв'язковим між командою партизанів та проводом українських націоналістів в Хусті був січовик Микола Петрук з Росішки, а кур'єркою до Хуста – січовичка з Великого Лугу Марія. У домі січовика Лахети з Росішки був перехідний пункт

(...) До зв'язкових належав і член команди місцевого відділу Карпатської Січі в Косівській Полянні Федір Хімчук, племінник місцевого вийта Івана Гендрюка, що був призначений мадярами. З тих причини ми знали всі накази, що давались вийтові Гендрюкові, мадярами. Коли в селах розійшлась чутка, що в горах знаходяться партизани Карпатської Січі, до них прилучились всі наші відомі січовики на чолі з О. Ворохтою. Поява карпатських січовиків у горах підбадьорила населення та піднесла їх дух, зродились надії на скоре визволення. Між партизанами знаходився і д-р С. Росоха, з яким прибуло в гори два десятки січовиків (...) Комендантом відділу був пор. В. П-н, а його заступником старший десятник УГА В. Крупа».

Після звільнення з партизанки молодих семінаристів і гімназистів, а також тих, що бажали повернутись додому, командування партизанським відділом перебрав С. Росоха, який відпустив також усіх неуродженців Карпатської України. Від партизанки згодом відійшов і В. Крупа, що подався до Праги. «Проғалини в рядах відділу заповнили місцеві січовики. Зброї було мало, її треба було здобувати у мадярів», – згадував Ф. Попович. – «У Олени Брехлієвої Росоха мав явочну квартиру, куди приходили вийт Гендрюк, а також місцеві зв'язкові та діячі. Він мав точні і вичерпні інформації, що діялось навкруги і був у зв'язку з ОУН у Хусті» (Попович, 1996: 194).

Угорська влада кілька разів оголошувала амністію для тих, хто припинить збройний опір. Зокрема, 21 березня 1939 р. Будапешт запропонував січовикам до 10-го квітня здати зброю і повернутися до цивільного життя без загрози невідворотного покарання (Pesti Napló. 12 Aprilis 1939. O. 17; Fedinec, 2004: 238). Однак ця обіцянка угорського уряду, як засвідчила історія з Ф. Тацинцем, виконувалася лише вибірково. Через деякий час відділ партизанів покинув і С. Росоха, який отримав нове завдання від ОУН закордоном. Після нього командування відділом, до якого входили виключно місцеві жителі, очолив О. Ворохта (Попович, 1996: 191–194).

Про складність угорських військових в опануванні території окупованого краю повідомляли польські розвідувальні органи. У комунікаті МВС Польщі від 31 березня 1939 р. зазначалось: «Згідно з донесень, угорські війська в цей час ще не ліквідували відділів січовиків, які не тільки обороняються, але й здійснюють напади, що супроводжуються втратами з угорської сторони» (ЦДІАЛ України. Ф. 493. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 79). Затримання розрізнених відділів Карпатської Січі, які переховувалися від угорської влади, фіксува-

лося в околиці Хуста ще на початку квітня 1939 р. (Славик, 2016: 61).

У першій половині квітня 1939 р. між урядами Польщі та Угорщини було укладено угоду, що передбачала співпрацю у боротьбі проти українських партизан у горах. Зокрема, відбувалася координація проведення спільних дій прикордонних органів Угорщини та Польщі, планування спільного прочісування прилеглих територій для ліквідації залишків відділів карпатських січовиків. Угода також мала на меті не допустити розвитку контактів між українським населенням Галичини та Закарпаття (Держалюк, 2012: 104–105; Tilkovszky, 1967: 164).

Важкодоступні гірські райони Закарпаття були захоплені угорськими військами тільки наприкінці березня – у першій половині квітня 1939 р., а на початку травня були взяті під контроль всі прикордонні території. Тим часом на Рахівщині партизани під керівництвом О. Ворохти переховувалися від угорської влади аж до середини вересня 1939 р.

Висновки. Таким чином, спротив угорській окупації після падіння Карпатської України, який чинився розрізненими групами січовиків ще принаймні до початку травня 1939 р., був символічним продовженням збройної боротьби в контексті оборони Карпатської України від широкомасштабної агресії Угорщини. Перехід до тактики «малої війни» був пов'язаний зі зривом планів командування Національної Оборони Карпатської України щодо перенесення основного центру опору у східні райони краю, де проживало національно свідоме гуцульське населення краю та були живі спогади про досвід будівництва Гуцульської республіки у 1918–1919 рр. Через швидке захоплення тилкових районів угорськими іррегулярними силами та загибеллю начальника Генерального штабу полковника М. Колодзінського збройна боротьба цілком перейшла у формат повстансько-партизанських дій.

Географія руху спротиву переважно охоплювала гірські важкодоступні райони Карпат на сході, в центрі та на заході краю, які залишались поза межами угорського фактичного контролю до

квітня-травня 1939 р. Головними формами партизанської боротьби були засідки на угорські війська і патрулі, напади на відділення жандармерії та органи влади, зрив символів влади окупантів, поширення листівок та антиугорської пропаганди серед місцевого населення. Основу соціальної бази руху опору складали як місцеві учасники і керівники січового руху, яким загрожували репресії з боку угорської влади, так і українські добровольці з Польщі та Румунії, які побоювались повертатись додому через загрозу переслідувань за участь у подіях у Карпатській Україні.

Хоча дії партизан-січовиків не могли нанести значну шкоду угорським окупаційним силам, не кажучи вже про створення загрози позиціям Угорщини на захоплених територіях, вони все ж ускладнили угорським військам встановлення повного контролю над територією краю. Згадана перешкода вимагала від угорського командування залучення додаткових сил і засобів для пацифікації окупованої території та ліквідації останніх осередків збройного спротиву.

Зрештою, операції із «зачистки», які проводились угорським командуванням із залученням підрозділів регулярної армії та жандармерії, у поєднанні з угорськими репресіями проти учасників визвольного руху і терором проти місцевого населення, а також блокування Угорщиною кордону (у взаємодії з польськими прикордонними органами) призвели до знекровлення українського партизанського руху та його припинення. Тим не менше, досвід боротьби у Карпатській Україні заклав героїчну легенду, який живив боротьбу збройного підпілля ОУН та УПА під час Другої світової війни та перше повоєнне десятиліття. Карпатська Січ стала своєрідною військовою школою для багатьох провідних діячів ОУН та командирів УПА. Зокрема, з її історією пов'язували свої долі головний командир УПА Роман Шухевич, повстанські старшини та керівники підпілля Юрій Лопатинський («Калина»), Осип Карачевський («Свобода»), Іван Бутковський («Гуцул»), Василь Мізерний («Рен»), Володимир Щигельський («Бурлака»), Олег Ольжич та інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів УСБУ в Закарпатській області. Ф. 7. Ф. 4718-С. Т.2.
2. Вегеш М. Державотворчі процеси у Карпатській Україні (1938–1939). Ужгород: Видавництво ПП «АУТДОР-ШАРК», 2020. 552 с.
3. Вегеш М. Полковник Михайло Колодзінський-Гузар (1902–1939): сторінки життя і військово-політичної діяльності. Науково-популярний нарис. Ужгород, 2021. 64 с.
4. Вівчар С. Ліс шумить... Карпатська Україна в боротьбі. Відень, 1939. С. 203–223.
5. Держалюк М. Окупаційна політика Угорщини в Україні у роки Великої Вітчизняної війни. Сторінки воєнної історії. 2012. Вип. 15. С. 98–128.
6. Довганич О. Репресії угорського окупаційного режиму і закарпатський рух опору. Закарпаття під Угорщиною. 1938–1944. Упор. та передмова В. Маркуся та В. Худанича. Ужгород: Карпати–Гражда, 1999. С. 194–217.

7. Довганич О. Федір Тацинець. Карпатська Україна: Документи і матеріали. Хроніка подій. Персоналії. У двох томах. Том 2. Карпатська Україна: Хроніка подій. Персоналії. Упоряд. С. Д. Федака; передмова О. М. Корсун, О. М. Пагіря. Ужгород: Видавництво Закарпаття, 2010. С. 506–511.
8. Інтерв'ю з Василем Піпашем, нар. 17.12.1922 у с. Косівська Поляна Рахівського р-ну Закарпатської обл., записане 22.12.2010, інтерв'юєр Тарас Чолій. *Архів Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору» (Львів)*.
9. Інтерв'ю з Іваном Мироном, нар. 07.03.1929 у с. Росішка Рахівського р-ну Закарпатської обл., записане 25.11.2011, інтерв'юєр Тарас Чолій. *Архів Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору» (Львів)*.
10. Книга пам'яті України. Закарпатська область. Т. 2. Ужгород: Карпати, 1998. 426 с.
11. Ольжич О. Вояки-будівничі. На зов Києва: Український націоналізм в другій світовій війні. Збірник статей. Торонто-Нью-Йорк, 1985. С. 37–46.
12. Попович Ф. Партизанка Карпатської Січі. Карпатська Січ. Матеріали науково-практичної конференції, присвяченій 56-й річниці Карпатської України (Ужгород, 11–12.03.1995). Ужгород: Гражда, 1996. С. 191–194.
13. Протокол свідчень січовика із Великого Бичкова Сидора Даніва. *Свобода*. 1 липня 1939. С. 2.
14. Славик Ю. Репресивна політика Угорщини на Закарпатті (1938–1944). Дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01. Ужгород, 2016. 259 с.
15. Тячівщина. Історико-краєзнавчі нариси. Упоряд. М. Данилюк. Ужгород: Карпати, 2012. 302 с.
16. Худанич В. Карпатська Січ в обороні Карпатської України. *Carpatica – Карпатика*. Вип. 26. 2003. С. 67–94.
17. Худанич В. Світове Братство Карпатська Січ. Ужгород: Гражда, 2005. 292 с.
18. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (ЦДАВО України). Ф. 3988с. Оп. 1. Спр. 2.
19. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). Ф. 493. Оп. 1. Спр. 18.
20. Archiwum Akt Nowych (AAN). MSZ. Sygn. 5437; Sztab Główny w Warszawie 1919–1939. Cz. I. Sygn. 616/362.
21. Botlik J. Egestas Subcarpathica. Adalekok az Esszakkeleti-Felvidek es Karpatalja XIX-XX.sz.történetéhez. Budapest, 2000.
22. Centralne Archiwum Wojskowe (CAW). Oddział II Sztabu Głównego z lat 1921–1939. Sygn. I.303.4.1999; Sygn. I.303.4.3866; VIII.800. Sygn. 61/6.
23. Grad C. Maramureșul și Ucraina Subcarpatică în jocul intereselor etnice, economice și politico-strategice din Europa Centrală (1919–1940): Документи. Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність. Ред. В. Чубота, Т. Нікоара, М. Берегеш, Л. Горват. Cluj-Napoca – Satu Mare, 2007.
24. Hadtörténelmi Levéltár (HL). Felvidék. Kitüntetési javaslatok. 1939; VKF. 1939. Eln. 1 oszt. 3529.
25. Kennan G. From Prague after Munich: Diplomatic Papers, 1938–1940: Diplomatic Papers. Princeton NJ: Princeton Univ. Press, 1968.
26. New York Times. 19 March 1939.
27. Stenge C. Magyar hadműveletek Kárpátalján 1939-ben. Kárpáti Ukrajina: Vereckétől Hustig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai. Szerkesztette Fedinec Csilla. Pozsony, 2014. O. 91–116.
28. Stenge C. Magyar hadműveletek Kárpátalja visszacsatolása során, 1939. március. I. fázis (2. rész). Seregszemle. 2018/1. O. 100–116.
29. Tilkovszky L. Revízió és nemzetiségpolitika Magyarországon (1938–1941). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
30. Tóth A. Vojenské obsazení Podkarpatské Rusi Maďarským královstvím v březnu 1939 a jeho mezinárodněpolitické souvislosti. *Paginae Historiae. Sborník Národního archivu*. Roč. 23. 2015. č. 2: Podkarpatská Rus. C. 256–311.
31. Fedinec C. A Magyar Szent Koronához visszatért Kárpátalja 1938–1944. Budapest: Jaffa, 2015.
32. Fedinec C. Kárpátalja kronológia. 1938. szeptember – 1941. December. Kárpátalja 1938–1941. Magyar és ukrán történeti közelítés. Szerkesztette: Fedinec Csilla. Budapest, 2004. O. 217–275.
33. Pesti Napló. 12. Aprilis 1939.
34. United States Holocaust Memorial Museum Archives, Washington, RG-22.002M, GARF RF Records, 62-6.

REFERENCES

1. Arkhiv USBU v Zakarpatskii oblasti [Archive of the Ukrainian State University in the Transcarpathian region] F. 7. F. 4718. S. T. 2. [in Ukrainian].
2. Vehesh M. (2020). Derzhavotvorchi protsesy u Karpatskii Ukraini (1938–1939) [State-forming processes in Carpathian Ukraine (1938–1939)]. Uzhhorod: Vydavnytstvo PP «AUTDOR-ShARK». [in Ukrainian].
3. Vehesh M. (2021). Polkovnyk Mykhailo Kolodzynskyi-Huzar (1902–1939): storinky zhyttia i viiskovo-politychnoi diialnosti. [Colonel Mykhailo Kolodzynsky-Husar (1902–1939): pages of life and military-political activities]. Naukovo-populiarnyi narys Uzhhorod. 64 [in Ukrainian].
4. Vivchar S. Lis shumyt... Karpatska Ukraina v borotbi. [The forest is noisy... Carpathian Ukraine in struggle] Viden, 1939. S. 203–223. [in Ukrainian].
5. Derzhalyuk M. (2012). Okupatsiina polityka Uhorshchyny v Ukraini u roky Velykoï Vitchyznianoi viiny. [The occupation policy of Hungary in Ukraine during the Great Patriotic War]. Storinky voiennoi istorii. Vyp. 15. S. 98–128. [in Ukrainian].
6. Dovhanych O. (1999). Represii uhorskoho okupatsiinoho rezhymu i zakarpatskyi rukh oporu. [Repressions of the Hungarian occupation regime and the Transcarpathian resistance movement]. Zakarpattia pid Uhorshchynoiu. 1938–1944. Upor. ta peredmov. V. Markusia ta V. Khudanycha. Uzhhorod: Karpaty–Hrazhda, S. 194–217. [in Ukrainian].
7. Dovhanych O. (2010). Fedir Tatsynets. Karpatska Ukraina: Dokumenty i materialy. Khronika podii. Personalii. U dvokh tomakh. Tom 2. Karpatska Ukraina: Khronika podii. Personalii. [Carpatho-Ukraine: Documents and materials. Chronicle of events. Personalities. In two volumes. Volume 2. Carpathian Ukraine: Chronicle of events. Personalities]. Uporiad. S. D. Fedaka; peredmov. O. M. Korsun, O. M. Pahiria. Uzhhorod: Vydavnytstvo Zakarpattia, S. 506–511. [in Ukrainian].

8. Interviu z Vasylem Pipashem, [8. Interview with Vasyl Pipash] nar. 17.12.1922 u s. Kosivska Poliana Rakhivskoho r-nu Zakarpatskoi obl., zapysane 22.12.2010, intervuiuer Taras Cholii. Arkhiv Memorialnoho muzeiu totalitarnykh rezhymiv «Terytoriia Teroru» (Lviv). [in Ukrainian].
9. Interviu z Ivanom Myronom, [Interview with Ivan Myron] nar. 07.03.1929 u s. Rosishka Rakhivskoho r-nu Zakarpatskoi obl., zapysane 25.11.2011, intervuiuer Taras Cholii. Arkhiv Memorialnoho muzeiu totalitarnykh rezhymiv «Terytoriia Teroru» (Lviv). [in Ukrainian].
10. Knyha pamiati Ukrainy. Zakarpatska oblast. [Book of Memory of Ukraine. Transcarpathian region] T. 2. Uzhhorod: Karpaty, 1998. 426 s. [in Ukrainian].
11. Olzhych O. (1985) Voiaky-budivnychi. Na zov Kyieva: Ukrainyskyi natsionalizm v druhii svitovii viini. [Soldiers-builders. At the call of Kyiv: Ukrainian nationalism in the Second World War] Zbirnyk statei. Toronto-Niu-York, S. 37–46. [in Ukrainian].
12. Popovych F. (1996) Partyzanka Karpatskoi Sichi. Karpatska Sich. [Partisan of the Carpathian Sich. Carpathian Sich] Materialy naukovykh konferentsii, prysviachenii 56-ii richnytsi Karpatskoi Ukrainy (Uzhhorod, 11–12.03.1995). Uzhhorod: Hrazhda, 1996. S. 191–194. [in Ukrainian].
13. Protokol svidchen sichovyka iz Velykoho Bychkova Sydora Daniva. [Protocol of testimony of the Sichkovyk from Velyky Bychkov Sidor Daniv.] Svoboda. 1 lypnia 1939. S. 2. [in Ukrainian].
14. Slavik Yu. (2016) Represyivna polityka Uhorschchyny na Zakarpatti (1938–1944). [Repressive policy of Hungary in Transcarpathia (1938–1944).] Dys. ... kand. istor. nauk: 07.00.01. Uzhhorod, 259 c. [in Ukrainian].
15. Tiachivshchyna. Istoryko-kraieznavchi narysy. [Tyachiv region. Historical and local history essays] Uporiad. M. Danyliuk. Uzhhorod: Karpaty, 2012. 302 s. [in Ukrainian].
16. Khudanych V. (2003) Karpatska Sich v oboroni Karpatskoi Ukrainy. [Carpathian Sich in the defense of Carpathian Ukraine] Carpatica – Karpatyka. Vyp. 26. S. 67–94. [in Ukrainian].
17. Khudanych V. (2005) Svitove Bratstvo Karpatska Sich. [World Brotherhood of the Carpathian Sich] Uzhhorod: Hrazhda, 292 s. [in Ukrainian].
18. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady i upravlinnia [Central State Archive of the Higher Authorities and Administration of Ukraine] Ukrainy (TsDAVO Ukrainy). F. 3988s. Op. 1. Spr. 2. [in Ukrainian].
19. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy (m. Lviv). [18. Central State Archive of the Higher Authorities and Administration of Ukraine. Lviv] F. 493. Op. 1. Spr. 18. [in Ukrainian].
20. Archiwum Akt Nowych (AAN) [Archives of New Records (AAN)]. MSZ. Sygn. 5437; Sztab Główny w Warszawie 1919–1939. Cz. I. sygn. 616/362. [in Polish].
21. Botlik J. (2000). Egestas Subcarpathica. Adalekok az Esszakkeleti-Felvidek es Karpatalja XIX-XX.sz.történetéhez [Egestas Subcarpathica. Contributions to the history of the North-Eastern Uplands and Carpathian Basin in the 19th and 20th centuries]. Budapest. [in Hungarian]
22. Centralne Archiwum Wojskowe (CAW). [Central Military Archives (CAW)] Oddział II Sztabu Głównego z lat 1921–1939, sygn. I.303.4.1999; Sygn. I.303.4.3866; VIII.800. Sygn. 61/6. [in Polish].
23. Grad C. (2007). Maramureșul și Ucraina Subcarpatică în jocul intereselor etnice, economice și politico-strategice din Europa Centrală (1919–1940): Documenty [Maramureș and Subcarpathian Ukraine in the game of ethnic, economic and political-strategic interests in Central Europe (1919–1940): Documents]. Rumunsko-ukraińskie stosunki. Historia i współczesność. Red. V.Chubota, T. Nikoara, M. Vehoș, L. Horvat. Cluj-Napoca – Satu Mare. [in Romanian].
24. Hadtörténelmi Levéltár (HL) [Military History Archives (HL)]. (1939). Felvidék. Kitüntetési javaslatok. [in Hungarian].
25. Kennan G. (1968). From Prague after Munich: Diplomatic Papers, 1938–1940: Diplomatic Papers. Princeton NJ: Princeton Univ. Press.
26. New York Times. (1939). 19 March.
27. Stenge C. (2014) Magyar hadműveletek Kárpátalján 1939-ben. Kárpáti Ukrajina: Vereckétől Hustig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai. [Hungarian military operations in Transcarpathia in 1939. Carpathian Ukraine: From Verecké to Hus. National readings of a conflict story.] Szerkesztette Fedinec Csilla. Pozsony, 91–116. [in Hungarian].
28. Stenge C. Magyar hadműveletek Kárpátalja visszacsatolása során, [Hungarian operations during the re-annexation of Transcarpathia.] 1939. március. I. fázis (2. rész). Seregszemle. 2018/1. O. 100–116. [in Hungarian].
29. Tilkovszky L. (1967). Revízió és nemzetiségpolitika Magyarországon (1938–1941) [Revision and Nationality Policy in Hungary (1938–1941)]. Budapest: Akadémiai Kiadó. [in Hungarian].
30. Tóth A. (2015). Vojenské obsazení Podkarpatské Rusi Maďarským královstvím v březnu 1939 a jeho mezinárodněpolitické souvislosti [The military occupation of Subcarpathian Ruthenia by the Kingdom of Hungary in March 1939 and its international political context]. Paginæ Historiae. Sborník Národního archivu, 23/2: Podkarpatská Rus. 256–311. [in Czech].
31. Fedinec C. (2015). A Magyar Szent Koronához visszatért Kárpátalja 1938–1944 [Transcarpathia returned to the Holy Crown of Hungary 1938–1944]. Budapest: Jaffa. [in Hungarian].
32. Fedinec C. (2004). Kárpátalja kronológia. 1938. szeptember – 1941. December. Kárpátalja 1938–1941. [Transcarpathia chronology. September 1938 – December 1941. Transcarpathia 1938–1941]. Magyar és ukrán történeti közelítés. Szerkesztette: Fedinec Csilla. Budapest. 217–275. [in Hungarian].
33. Pesti Napló. (1939) [Pest Diary]. 12 Aprilis. [in Hungarian].
34. United States Holocaust Memorial Museum Archives, Washington, RG-22.002M, GARF RF Records, 62-6.

UDC 54(091):94(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-2>

Nadiia KUSHLAKOVA,

orcid.org/0000-0001-8493-1846

Doctor of Historical Sciences, Associate Professor,

Professor at the Department of Socio-humanitarian Training and Psychology

West Donbas Institute of Private Joint-Stock Company

"Higher education institution "Interregional Academy of Personnel Management"

(Pavlograd, Dnipropetrovsk region, Ukraine) kushlakova@ukr.net

EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC ACTIVITY OF PUBLIC SCIENTIFIC AND TECHNICAL ASSOCIATIONS OF INDUSTRIAL REGIONS OF UKRAINE IN THE MINING AND METALLURGICAL INDUSTRY (END OF XIX – BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY)

Based on the found archival materials and historiographical sources, the educational and scientific activity of public scientific and technical associations of industrial regions of Ukraine at the end of the nineteenth and early twentieth centuries was investigated. in the mining and metallurgical industry (on the example of Kharkiv and Katerynoslav branches of the Russian Technical Society). The topic of priority issues of theoretical and practical research of members of the studied societies, for comprehensive thorough study of which special commissions, was created. The activities of the standing commissions on technical education, in which the main place, the task of disseminating scientific and technical knowledge and the discovery of schools and courses for workers of leading regional industries: mining and metallurgical was analyzed. In accordance with the goal and found informative sources, the principles and methods of research were defined, the theoretical and methodological basis of which formed general scientific principles: objectivity, historicism, authenticity, representativeness, etc. The reproduction of the object of study against the background of natural historical processes was carried out using general scientific logical methods, in particular analysis and synthesis. The problem-chronological method was applied, which allowed to distinguish certain problems and consider them in the chronological sequence of historical events. Scientific novelty is that the educational and scientific activity of scientific and technical societies in the mining and metallurgical industry has not been the subject of research to this day. Despite the existence in modern domestic historiography of scientific works on various aspects of the formation and development of technical education, the author emphasized the activity of public scientific and technical associations on the specified issue and with a sectoral accent.

The conducted research made it possible to conclude that the activity of engineering and scientific societies of industrial regions of Ukraine in the field of mining and metallurgical sciences was systematic purposeful, which resulted in a number of problems of mining and metallurgical industries: evaluation of useful properties and capacity of plants; development of specifications for metallurgical products, etc. Most of these endeavors and research were initiated by scientific and technical societies of industrial regions of Ukraine. The educational and scientific activity of RTT departments in the mining and metallurgical industry was of great importance for the formation of the professional composition and educational level of workers of industrial regions of Ukraine at the end of the nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: *Kharkiv, history of science and technology, metallurgy, technical education, local history, Kharkiv technological institute, scientific and technical associations, railway transport, history of everyday life, biography.*

Надія КУШЛАКОВА,

orcid.org/0000-0001-8493-1846

доктор історичних наук, доцент,

професор кафедри соціально-гуманітарної підготовки та психології

Західнодонбаського інституту Приватного акціонерного товариства «Вищий навчальний заклад

«Міжрегіональна Академія управління персоналом»

(Павлоград, Дніпропетровська область, Україна) kushlakova@ukr.net

ОСВІТНЬО-НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ГРОМАДСЬКИХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ОБ'ЄДНАНЬ ПРОМИСЛОВИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ У ГІРНИЧО-МЕТАЛУРГІЙНІЙ ГАЛУЗІ (КІНЕЦЬ XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)

Спираючись на віднайдені архівні матеріали та історіографічні джерела досліджено освітню і наукову діяльність громадських науково-технічних об'єднань промислових регіонів України у кінці XIX – на початку XX ст. у гірничо-металургійній галузі (на прикладі Харківського і Катеринославського відділень Російського технічного товариства). З'ясовано тематику пріоритетних питань теоретичних і практичних досліджень членів досліджуваних товариств, для всебічного ґрунтовного вивчення яких створювались спеціальні комісії.

Проаналізовано діяльність Постійних комісій з технічної освіти, в діяльності яких основне місце посідало завдання розповсюдження науково-технічних знань і відкриття шкіл та курсів для робітників провідних регіональних галузей виробництва: гірничій і металургійній. У відповідності до поставленої мети та віднайдених інформативних джерел було визначено принципи і методи дослідження, теоретико-методологічну основу якого сформували загальнонаукові принципи: об'єктивності, історизму, достовірності, репрезентативності й т. ін.. Відтворення об'єкта дослідження на тлі закономірних історичних процесів здійснювалося з використанням загальнонаукових логічних методів, зокрема аналізу та синтезу. Застосовано проблемно-хронологічний метод, який дозволив виокремити певні проблеми і розглянути їх у хронологічній послідовності історичних подій. Наукова новизна полягає у тому, що освітньо-наукова діяльність науково-технічних товариств у гірничо-металургійній галузі до сьогодні не була предметом дослідження. Не дивлячись на існування в сучасній вітчизняній історіографії наукових праць щодо різних аспектів становлення і розвитку технічної освіти, автором зроблено наголос на діяльності громадських науково-технічних об'єднань з означеного питання причому з галузевим акцентом.

Проведене дослідження дало можливість зробити висновок, що діяльність інженерно-наукових товариств промислових регіонів України в галузі гірничо-металургійних наук носила систематичний цілеспрямований характер, внаслідок якої було вирішено низку проблем гірничо-металургійних галузей виробництва: оцінка корисних властивостей і потужностей покладів донецького мінерального палива; розробка технічних умов на металургійну продукцію тощо. Більшість із названих починань і досліджень були ініційовані саме науково-технічними товариствами промислових регіонів України. Освітньо-наукова діяльність відділень РТТ у гірничо-металургійній галузі мала велике значення для формування професійного складу та освітнього рівня робітників промислових регіонів України в кінці XIX – на початку XX ст.

Ключові слова: Харків, історія науки і техніки, металургія, технічна освіта, краєзнавство, Харківський технологічний інститут, науково-технічні об'єднання, залізничний транспорт, історія повсякденності, біографістика.

Problem statement. The development of technology, industry, transport in the post-reform period caused a shortage of educated workers in general and specialists with technical education, in particular. These processes were most active in industrialized regions of Ukraine. Industrial production required the same extent both the introduction of the latest scientific developments and competent workers with different levels of education. Therefore, an urgent problem was the need to increase the overall literacy of the population as a whole. This question was particularly painful about workers involved in different industries, since increasing the level of their technical education often encountered the lack of literacy at all. And this despite the fact that on average literacy in the working environment was dominated by the average level of literacy of the population in the country. Table 1 presents data on the literacy of workers of the European part of the Russian Empire, taken from the materials of the All-Russian census in 1897 (1). Data on workers involved in the mining, metalworking, material processing, transport industries that were most characteristic of the industrial region under study.

The calculations show that at the end of the nineteenth century, the weighted average percentage of competent workers (men) by types of work presented in the table did not exceed 58%. So, on average, about half of the workers were illiterate, not to mention women, where the percentage of literate was much smaller. Therefore, at the end of the nineteenth century, even primary education was a difficult problem for the Russian Empire.

The issues of education, as well as the introduction of scientific and technical discoveries, were so relevant that they were taken care of not only by public institutions, but also by individuals, public and public and scientific organizations.

Analysis of recent research and publications. The subject of vocational education is not at all new. There are a number of works, whose authors, in particular, thoroughly studied the pedagogical aspects of managing the systems of training of skilled workers in Ukraine, the place and importance of vocational education in the educational system of the Russian Empire, the formation of domestic craft education in the studied period (Likarchuk, 1999; Nahrybelnyi,

Table 1

Literacy of workers by selected types of classes in the region under study*

Type of classes	The total number of workers			From them competent		Percentage of competent, %	
	Men	Women	Total	Men	Women	Men	Women
Mining and mineral mining	2254099	384079	2638178	1308645	109233	58	28,44
Metal smelting	36944	1570	38514	14484	215	39,2	13,7
Metal processing	311123	5242	316665	207945	1689	66,83	32,22
Railway	128223	11402	139625	81714	1628	63,72	14,28

*Selection by industry and percentage calculation by the author

2011; Sytniakivska, 2009). The educational and scientific activity of scientific and technical societies in the mining and metallurgical industry has not been the subject of research to this day. It should be noted that some aspects of the problem raised are covered in the author's monograph (Kushlakova, 2016).

The purpose of our article is to study the educational and scientific activity of public scientific and technical associations of industrial regions of Ukraine in the mining and metallurgical industry (on the example of Kharkiv and Katerynoslav departments of the Russian Technical Society).

Presentation of the basic material of the study.

The territorial location of the studied societies was one of the main factors that the vast majority of studies of members of scientific and technical associations were aimed at solving the problems of the most developed industries in the region-mining and metallurgical.

In the activities of Katerynoslavsky (KD RTS) and Kharkiv (KhD RTS) departments on the agenda were one of the first to develop mineral deposits of Donbass and study their properties. The RTS, which originated earlier than other engineering and scientific associations in the region, was the first to begin the study of the wealth of the Donetsk basin at the end of the nineteenth century. During this period, issues related to the assessment of the quality of domestic coal and its advantages over foreign ones, as well as the volume and capabilities of production and use for industrial and domestic purposes, were relevant at the state level. To find out the first of these issues under the Ministry of Roads, a special commission was created under the chairmanship of a secret advisor to engineer V. V. Salov. The Kharkiv RTS department performed on its part on the initiative to conduct a comprehensive study of Donetsk coal independent Conducting a collective study that resulted in the formation of a special commission «... under the pre-Evigration of Gorlov ... From the 17 people, which is assigned to the reconstruction of the instruction ... Myneral fuel all Russian missions.

Among the members of the Communications, the faces were chosen: Gg. Gorlov, Avdakov, Chirikov, Sheterman, A. Kravtsov, G. Kravtsov, Taskin, Peshkovsky, Danilov, Ragozinsky, Flee, Mevius, Alexevsky, Krzhkovsky, Davydov, Ketrits, Retchitsky» (Zapiski HO IRTTO, 1881). The activity of the said commission was intensified only under the chairmanship of MS Avdakov, which during the year developed a number of both theoretical and practical issues.

Explanation about the practical part of the measures planned by the commission found the implementation in the report of M. S. Avdakov «a number of means of the method of mineral fuel on Russian jaun-

dice», after which the directions of practical research were made after discussion, namely: 1) techniques of mineral fuel assessment; 2) testing of mineral fuel for metallurgical and gas production. Considering the low level of development of the latter in the southern region of the state, 3) was planned in the future) the arrangement of the «permanent staining station for the use of various species of Mineral fuel from Donetsk Basin» (Zapiski HO IRTTO, 1881). Mykola Stepanovich Avdakov successfully combined his professional activity with scientific, technical and organizational and scientific and scientific-scientific department in the Kharkiv department of RTS. He was a well-known person among industrial entrepreneurs of the state, because no one understood the importance of timely solution of maturing problems of the mining and metallurgical industry. It was at his initiative that the proposal to create and arrange the research station for carrying out laboratory tests of mineral fuel and other minerals of Donbass was made.

In addition to coal (mineral fuel), the subject of research of Kharkiv scientists was other minerals of Donbass, as evidenced by the reports made at the meetings of the company, a large part of which can be found on the pages of «Notes of the KhD RTS»: «On the extraction of sulfur from gypsum» by M. M. Beketov; «Copper ores of the Donetsk Basein» A. D. Chirikov; «Crystallization of iron from concussions in bridges and machines» V. L. Kirpichov; «On coking in closed furnaces» A. I. Umansky and others. The research of the meters of IRTS on minerals, such as coal, iron and copper ores, was mostly theoretical in nature, because the testing was held only in laboratories. As noted above, in the area of the KhD IRTS activity, metallurgical production was at a fairly low level.

All the conditions for conducting theoretical and practical research in the mining and metallurgical industry had a Katerynoslav RTS department, which paid much attention to the development of coal production and safe conditions of mining, testing of materials (mostly iron, steel, cast iron) and the development of appropriate normal technical production. Given the importance of the studied technical problems of almost every specified issue, special commissions were formed. Thus, commissions on technical conditions for the supply of iron and steel were created (1902), for rail products (1903), on roofing iron (1911), for the production of rates for cast iron (1906) and others. The members of KD IRTS-well-known scientists from different branches of scientific knowledge, as well as practitioners, employees of industrial enterprises of the region-were involved in the commissions. The meetings of the company

were constantly reported by the results of the conducted research and discussed issues of metallurgical production and the production of normal technical conditions for metallurgical products, in particular the reports of: «Overview of several technical conditions for the supply of iron and steel and products from them established by French railways», «On one case of the speedy wear of the rails», «The project of technical conditions for the manufacture of rail pads and linings made of leaf iron, drawn up by the Commission for the RTS», «On the technical conditions for the production of steel rolls for railways», «On technical conditions for iron weld pipes For railways» and others. The relevance and relevance of the implemented Katerynoslav Studies is confirmed by the fact of financing the designated activity by entrepreneurial organizations, which is focused on the attention of A. F. Rodzevich-Belevich: «The department managed to involve these issues to the development of these issues [Vyprobovnia Metaliv-Normal Technical Moles-Author] of the South Russian Breeders, as well as find the necessary funds for experiments and the printing of the commission, which undoubtedly present a serious contribution to the field of technical testing of materials» (Rodzevich-Belevich, 1909: 400). Such a conclusion of the famous scientist was not groundless. In particular, the works of the commission on the development of specifications for rail products (its supply and acceptance) were referred to such institutions as the Russian Technical Society (in its railway department), the Ministry of Roads of Communication and the Bureau of Russian Advisory Congresses (Protokolyi zasedeniy, 1905). In such a long way, the draft technical conditions for rail products were drawn into the program of action of the congress of the engineers of the track service of the Russian railways (Proekt novyih usloviy, 1907). The high positive assessment of the draft KV RTT project by the congress and the materials of the commission on specifications were taken into account by government agencies when drawing up new technical conditions on this issue.

Let us also note the activities of another commission – the commission for the development of technical conditions for roofing iron. The practical results of this commission have been widespread in industrial production and in everyday life not only in the regions of the southern part of the Russian Empire, but also in other more remote industrial regions, in particular in Trans-baikal (Soobschenie, 1913).

With the outbreak of World War I, the issue of metallurgical production has become acute, which has contributed to the intensification of research in this field. In these conditions, at the beginning of

1917, the Katerynoslav department began its activity chemical and metallurgical department headed by PG Rubin. During the first year of activity, 4 meetings of the department were held, which discussed the issues of the current state of metalography in the factory business on the example of Bryansk, Nikopol, Mariupol and Kamensky Metallurgical Plants (report by M. M. Matveev), problems of Marthenian production, organization of repetitive courses (Zhurnal zasedaniy, 1917). The results of the studies conducted in the mining and metallurgical industries were tested at meetings of companies, the most important and relevant were recommended for printing. Along with the research work in the field of mining and metallurgical sciences a prominent place in the activities of KD RTS and KhD RTS were occupied by educational work. The studied societies aimed at promoting the development of technology and technical industry in the south of the Russian Empire. Among the main tasks that would contribute to achieving this goal, the task was: «Sodaity to the structure of technical schools» (Instruktsiya Harkovskomu otdeleniyu, 1882). What was planned to implement such enlightenment measures as reading public lectures on technical subjects, excursions, popularization of technical achievements through printing and distribution of periodicals, arrangement of technical library and museum, organization of industrial exhibitions and participation in them, etc. These issues were directly taken care of by the commissions for technical and craft education, created at the societies. Thus, the Commission on Technical and Cradial Education of the KhD RTS (1882) saw its main tasks in the following: promoting the opening of Sunday and evening classes and schools, distribution of technical literature among working layers of the population of Kharkiv province, analysis and consideration of programs and plans of training courses, which were implemented in schools and in schools. As we can see, the plans of the Commission on Technical Education have been given a significant place in the practical activity of the Kharkiv department, namely the opening of schools and classes for workers. To open a special department for technical education at the Katerynoslav department, the necessary preconditions were ripe in 1905. When it was decided in its activity «The main place ... to take the issue of the institution at the Yekaterinoslav branch of the RTS – a permanent commission on technical education and the opening of it for evening courses for timids» (Otchet o deyatelnosti otdeleniya, 1906).

In Kharkiv, a number of schools for workers of the Kharkiv RTS department are opened as a result of the decisions, and in Katerynoslav evening courses for

adults. Interestingly, the course form of organization of educational activity has become the main in the activity of the newly created standing committee on technical education at the KhD RTS.

Since 1905, with the support of entrepreneurs and breeders, Kharkiv Branch of IRTS opens a number of educational institutions: 2-class school at the Golubovsky mine (1905), school at the Pavlovsk mines of the Oleksiivsky Mining Society (1906), elementary school at KamyanskayaKamyana) (1908), evening courses for workers at the Donetsk-Yuriiv plant (1908), evening courses for workers at a 2-class school at Golubovsky mine (1913). As we can see, the RTS was a branched system of educational institutions, which consisted of elementary schools for workers (men and women) and children (boys and girls), lower schools, crafts and schools, which, along with general disciplines, taught special disciplines of mining and mining.

From the beginning, the Commission on Technical Education of the KhD RTS had a slightly different vector of activity, not aimed at creating schools, but at the opening of various courses: evening courses (EC) for adults (for workers of Katerynoslav factories); courses for pipeline workers; Courses for workers of the Dni-provsky (metallurgical) plant in the village Kamianske.

Such work of standing commissions on technical education of RTS departments was relevant and archived, which is confirmed by the fact of financing their activities mainly at the expense of state subsidies and funds of breeders and factors who took care of the issues of education of their workers. As an example, we give facts about financing the activities of the 1st School of RTT, it should be stated that paid subsidies of different institutions came to the school ticket

office twice a year and became the main source of financing of the school. So, as the first school of the IRTT first school shows for the 1907–1908 academic year, the following revenues were evidenced (see Table 2).

As we can see, the amount of subsidies was indeed quite significant, these donations in favor of the school were more than 84% of the total amount of revenues in general, and the expenses of the school per year were about 50% of the total amount (2 452.34 rubles). As for the number of students, it should be noted that 750 students were enrolled in the first month, and in the year their number increased to 872 people, with about 44% of them (329 and 387 listeners, respectively), the workers of the railway and metallurgical (Prilustra and Bergenheim) and the steam engine.

A similar situation was observed in Katerynoslav. Since 1906, the activities of the evening courses for adults have strengthened and have stability, which was largely facilitated by the material support of public and state organizations and industrial entrepreneurs, provincial and county zemstvos, city self-government, Catherine railway, Bryansky factories, tubular, and more. The budget of the courses in the first year of activity was 983 rubles, of which 81.4% of the total amount were the donation of the aforementioned organizations and enterprises, and 18.6% – the payment of trainees for training (Prazdnovanie 10-ti letnego yubileya, 1916).

It should also be noted that educational activities were conducted not only in the environment of workers. For the specialists of the engineering professions, virtually all the studied societies have organized repeating courses, and this is clear. Who, as an engineer, is aware of the active progress of technologi-

Table 2

**Cash receipt to 1st school cash desk of KD RTS in 1907/1908 educ. year (ruble)
(Otchet o deyatelnosti 1-y shkoly HO IRTTO, 1908)**

Sources of financing	1907	1908
Subsidy of the Bergenheim Plant	25	-
Subsidy of the Congress of Mining Industries of Southern Russia	200	180
Subsidy of the City Committee of Care of Folk Temperance	500	450
Subsidy of Railway Management	200	-
Subsidy of the Alekseevsky Mining Society	100	90
Subsidy of Southern Railway Management	360	360
Southern Railway Management for Students	720	720
Total	2 105	1 800
	3 905	
Fee for the right of study	400,80	
Return for Tutorials	112,64	
P.Lukyanchenko	15	
Balance for 1.01.1907 p.	206,90	
Total	4 640,34	

cal progress and the transience of the latest technical achievements, understands the tasks of the engineers of modernity, the importance of science and technology for the development of production, as well as the importance of scientific coverage of technical issues for working engineers, technicians, technologists, etc. Repeating courses on modern issues of science and technology were most successful at the Katerynoslav Department of IRTS (1909–1915).

Conclusions. The activity of engineering and scientific societies of industrial regions of Ukraine in the field of mining and metallurgical sciences was systematic purposeful. According to the results of the research at the meetings of the General Meeting, the members of the societies made their reports, which were then published on the pages of magazines. Some reports covered the important problems of a particular industry and caused the formation of special commissions or departments that consolidated the best specialists in their composition to solve the tasks. Thus, a number of problems of mining and metallurgical industries were solved: assessment of useful properties and capacity of deposits of Donetsk mineral fuel; development of specifications for metallurgical products, etc. Most of these endeavors and research were initiated by scientific and technical societies of industrial regions of Ukraine.

The educational activity of RTS departments was of great importance for the formation of professional

composition and educational level of workers of industrial regions of Ukraine at the end of the nineteenth and early twentieth centuries:

a) Schools and courses were opened at the initiative and request of the workers of the enterprises or organizations themselves: Professional Society of Presidents of Kharkiv (2nd School), residents of the working district of Zhuravlivka (3rd school), courses for workers of the factories of the pipeline, Dni-provsky and others;

b) for the study period, about six thousand workers of different specialties and spheres of activity were received: workers of factories, railways and typography; employees of the office, depot and telegraph; Teachers, creepers, cashiers, etc.;

c) the level of education in the educational institutions of the IRTS departments was quite high and envisaged the receipt of general primary education, in general, and technical, in particular;

d) the quality of educational services provided was mostly higher than in similar educational institutions, as evidenced by the increase in the contingent of students.

The established sources of financing the activities of educational institutions of IRTS departments serve as a confirmation of their need and need for industrial regions of Ukraine (material and moral support from well-known entrepreneurs and breeders).

BIBLIOGRAPHY

1. Численность и состав рабочих в России на основании данных первой всеобщей переписи населения Российской империи 1897 г. Том 1. / под ред. Н. А. Тройницкого. СПб., 1906. 318 с.
2. Лікарчук І. Л. Управління системами підготовки кваліфікованих робітників в Україні: педагогічний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора пед. наук: спец 13.00.04. Теорія і методика професійної освіти" / І. Л. Лікарчук. К., 1999. 38 с.
3. Нагрибельний Я. А. Професійна освіта в освітній системі Російської імперії (XIX – початок XX ст.). *Чорноморський літопис*. 2011. Вип. 4. С. 162–165.
4. Ситняківська С. М. Реміснична освіта в Україні (друга половина XIX– початок XX століття): [монографія] / С. М. Ситняківська. Житомир: Вид-во ЖДУ, 2009. 171 с.
5. Кушлакова Н. М. Науково-технічні об'єднання промислових регіонів України (1870-1917) [Текст]: монографія / Н. М. Кушлакова. Павлоград: Арт–Синтез-Т, 2016. 587 с.
6. *Записки ХО ИРТО*. 1881. Год 1. Вып. 1 С. 126.
7. Родзевич-Белевич А. Ф. Краткий обзор деятельности Екатеринославского отделения Русского технического общества за последнее десятилетие / А. Ф. Родзевич-Белевич *Записки ЕО ИРТО*. 1909. №7–8.
8. Протоколы заседаний общих собраний и Совета ЕО ИРТО. *Записки ЕО ИРТО*. 1905. №3-4. 40 с.
9. Проект новых условий гарантий для железнодорожных рельсов. *Записки ЕО ИРТО*. 1907. №7-8. С. 51–63.
10. Сообщение управления Забайкальской железной дороги. *Записки ЕО ИРТО*. 1913. №3-4. С. 15–17.
11. Журнал заседаний химико-металлургического отдела ЕО РТО. 2 февраля 1917 г. *Записки ЕО ИРТО* (январь-декабрь). 1917. С. 180–182.
12. Инструкция Харьковскому отделению Императорского Русского технического общества. *Записки Харьковского отделения Императорского Русского технического общества*. 1882. Год 2. Вып. 1. С. 118.
13. Отчет о деятельности отделения за 1905 год. *Записки ЕО ИРТО*. 1906. №3-5. С. 1–10.
14. Отчет о деятельности 1-й школы ХО ИРТО. *Записки Харьковского отделения Императорского Русского технического общества*. 1908. С. 1–35.
15. Празднование 10-ти летнего юбилея вечерних курсов. Екатеринослав, 1916. С. 6–8.

REFERENCES

1. Chislennost i sostav rabochih v Rossii na osnovanii dannyih pervoy vseobschey perepisi naseleniya Rossiyskoy imperii 1897 g. [Number and composition of the workers in Russia on the foundations of the first universal census of the population of the Russian imperia 1897]. Vol. 1. / pod red. N. A. Troynitskogo. Spb., 1906. 318 s. [in Russian].
2. Likarchuk I. L. (1999) Upravlinnya sistemami pidgotovki kvalifikovanih robitnikiv v Ukrayini: pedagogichnij aspekt [Management of Systems of Training of Qualified Workers in Ukraine: Pedagogical Aspect]: avtoref. dis. na zdobuttia nauk. stupenya doktora ped. nauk: spec. 13.00.04. Teoriya i metodika profesijnoyi osviti / I. L. Likarchuk. K. 38 s. [in Ukrainian].
3. Nahrybelnyi Ya. A. (2011) Profesiina osvita v osvittii systemi Rosiiskoi imperii (XIX-pochatok XX st.). [Professional education in the educational system of the Russian Empire (XIX-early XX centuries)]. *Chornomorskyi litopys – Black Sea Chronicle*. Vyp. 4. S. 162–165 [in Ukrainian].
4. Sytniakivska S. M. (2009) Remisnychaosvita v Ukraini (druha polovyna KhIKh–pochatok KhKh stolittia) [Crafts Education in Ukraine (second half of the XIXth–the beginning of the XXth centuries)]: [monohrafiia] / S. M. Sytniakivska. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU. 171 s. [in Ukrainian].
5. Kushlakova N. M. (2016) Naukovo-tekhniczni obiednannia promyslovykh rehioniv Ukrainy (1870-1917) [Scientific and Technical Associations of Industrial Regions of Ukraine (1870-1917)]: monohrafiia / N. M. Kushlakova. Pavlohrad: Art-Syntez-T. 587 s. [in Ukrainian].
6. *Zapiski HO IRTTO – Notes of KD IRTS*. 1881. God 1. Vyp. 1 S. 126. [in Russian].
7. Rodzevich-Belevich A. F. (1909) Kratkiy obzor deyatelnosti Ekaterinoslavskogo otdeleniya Russkogo tehničeskogo obschestva za poslednee desyatiletie [Brief Review of the Activities of the Yekaterinoslav Department of the Russian Technical Society over the past decade] / A. F. Rodzevich-Belevich. *Zapiski EO IRTTO – Notes of the ED IRTS*. № 7–8. [in Russian].
8. Protokolyi zasedeniy obschih sobranii i Soveta EO IRT. [The Minutes of the General Meetings and the Council of the ED IRTS]. *Zapiski EO IRTTO–Notes of the ED IRTS*. 1905. №3-4. 40 s. [in Russian].
9. Proekt novyih usloviy garantii dlya zheleznodorozhnyih relsov [The project of New Conditions for Guarantees for the Railway Rails]. *Zapiski EO IRTTO–Notes of the ED IRTS*. 1907. №7-8. S. 51–63. [in Russian].
10. Soobschenie upravleniya Zabaykalskoy zheleznoy dorogi [Message of the Office of the Trans-Baikal Railway]. *Zapiski EO IRTTO–Notes of the ED IRTS*. 1913. №3-4. S. 15–17. [in Russian].
11. Zhurnal zasedeniy himiko-metallurgicheskogo otdela EO RTO [The Journal of thy Meetings of the Chemical and Metallurgical Department of the ED IRTS]. 2 fevralya 1917 g. *Zapiski EO IRTTO–Notes of the ED IRTS* (yanvar-dekabr). 1917. S. 180–182. [in Russian].
12. Instruktsiya Harkovskomu otdeleniyu Imperatorskogo Russkogo tehničeskogo obschestva [Instruction of Kharkov Department of the Imperial Russian Technical Society]. *Zapiski Harkovskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo tehničeskogo obschestva -Notes of the Kharkov Department of the Imperial Russian Technical Society*. 1882. God 2. Vip. 1. S. 118. [in Russian].
13. Otchet o deyatelnosti otdeleniya za 1905 god [Report of the activities of the ED IRTS for 1905]. *Zapiski EO IRTTO–Notes of the ED IRTS*. 1906. №3-5. S. 1–10. [in Russian].
14. Otchet o deyatelnosti 1-y shkoly HO IRTTO [Report on the Activities of the 1-st school of KD IRTS]. *Zapiski Harkovskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo tehničeskogo obschestva– Notes of the Kharkov Department of the Imperial Russian Technical Society*. 1908. S. 1–35 [in Russian].
15. Prazdnovanie 10-ti letnego yubileya vechernih kursov [Celebration of the 10th Anniversary of the Evening Courses]. Ekaterinoslav, 1916. S. 6–8 [in Russian].

УДК 930.2: 94(477.83)«1918/1919»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-3>

Юлія МАТІЇВ,

orcid.org/0000-0003-2409-1552викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) matiivjuliya@ukr.net

СОЦІАЛЬНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ НА ЕТАПІ СТАНОВЛЕННЯ БАГАТОПАРТІЙНОСТІ В УРСР

Мета дослідження: всебічний аналіз соціальних орієнтирів українських політичних партій, які виникли на зламі 80-х – 90-х рр. XX століття в умовах гострої соціально-економічної кризи в СРСР. **Методологія** дослідження базувалася на контент-аналізі статутних, програмних документів українських політичних партій кінця 80-х – початку 90-х рр. Здійснено тематичне групування соціально-економічних положень із подальшою порівняльною інтерпретацією. Застосовано елементи якісного аналізу для виявлення домінантних ідей, ціннісних орієнтацій та моделей суспільного устрою, які пропонували партії у досліджуваній період. Дослідження проводилося з урахуванням історико-політичного контексту доби та особливостей трансформаційних процесів в УРСР. **Наукова новизна.** Уперше в українській історіографії виокремлено соціальний напрям у діяльності перших українських політичних партій, визначено пріоритети партій у соціальній сфері. **Висновки.** Провідними ідеями українських політичних партій, які закладалися у партійні програми, були гасла: забезпечення соціальної рівності, гарантованої праці, гідної зарплати та життєвого рівня. Вагоме місце політичними партіями відводилося захисту соціально вразливих категорій населення – пенсіонерів, інвалідів, багатодітних родин, молоді й безробітних. Партії виступали за встановлення реального прожиткового мінімуму, контроль над цінами, прозорість у доходах та майновий облік. Значної популярності серед населення набула вимога ліквідації залишків номенклатурної системи, боротьби з привілеями партноменклатури. Програмні документи перших українських політичних партій пропагували створенні умов для чесної конкуренції, відкритого ринку з соціальними гарантіями та ефективного державного регулювання. Загалом, програми політичних партій відображали перехідний характер епохи, прагнення до соціальної справедливості та утвердження прав людини.

Ключові слова: горбачовська перебудова, УРСР, політична партія, соціальні орієнтири, соціально-економічна криза, програмні документи.

Yuliia MATIIV,

orcid.org/0000-0003-2409-1552Lecturer at the Department of Foreign Languages and Military Translation
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) matiivjuliya@ukr.net

SOCIAL ORIENTATIONS OF UKRAINIAN POLITICAL PARTIES DURING THE FORMATION OF MULTIPARTY SYSTEM IN THE UKRAINIAN SSR

Research Objective: a comprehensive analysis of the social orientations of Ukrainian political parties that emerged at the turn of the 1980s–1990s during a period of acute socio-economic crisis in the USSR. **Methodology:** was based on content analysis of statutes and programmatic documents of Ukrainian political parties from the late 1980s to the early 1990s. The socio-economic provisions were thematically grouped and subjected to comparative interpretation. Elements of qualitative analysis were used to identify dominant ideas, value orientations, and models of social order proposed by the parties during the studied period. The research took into account the historical and political context of the time and the specific features of the transformational processes in the Ukrainian SSR. **Scientific novelty:** For the first time in Ukrainian historiography, the social dimension of the activities of the first Ukrainian political parties has been highlighted, and their priorities in the social sphere have been identified. **Conclusions:** The leading ideas of Ukrainian political parties, reflected in their programs, included slogans of social equality, guaranteed employment, decent wages, and living standards. Significant attention was paid to the protection of socially vulnerable groups – pensioners, people with disabilities, large families, youth, and the unemployed. The parties advocated for the establishment of a real subsistence minimum, price control, income transparency, and property accountability. One of the most popular demands among the population was the elimination of remnants of the nomenklatura system and the fight against the privileges of the party elite. The programmatic documents of the first Ukrainian political parties promoted the creation of conditions for fair competition, an open market with social guarantees, and effective state regulation. Overall, the party programs reflected the transitional nature of the era, aspirations for social justice, and the affirmation of human rights.

Key words: Gorbachev's perestroika, Ukrainian SSR, political party, social orientations, socio-economic crisis, programmatic documents.

Постановка проблеми. На зламі 80-х – 90-х рр. XX ст. в Українській Радянській Соціалістичній Республіці започатковано процес багатопартійності. В умовах занепаду Комуністичної партії України (КПУ), яка стрімко втрачала підтримку населення, на тлі політики перебудови, гласності, демократизації утворюються перші політичні партії, програмні принципи яких відображали актуальні запити суспільства у соціально-економічній сфері. Соціальні орієнтири новоутворених партій репрезентували складну боротьбу між збереженням соціальних гарантій радянського зразка та впровадженням нових моделей соціального захисту, притаманних демократичним державам Заходу. Соціальна політика виступала не тільки змістовною частиною партійної програми, а й дієвим засобом мобілізаційної підтримки населення, яке прагнуло стабільності й захищеності в умовах гострої соціально-економічної кризи в СРСР на зламі 80-х – 90-х рр. XX ст.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Історіографія досліджуваної проблеми сформувався на перетині політичної історії та партології. Питання формування багатопартійності в УРСР, включно з аналізом соціальної програми новоутворених політичних сил, фрагментарно досліджували В. Литвин (Литвин, 1990), А. Слюсаренко, М. Томенко (Слюсаренко, Томенко, 1990), О. Гарань (Гарань, 1993), А. Білоус (Білоус, 1993), Л. Кормич (Кормич, 2000), К. Богомаз (Богомаз, 1993), В. Яблонський (Яблонський, 1996) та ін. учені. Проте, попри наявність доволі ґрунтовних досліджень, які стосуються досліджуваної теми, проблема всебічного аналізу соціальних орієнтирів політичних партій й досі залишається недостатньо вивченою. Більшість авторів наукових робіт зосереджуються, здебільшого, на риториці лідерів партій або ж на їх інституційному розвитку, залишаючи поза увагою комплекс проблем у соціальній сфері.

Мета статті – охарактеризувати програмні, ідеологічні засади політичних партій УРСР, які виникли на зламі 80-х – 90-х рр. XX ст. у соціальній сфері.

Виклад основного матеріалу. Передусім зауважимо, що у руслі досліджуваних проблем значне зацікавлення викликає перша програма Народного Руху України за перебудову (1989 р.) (офіційно НРУ – громадсько-політична організація), зважаючи на доволі розлогий розділ «Соціальна справедливість» (Програма Народного Руху України, 1991: 254). Констатовано, що Рух домагатиметься, щоб кожен громадянин Української РСР мав можливість реалізувати свої здібності,

отримуючи справедливу винагороду за працю, суспільно корисні ідеї, новаторські ініціативи, трудову заповзятливість. Рух виступав за право громадян Української РСР на вільний вибір місця проживання та місця застосування своїх сил і можливостей, однакові початкові можливості для вихідців із різних соціальних прошарків населення (Поліщук).

Громадсько-політична ініціатива вважала за необхідне визначення в республіці економічного соціально вмотивованого прожиткового мінімуму особи з регулярною публікацією даних про доходи різних груп населення та індекси цін (Бажан). Рух також стверджував, що оновлене суспільство повинно стати суспільством рівноправних громадян, «в якому відсутні всі станові, явні та приховані привілеї і пільги», а призначення на всі урядові посади має здійснюватися виключно на засадах конкурентності за професійною компетентністю (Бажан).

Члени НРУ декларували послідовну, непримирну боротьбу проти незаконного нетрудового збагачення, виступали «насамперед проти діяльності мафіозних груп, будь-якої відусобленої верстви суспільства, що прагне до монопольного розподілу благ та влади». Рух вважав за необхідне запровадження в Україні справедливої системи соціального забезпечення, опіки та благодійності, матеріального забезпечення в старості з урахуванням зростання економічного потенціалу республіки за нових методів господарювання (Програма Народного Руху України, 1991: 254).

Також НРУ наголошував на необхідності підвищення в республіці рівня соціальної захищеності багатодітних сімей. Рух вважав за необхідне випрацювання концепції докорінної перебудови системи охорони здоров'я в Україні, а також програми стимулювання приросту населення республіки, впровадження на Україні заходів, спрямованих на зниження дитячої смертності. Громадсько-політична організація обстоювала здійснення в українській РСР державної молодіжної політики на засадах пріоритетного розв'язання соціальних проблем молоді, «зростання пільг в міру піднесення економічного потенціалу суспільства» (Програма Народного Руху України, 1991: 254).

У тогочасних суспільно-політичних процесах важливу роль відігравала Українська республіканська партія. Головний напрямок її практичної діяльності – консолідація всіх опозиційних сил, створення єдиного антикомуністичного блоку для протидії Компартії України (Українська республіканська партія, 1991: 195). У програмі партії відзначено, що вона відстоює соціальну справедли-

вість як рівноправні для всіх можливості виявити і застосувати свій творчий потенціал, виробничі здібності та підприємливість. УРП вимагала активно визначити та оприлюднювати мінімальний прожитковий мінімум, регулярно публікувати дані про прибутки всіх соціальних верств, індекси цін, динаміку інфляційних процесів, відповідно вживати заходи для компенсації малозабезпеченим групам населення матеріальних втрат (Українська республіканська партія. Програма).

УРП також мала намір домагатися поліпшення пенсійного забезпечення, соціального страхування незалежно від членства в профспілці. На думку членів цієї політичної сили, «заробіток голови сім'ї мав бути достатнім для утримання сім'ї» (Статут Української Демократично-Республіканської Партії, 1990: 5). Республіканці вимагали реєстрації безробітних і надання їм допомоги за рахунок держави, домагалися створення надійної та гуманної системи охорони здоров'я. Також партія виступала за скасування категорії номенклатурних працівників та їхніх привілеїв. «Службові посади надавати громадянам відповідно до їхньої професійної компетенції та на умовах конкуренції» (Програма Української республіканської партії, 1991: 197), – йдеться у програмі УРП.

До ідеології Української республіканської партії та Руху тяжіла Українська селянсько-демократична партія, створена на установчому з'їзді в Києві 9 червня 1990 р. (Гарань, 1991: 84). Соціально-економічна програма партії базувалася на ідеях:

- економічної самостійності республіки, регіону, області, району, села;
- захисту інтересів селян при різних формах оподаткування;
- сприяння утворенню різних організаційних і виробничих структур, асоціацій, господарських, індивідуальних, селянських кооперативів, земельно-комерційного банку, агросервісних, комерційних, будівельних, побутових та інших фірм у селах;
- рівноправного розподілу коштів між містом і селом, розвитку інфраструктури в селі;
- державного захисту села від лих та стихій та ін. (Програма Української селянсько-демократичної партії, 1991: 214).

Також члени партії виступали за: деідеологізацію молодіжної політики; забезпечення права молоді на добровільне об'єднання, створення товариств, гуртків на гуманістичних засадах; економічну допомогу молодим сім'ям у придбанні житла, меблів; збільшення стипендій до рівня прожиткового мінімуму; випереджаючий ріст

зарплат молодим спеціалістам. Українська селянсько-демократична партія пропонувала побудувати у кожному селі спортивний манеж, басейн, налагодити взаємозв'язок між закладами охорони здоров'я і спорту, культивувати здоровий спосіб життя. Також партія прагнула «надати місячну зарплату трудівникам села, які не хворіли протягом року» (Програма Української селянсько-демократичної партії, 1991: 214). У Статуті партії йдеться про те, що вона захищатиме інтереси власників селянських господарств, орендарів та сільських кооперативних формувань, які відіграють важливу роль в становленні ринкової економіки (Колодій).

21–22 квітня 1990 р. у Львові утворена Українська християнсько-демократична партія, члени якої «заявили про свою альтернативу КПРС, протиставляють ідеології тоталітаризму гуманні цінності християнської моралі» (Українська християнсько-демократична партія, 1991: 226). На жаль, у програмі УХДП не виокремлено соціальний блок, як зрештою не зазначено, яким чином партія вирішуватиме соціально-економічні проблеми.

У Статуті Демократичної партії України (ДПУ) зауважено, що вона виступає за свободу економічної діяльності, рівноправність усіх форм власності та господарювання» без акценту на соціальні пріоритети (Статут Демократичної партії України, 1991: 62). Партія України у розділі програми «Соціальна політика» наголошувала що її члени будуть боротися за створення держави, яка гарантує соціальну захищеність людини (Гай-Нижник, 2012: 539). Партія виступала проти суспільних пільг, а її члени наголошували на тому, що необхідно визначити для республіки економічно вмотивований прожитковий мінімум людини, а дані про нього постійно публікувати (Програма Демократичної партії України, 1991: 62).

ДПУ пропонувала впровадити систему індексації цін і відповідно компенсацію інфляційних процесів (Гарань, 1991: 72). «Громадяни, чий прибуток нижчий за прожитковий мінімум, повинні отримувати відповідну доплату», – йдеться у програмі партії (Адамович). Демократична партія України також підтримувала створення незалежних профспілок як дієвого засобу соціального та правового захисту громадян. Члени партії виступали за впровадження програми соціального забезпечення безробітних. ДПУ закликала до піднесення ролі сім'ї в суспільстві та наголошувала, що створення багатодітних родин потрібно забезпечувати системою дотації, кредитів сім'ям, де є неповнолітні діти. Водночас Демократична партія домагалася щоб «виховання дітей було визнане

юридично рівноцінним будь-які інші суспільні праці» (Програма Демократичної партії України, 1991: 62).

Націоналістична ідеологія лежала в основі Всеукраїнського політичного об'єднання «Державна самостійність України» (партія створена 8 квітня 1990 р. у Львові). У статутних документах партії значну увагу приділено політичним питанням, проте не було детально розробленої економічної програми, хоча висловлювалася думка про необхідність переходу від державних форм господарювання до приватних. Кінцева мета Об'єднання – вихід України зі складу СРСР, побудова самостійної соборної Української держави мирним демократичним шляхом (Об'єднання Державна самостійність України, 1991: 132).

21 червня 1990 р. прийнято рішення про створення Партії демократичного відродження України (Адамович). Установчий з'їзд відбувся 1–2 грудня того ж року у Києві. Особливістю партії було її формування на базі колишньої Демплатформи у Компартії України (більшість членів ПДВУ – колишні члени КПРС). Також прослідковувалися дві основні течії: соціал-демократична та ліберально-демократична. Своєю соціальною базою партія вважала «порівняно кваліфіковані і нелюмпенізовані у морально-політичному відношенні групи суспільства», а основне завдання партія демократичного відродження України вбачала у «перетворенні України у суверенну демократичну державу з ефективною ринковою економікою і соціальною захищеністю громадян» (Партія демократичного відродження України. Об'єднання Державна самостійність України, 1991: 133).

Програмні тези партії передбачали перехід до соціально-орієнтованої ринкової економіки (Гарань, 1991: 65). Для цього її члени декларували:

- обстоювання послідовного дотримання принципів економічної свободи громадян;
- право на власність і підприємницьку діяльність;
- право об'єднуватися для спільної підприємницької, організаторської і виконавської, трудової діяльності;
- фактичну рівність усіх форм власності, які не порушують невід'ємних прав людини, включаючи велику приватну;
- мінімальну участь держави у господарській діяльності;
- соціальні гарантії, які забезпечують гідний мінімальний рівень життя тим групам громадян, які внаслідок об'єктивних обставин позбавлені можливості досягти цього рівня самостійно (Про-

грамні тези Української партії демократичної згоди, 1991: 145).

Партія демократичного відродження України відкидала використання демонологічних і нездійснених лозунгів опікування держави над кожним громадянином. Члени партії виступали за проведення земельної реформи у сільському господарстві (право кожного громадянина за час проведення земельної реформи дістати безоплатно (або ж з виплатою кількох процентів від вартості володіння) наділ землі, необхідний для ведення фермерського господарства на умовах ефективного використання. Також наголошувалося на необхідності проведення житлової реформи (право кожного громадянина, який винаймає житло у місцевих рад і у держави, протягом житлової реформи дістати його безоплатно у володіння в межах норм, які визначають місцеві ради, а понад норму – за ринковою вартістю). У програмних документах партії також передбачалася видача всім громадянам інвестиційних сертифікатів, які давали право на придбання державної власності за невелику пільгову плату (Перша спроба демократичної будови політичної партії в Україні, 2014: 212).

Соціальні проблеми перебувала у центрі уваги Партії зелених України, створеній на базі Української екологічної асоціації «Зелений світ» на установчому з'їзді в Києві 28–30 вересня 1990 р. (Коваленко). Вихідними цілями політичної боротьби проголошено демонтаж тоталітарної радянської імперії, побудова вільної суверенної демократичної республіки України. ПЗУ мала намір домагатися прийняття екологічних законів, які гарантували б захист людини та її оточення в умовах ринкової економіки (Статут партії «Зелених України, 1990: 3).

У Маніфесті Партії зелених виокремлено соціальний блок, у якому йшлося про необхідність:

- сприяння зміцненню сім'ї, вихованню дітей в сім'ях та розвитку жіночого руху;
- скасування смертної кари та каторжних робіт в'язнів, створення нормальних умов для їх утримання;
- ствердження культу Матері, що дарує та захищає життя;
- впровадження компенсаційного підходу до соціальної реабілітації та адаптації інвалідів та дітей, рівність у межах соціально-ущемлених груп, усіх, що до них належать;
- проведення цілеспрямованої демографічної та міграційної політики;
- створення умов, що сприяють здоровому способу життя;

– створення державних програм боротьби з наркоманією, алкоголізмом, СНІДом;

– створення механізму захисту найменш захищених соціальних верств населення, дітей, молоді, літніх людей, інвалідів (Маніфест Партії зелених).

16–17 червня 1990 р. у Києві на базі Української народно-демократичної Ліги створено Українську народно-демократичну партію. Щодо соціально-економічної програми партії, то її основою мала виступати ринкова система з різноманітними формами господарювання та рівноправністю приватної, колективної та державної форм власності (Статут Української народно-демократичної партії, 1991: 183). Основою сільськогосподарського виробництва, на думку членів партії, мали стати фермерські господарства та добровільні кооперативні об'єднання (Українська народно-демократична партія, 1991: 180). Політична діяльність Української народно-демократичної партії спрямовувалася на ненасильницьку зміну існуючого тоталітарного державного ладу та на побудову соціально-політичної системи на засадах парламентарної демократії на всіх рівнях – від місцевого самоврядування до найвищого законодавчого органу країни (Головні політичні принципи УНДП, 1991: 180).

22 липня 1990 р. ініційовано створення Народної партії України, установчий з'їзд якої відбувся 22 вересня того ж року у Дніпропетровську (Гарань, 1991: 30). Виступаючи з програмної доповіддю лідер партії Л. Табурянський наголосив, що «сьогодні в республіці немає політичної сили, яка могла б чітко окреслити шляхи виходу із кризи, захистити найбідніші верстви населення» і, відповідно, «такою силою повинна стати Народна Партія України» (Програма Народної партії України, 1991: 94). Основну мету діяльності її члени вбачали у «побудові мирним шляхом самостійної парламентської республіки, збереження народу України, допомогу малозабезпеченим, досягнення соціальної справедливості, втілення у життя принципу «Кожна людина має право на щастя». У Декларації народної партії України (вересень 1990 року) також наголошено, що політична сила «буде дбати про соціальну справедливість, благополуччя, юридичну захищеність населення, збереження честі і достоїнства громадян» (Програма Народної партії України, 1991: 94).

Навесні 1990 р. розпочалися консолідаційні процеси в середовищі української соціал-демократії. Зрештою, 25–27 травня у Києві відбувся установчий з'їзд Об'єднаної соціал-демократичної партії України. Однак внаслідок розколу, що стався на з'їзді, було проголошено дві окремі

партії: Соціал-демократичну партію України (її засновниками виступили дві третини делегатів) та Об'єднану соціал-демократичну партію України (її засновники були на з'їзді в меншості) (Об'єднана соціал-демократична партія України, 1991: 105). Представники першої більше увагу звертали на «національне питання»: ключова вимога – повна самостійність та незалежність України. Натомість представники Об'єднаної соціал-демократичної партії України зазначали, що їх платформа базується на «принципах демократичного соціалізму в тому розумінні, у якому це має місце у світовій соціал-демократії». Підкреслювалося, що основними цінностями соціал-демократів є свобода, справедливість і солідарність (Об'єднана соціал-демократична партія України, 1991: 105).

У Декларації принципів, прийнятій за основу на установчому з'їзді Соціал-демократичної партії України констатовано: «Партія виступає за соціальну демократію, зберігаючи традиції у справі захисту соціальних інтересів людини. Ми намагаємося наповнити їх новим змістом. Лейтмотив соціальної демократії – соціальна справедливість і солідарність, які включають: для працездатних – рівні можливості, для обездолеваних – допомога і милосердя, для всіх – соціальну захищеність і забезпечення певного життєвого рівня, відсутність будь яких штучних привілеїв у суспільстві» (Декларація принципів, 1991: 122).

Соціал-демократи виступали за таку побудову суспільства, яка забезпечила б стабільне співіснування економічної доцільності і ефективності, як економічного фундаменту добробуту, з одного боку, і соціальної справедливості і солідарності, як соціальної основи добробуту рядового трудівника, з іншої. «Солідарність у нашому розумінні не виключає особистої відповідальності кожної особи, несумісне з опікунством і покликана сприяти суспільним механізмам ефективної самопомогі трудівників» (Декларація принципів, 1991: 122), – зазначали соціал-демократи.

Соціал-демократична партія України переконувала, що будь-яке примусове соціальне опікунство сприяє деградації людини. Соціал-демократи наголошували, що соціальне захищеність – це захист людини від стихійності життя і ринкових відносин (означає ефективні механізми допомоги при потребі роботи, систему перекваліфікації, соціального страхування і пенсійного забезпечення, систему допомоги малозабезпеченим і інші механізми захисту соціальних інтересів рядової людини). У Декларації принципів констатовано, що державні форми соціальної допомоги потрібні тільки неповносправним, соціально неблагопо-

лучним і малозабезпеченим людям, а також для забезпечення мінімального прожиткового рівня для всіх (Декларация принципів, 1991: 122).

24–25 листопада 1990 р. відбувся установчий з'їзд Ліберально-демократичної партії України (частина делегатів покинула з'їзд, проголосивши утворення Української ліберально-демократичної спілки). У статуті партії йдеться про те, що її головна мета діяльності – встановлення мирним ненасильницьким шляхом громадянського суспільства, яке забезпечує людині реальні права і свободи. Партії виступала за гуманізм, демократію, економічну свободу, яка ґрунтується на приватному підприємстві і нерегламентованих ринкових відносинах (Статут Ліберально-демократичної партії України, 1991: 83).

Третій розділ Програми партії «Економіка і соціальна політика» дає уявлення про стратегію соціального розвитку суспільства. ЛДПУ вважала, що соціальний захист громадян повинен реалізовуватись через цільові державні програми, систему перепідготовки та перекваліфікації кадрів, благодійність, профспілки. Головні напрями соціальної політики – це охорона сім'ї, материнства та дитинства, захист інвалідів та ветеранів, а головний засіб – індексація рівня життя при зростанні вартості життя (повинні відповідно зростати всі фінансові виплати – пенсії, стипендії, грошова допомога). Ліберали наголошували, що державі не слід диференціювати громадян за соціальними ознаками: у жодних офіційних документах не повинно бути даних про соціальне походження та соціальний стан. «Держава та суспільство має захищати слабких, а не обирати сильних, забезпечувати рівні можливості, а не рівні результати», –

йдеться у Програмі ЛДПУ (Програма Ліберально-демократичної партії України, 1991: 76).

Висновки. Перші новітні українські політичні партії значну увагу у своїй практичній діяльності приділили соціальним питанням. Основними домінантами їх політичних програм у цій сфері стали: орієнтація на ринкову економіку «з соціальним обличчям», утвердження права на працю, справедливую оплату праці, та забезпечення гідного рівня життя. Більшість партій виступали за встановлення об'єктивного прожиткового мінімуму, індексацію доходів і цін, а також відкритість інформації про доходи населення. Програми декларували ліквідацію станових привілеїв партноменклатури, конкуренцію за посади на засадах професіоналізму та рівних стартових можливостей для всіх громадян. Важливою темою партійного дискурсу на зламі 80-х – 90-х рр. XX ст. стала боротьба з незаконним збагаченням та номенклатурною системою. Значна увага політичних партій усіх політичних спектрів приділялася соціальному захисту: пенсійному забезпеченню, підтримці багатодітних сімей, інвалідів, безробітних та молоді. Частина партій акцентувала на демографічних викликах, зокрема потребі у програмах підтримки народжуваності, охорони здоров'я, профілактики наркоманії та СНІДу. Програми партій відображали певний розрив між ідеалами і реаліями, однак окреслювали напрям до побудови відкритого демократичного суспільства. Підкреслювалася важливість гуманних цінностей, родинного виховання і жіночої ролі в суспільстві. У програмних засадах партій також часто звучала риторика подолання наслідків тоталітаризму через свободу вибору, економічну самостійність і соціальну відповідальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович С. Ідея соборності в ідеології та діяльності Демократичної партії України. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/6881/1.pdf>
2. Адамович С. Ідея соборності в ідеології та діяльності Партії демократичного відродження України (1990–1996). URL: <http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/7383/1.pdf>
3. Бажан О. Вплив Народного Руху України на національну свідомість населення УРСР у 1989–1991 рр. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c094e9e9-848d-4926-a457-1eeb43808ce5/content>
4. Білоус А. Політичні об'єднання України. Київ, 1993. 108 с.
5. Богомаз К. Політичні партії і громадські організації на Україні (др. пол. 80-х – поч. 90-х рр. XX ст.). Київ: ІПК при КДУ, 1992. 120 с.
6. Гай-Нижник П. Створення Демократичної партії України та її позиція щодо путчу ГКЧП (1990–1991 рр.). *Партійна система сучасної України: еволюція, тенденції та перспективи розвитку (Матеріали міжнародної науково-практичної конференції)*. Київ, 2012. С. 539–551.
7. Гарань О. Убити дракона. З історії Руху та нових партій України. Київ, 1993. 200 с.
8. Гарань О. Україна багатопартійна: програмні документи нових партій. Київ, 1991. 192 с.
9. Головні політичні принципи УНДП. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 180.
10. Декларация Народной партии Украины. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 94–96.
11. Декларация принципів. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 122–124.
12. Коваленко І. Історичний розвиток Партії зелених в незалежній Україні. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/29451/08-Kovalenko.pdf>
13. Колодій А. Партійна структуризація в Україні в контексті розвитку громадянського суспільства та поза ним. URL: <https://political-studies.com/wp-content/uploads/2006/07/bookLviv1.pdf>

14. Кормич Л., Шелест Д., Бабій С. Формування партійної системи сучасної України. Одеса, 2000. 192 с.
15. Литвин В. Громадсько-політичні формування на Україні: становлення, тенденції розвитку. *Під прапором ленізму*. 1990. № 23. С. 44–55.
16. Маніфест Партії зелених. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 157–159.
17. Об'єднана соціал-демократична партія України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 103–107.
18. Об'єднання Державна самостійність України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 134–135.
19. Партія демократичного відродження України. Об'єднання Державна самостійність України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 131–133.
20. Перша спроба демократичної будови політичної партії в Україні: Автобіографія української Демплатформи (1990–1991 роки). Документи. Київ, 2014. 309 с.
21. Поліщук І. Народний Рух України: причини виникнення і наслідки діяльності. URL: <https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1698/1/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%89%D1%83%D0%BA%20%D0%86..pdf>
22. Програма Демократичної партії України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 62–65.
23. Програма Ліберально-демократичної партії України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 76–78.
24. Програма Народного Руху України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 249–256.
25. Програма Народної партії України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 94–95.
26. Програма Української республіканської партії. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 197–201.
27. Програма Української селянсько-демократичної партії. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 214–217.
28. Програма Української християнсько-демократичної партії. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 228–232.
29. Програмні тези Української партії демократичної згоди. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 145–147.
30. Слюсаренко А., Томенко М. Нові політичні партії України: Довідник. Київ, 1990. 48 с.
31. Соціал-демократична партія України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 106–107.
32. Статут Демократичної партії України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 62–64.
33. Статут Ліберально-демократичної партії України. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 83–86.
34. Статут партії «Зелених України»: Проект. *Літературна Україна*. 1990. 19 липня. С. 3.
35. *Статут Української Демократично-Республіканської Партії (УДРП), затверджений 10-им з'їздом УДРП 27 травня 1990 року*. Б.м., 1990. 10 с.
36. Статут Української народно-демократичної партії. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 183–185.
37. Українська народно-демократична партія. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 180–182.
38. Українська республіканська партія (Програма) [архів автора].
39. Українська селянсько-демократична партія. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 209.
40. Українська християнсько-демократична партія. *Сучасні політичні партії та рухи на Україні*. Київ, 1991. С. 226–227.
41. Яблонський В. Сучасні політичні партії України. Київ, 1996. 90 с.

REFERENCES

1. Adamovych S. Ideia sobornosti v ideologii ta diialnosti Demokratichnoi partii Ukrainy. [The Idea of Unity in the Ideology and Activities of the Democratic Party of Ukraine] URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/6881/1pdf> [in Ukrainian].
2. Adamovych S. Ideia sobornosti v ideologii ta diialnosti Partii demokratychnoho vidrozhennia Ukrainy (1990–1996). [The Idea of Unity in the Ideology and Activities of the Party of Democratic Revival of Ukraine (1990–1996)] URL: <http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/7383/1.pdf> [in Ukrainian].
3. Bazhan O. Vplyv Narodnoho Rukhu Ukrainy na natsionalnu svidomist naselennia URSR u 1989–1991 rr. [The Influence of the People's Movement of Ukraine on the National Consciousness of the Population of the Ukrainian SSR in 1989–1991] URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c094e9e9-848d-4926-a457-1eeb43808ce5/content> [in Ukrainian].
4. Bilous A. (1993) Politychni obiednannia Ukrainy. [Political Associations of Ukraine] Kyiv. 108 s. [in Ukrainian]
5. Bohomaz K. (1992) Politychni partii i hromadski orhanizatsii na Ukraini (dr. pol. 80-kh – poch. 90-kh rr. XX st.). [Political Parties and Public Organizations in Ukraine (Late 1980s – Early 1990s)] Kyiv. 120 s. [in Ukrainian]
6. Hai-Nyzhnyk P. (2012) Stvorennia Demokratichnoi partii Ukrainy ta yii pozytsiia shchodo putchu HKChP (1990–1991 rr.). [Formation of the Democratic Party of Ukraine and Its Position on the GKChP Coup (1990–1991)] Partiina systema suchasnoi Ukrainy: evoliutsiia, tendentsii ta perspektyvy rozvytku (Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii). Kyiv. 539–551. [in Ukrainian].

7. Haran O. (1993) Ubyty drakona. Z istorii Rukhu ta novykh partii Ukrainy. [To Kill the Dragon: A History of the Rukh and New Parties in Ukraine] Kyiv. 200 s. [in Ukrainian].
8. Haran O. (1991) Ukraina bahatopartiina: prohramni dokumenty novykh partii. [Multiparty Ukraine: Program Documents of New Parties] Kyiv. 192 s. [in Ukrainian].
9. Holovni politychni pryntsypy UNDP (1991). [Main Political Principles of the Ukrainian National Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 180. [in Ukrainian].
10. Deklaratsiya Narodnoi partii Ukrainy (1991). [Declaration of the People's Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 94–96. [in Russian].
11. Deklaratsiya pryntsyrov (1991). [Declaration of Principles] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 122–124. [in Ukrainian].
12. Kovalenko I. Istorychnyi rozvytok Partii zelenykh v nezalezhnii Ukraini. [Historical Development of the Green Party in Independent Ukraine] URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/29451/08-Kovalenko.pdf> [in Ukrainian].
13. Kolodii A. Partiina strukturyzatsiia v Ukraini v konteksti rozvytku hromadianskoho suspilstva ta poza nym. [Party Structuring in Ukraine in the Context of Civil Society Development and Beyond] URL: <https://political-studies.com/wp-content/uploads/2006/07/bookLviv1.pdf> [in Ukrainian].
14. Kornych L. & Shelest D. & Babii S. (2000) Formuvannia partiinoi systemy suchasnoi Ukrainy. [Formation of the Party System of Modern Ukraine] Odesa. 192 s. [in Ukrainian].
15. Lytvyn V. (1990) Hromadsko-politychni formuvannia na Ukraini: stanovlennia, tendentsii rozvytku. [Socio-Political Formations in Ukraine: Formation, Development Trends] Pid praporom leninizmu, 23. 44–55. [in Ukrainian].
16. Manifest Partii zelenykh (1991). [Manifesto of the Green Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 157–159. [in Ukrainian].
17. Obiednana sotsial-demokratychna partiia Ukrainy (1991). [United Social Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 103–107. [in Ukrainian].
18. Obiednannia Derzhavna samostiinist Ukrainy (1991). [State Independence of Ukraine Association] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 134–135. [in Ukrainian].
19. Partiia demokratychnoho vidrozhennia Ukrainy. Obiednannia Derzhavna samostiinist Ukrainy (1991). [Party of Democratic Revival of Ukraine; State Independence of Ukraine Association] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 131–133. [in Ukrainian].
20. Persha sprobа demokratychnoi budovy politychnoi partii v Ukraini: Avtobiohrafia ukrainskoi Demplatformy (1990–1991 roky). Dokumenty (2014). [The First Attempt at Democratic Party-Building in Ukraine: Autobiography of the Ukrainian Democratic Platform (1990–1991). Documents] Kyiv. 309 s. [in Ukrainian].
21. Polishchuk I. Narodnyi Rukh Ukrainy: prychyny vynyknennia i naslidky diialnosti. [The People's Movement of Ukraine: Causes of Emergence and Consequences of Its Activities] URL: <https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1698/1/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%89%D1%83%D0%BA%20%D0%86.pdf> [in Ukrainian].
22. Prohrama Demokratychnoi partii Ukrainy (1991). [Program of the Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 62–65. [in Ukrainian].
23. Prohrama Liberalno-demokratychnoi partii Ukrainy (1991). [Program of the Liberal Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 76–78. [in Ukrainian].
24. Prohrama Narodnoho Rukhu Ukrainy (1991). [Program of the People's Movement of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 249–256. [in Ukrainian].
25. Prohrama Narodnoi partii Ukrainy (1991). [Program of the People's Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 94–95. [in Ukrainian].
26. Prohrama Ukrainskoi respublikanskoi partii (1991). [Program of the Ukrainian Republican Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 197–201. [in Ukrainian].
27. Prohrama Ukrainskoi seliansko-demokratychnoi partii (1991). [Program of the Ukrainian Peasant Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 214–217. [in Ukrainian].
28. Prohrama Ukrainskoi khrystyiansko-demokratychnoi partii (1991). [Program of the Ukrainian Christian Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 228–232. [in Ukrainian].
29. Prohramni tezy Ukrainskoi partii demokratychnoi zghody (1991). [Programmatic Theses of the Ukrainian Party of Democratic Accord] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 145–147. [in Ukrainian].
30. Sliusarenko A., Tomenko M. (1990) Novi politychni partii Ukrainy: Dovidnyk. [New Political Parties of Ukraine: A Handbook] Kyiv. 48 s. [in Ukrainian].
31. Sotsial-demokratychna partiia Ukrainy (1991). [Social Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 106–107. [in Ukrainian].
32. Statut Demokratychnoi partii Ukrainy (1991). [Statute of the Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 62–64. [in Ukrainian].
33. Statut Liberalno-demokratychnoi partii Ukrainy (1991). [Statute of the Liberal Democratic Party of Ukraine] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 83–86. [in Ukrainian].
34. Statut partii «Zelenykh Ukrainy»: Proekt (1990). [Statute of the Green Party of Ukraine: Draft] Literaturna Ukraina, 19 lypnia. 3. [in Ukrainian].
35. Statut Ukrainskoi Demokratychno-Respublikanskoi Partii (UDRP), zatverdzenyi 10-ym zizdom URDP 27 travnia 1990 roku (1990). [Statute of the Ukrainian Democratic Republican Party (UDRP), Adopted at the 10th Congress of the UDRP, May 27, 1990] B.m. 10 s. [in Ukrainian].

-
36. Statut Ukrainskoi narodno-demokratychnoi partii (1991). [Statute of the Ukrainian National Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 183–185. [in Ukrainian].
 37. Ukrainska narodno-demokratychnu partiia (1991). [Ukrainian National Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 180–182. [in Ukrainian].
 38. Ukrainska respublikanska partiia (Prohrama). [Ukrainian Republican Party (Program)] [arkhiv avtora]. [in Ukrainian].
 39. Ukrainska seliansko-demokratychna partiia (1991). [Ukrainian Peasant Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 209. [in Ukrainian].
 40. Ukrainska khrystyiansko-demokratychna partiia (1991). [Ukrainian Christian Democratic Party] Suchasni politychni partii ta rukhy na Ukraini. Kyiv. 226–227. [in Ukrainian].
 41. Iablonskyi V. (1996) Suchasni politychni partii Ukrainy. [Ukrainian Christian Democratic Party] Kyiv. 90 s. [in Ukrainian].

УДК [94:3 23.15 (= 112.2) (477.43) «17/19»] – 029.3/.33
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-4>

Володимир ОСТРОВИЙ,

orcid.org/0000-0002-7998-7949

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

НІМЕЦЬКІ ПОСЕЛЕНЦІ ТА КОЛОНІСТИ В ІСТОРІЇ М. ДУНАЄВЕЦЬ, УШИЦЬКОГО ПОВІТУ ПОДІЛЬСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (НАПРИКІНЦІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТ.): СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті на підставі архівних джерел досліджено, проаналізовано та уточнено початок оселення, місце, роль, соціально-економічну діяльність німецьких поселенців і колоністів в історії м. Дунаївець зазначеного періоду.

Показано поіменну присутність у містечку іноземних поселенців до 1795 р., які документально фіксуються в статусі ремісників і фабрикантів у перших ревізіях, які проводила влада Російської імперії.

Вперше опубліковано економічну мапу господарств Дунаєвецького маєтку старого і нового міста Дунаївець та навколишніх селищ: Іванковець, Мушкунинець, Антонівки, Голозубенець, Замлинівки, Рачинець, Панасівки, Січинець, Могилівки, Застав'я, Адамівки, Станіславівки, Чаньківка, Дунаєвецького маєтку родини Красінських 1832 р. Дана мапа дає можливість предметно сформувати просторове уявлення про розташування, особливості забудови, межі старого й нового міста та поселення Могилівки, яке, фактично, вже тоді територіально та економічно інкорпоровалося в єдине ціле з містечком.

Встановлено відомості про час купівлі у власника м. Дунаївець новопритулених іноземцями першої приватної садиби, за яку ціну і якої площі.

Продемонстровано економічний зв'язок місцевих колоністів з фабрикантами м. Немирова Брацлавського повіту Подільської губернії.

Уточнено та опубліковано повні поіменні списки німецьких колоністів станом на 1845 р. м. Дунаївець, гендерний склад, країну походження, сферу зайнятості, економічний статус зайнятих колоністами будинків, форми сплати податків. Подано приклади оподаткування нерухомого майна.

Окрім кількості підприємств, що належали іноземним вихідцям, представлено також кількість працівників, скільки з них місцевих, або з інших населених пунктів, сімейних, а також середній щоденний заробіток робітників вказаних категорій.

За допомогою планів на улаштування водоочисних басейнів для фільтрації відпрацьованих вод при сукняних фабриках продемонстровано дотримання на виробництві іноземними підприємцями санітарно-екологічних вимог того часу.

Ключові слова: німецькі поселенці, німці-колоністи, м. Дунаївець, соціально-економічна діяльність, текстильна промисловість, текстильні фабрики, сукно, Подільська губернія.

Volodymyr OSTROVYI,

orcid.org/0000-0002-7998-7949

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

GERMAN SETTLERS AND COLONISTS IN THE HISTORY OF DUNAYIVTSI, USHYTSIA COUNTY OF THE PODILIA GOVERNORATE (LATE 18TH – EARLY 20TH CENTURY): A SOCIO-ECONOMIC ASPECT

In this article, based on archival sources, the emergence, settlement patterns, role, and socio-economic activity of German settlers and colonists in the history of the town of Dunayivtsi during the specified period are examined, analyzed, and clarified.

The article presents by-name records of foreign settlers residing in the town before 1795, who are documented as craftsmen and factory owners in the earliest censuses conducted by the Russian imperial administration.

For the first time, an economic map of the Dunayivtsi estate from 1832 is published, encompassing the old and new parts of the town as well as the surrounding villages – Ivankivtsi, Mushkutynsi, Antonivka, Holozubyntsi, Zamlynivka, Rachyntsi, Panasivka, Sichyntsi, Mohylivka, Zastavya, Adamivka, Stanislavivka, and Chankiv – all part of the Krasinsky family estate.

This map enables a concrete spatial understanding of the location, structural characteristics, and boundaries of both the old and new towns, as well as of the settlement of Mohylivka, which by that time had, in effect, become territorially and economically incorporated into a unified whole with the town.

The article establishes the time when the first private estate in the town was purchased by newly arrived foreigners, specifying its price and area.

The economic ties between local colonists and factory owners from the town of Nemyriv in Bratslav County of the Podilia Governorate are demonstrated.

Clarified and published are the complete by-name lists of German colonists in Dunayivtsi as of 1845, including their gender composition, country of origin, occupational sectors, the economic status of the houses they occupied, and the forms of tax payment.

Examples of real estate taxation are provided.

In addition to the number of enterprises owned by foreign-born individuals, the article presents data on the number of workers, including how many were local or from other settlements, how many were family men, as well as the average daily wages of workers in these categories.

Using plans for the installation of water purification basins for filtering wastewater at cloth factories, the article demonstrates that foreign entrepreneurs adhered to the sanitary and environmental regulations of that era in their production processes.

Key words: German settlers, German colonists, Dunayivtsi, socio-economic activity, textile industry, textile factories, broadcloth, Podilia Governorate.

Постановка проблеми. Незважаючи на наявність низки публікацій на означену тематику, залишаються питання, які потребують подальшого дослідження та уточнення. Зокрема, чисельність іноземних поселенців, гендерний склад, соціальний статус, країна походження, сфера зайнятості, економічний статус зайнятих колоністами будинків, форми сплати податків, приклади оподаткування нерухомого майна, особливості господарського становища Дунаєвського ключа, генеалогічна інформація – повні поіменні списки поселенців у різні історичні періоди, картографія Дунаєвщини тощо.

Мета статті. На основі аналізу досягнень історіографії, архівних джерел дослідити та уточнити час оселення, місце, роль, соціально-економічну діяльність німецьких поселенців і колоністів в історії м. Дунаївця Подільської губернії (наприкінці XVIII – початку XX ст.). **Методологія дослідження** базується на принципах системного аналізу та узагальнення, історизму, об'єктивності і всебічності. Використано методи: порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний, аналіз історичних джерел, статистичний, описовий, картографічний, систематизації.

Аналіз джерел та останні дослідження. Джерельну базу дослідження становлять матеріали Центрального Державного історичного архіву України, м. Київ (далі – ЦДІАК України), Державного архіву Хмельницької області (далі – ДАХМО), колишнього Кам'янець-Подільського міського Державного архіву (тепер матеріали знаходяться в Держархіві Хмельницької обл.), Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (далі – Інститут рукопису НБУВ). У дослідженні використано джерела Кам'янець-Подільського Держархіву, які в ньому зберігалися до 2003 р. Станом на зараз, вказані матері-

али відсутні у фондах Держархіву Хмельницької обл., куди, власне, після пожежі було переведено весь корпус документів Кам'янецького Держархіву. Особливої уваги заслуговують праці дослідників, які стояли одними з перших на шляху дослідження проблеми – Є. Сіцинського (Сецинський, 2008), В. Геріновича (Герінович, 1928, 1929) та ін. У подальшому значний внесок у вивчення німецьких поселенців і колоністів м. Дунаївців здійснили вітчизняні історики: Ю. Блажевич (Блажевич, 1993), І. Кулинич, Н. Кривець (Кулинич, Кривець 1995), І. Рибак (Рибак, 1997, 1998), А. Філінюк (Філінюк, 1997), Л. Семенчук (Семенчук, 2000), В. Васильчук (Васильчук, 2001), В. Островий (Островий, 2003), Ю. Поліщук (Поліщук, 2012), В. Дячок, О. Дячок (Дячок, 2013), В. Прокопчук (Прокопчук, 2013), П. Білецький (Білецький, 2016) та ін. Однак, залишається ще цілий перелік запитань які потребують подальшого дослідження та уточнення.

Виклад основного матеріалу. Поділля до 1793 р. входило до складу Речі Посполитої та було традиційно зорієнтоване на експорт сільськогосподарської продукції до світового ринку. Внаслідок козацької революції та подальших воєнних дій було завдано суттєвих збитків економіці краю. Стабілізувати господарський стан на цих землях вдалося лише (у другій половині XVIII ст.) після османської окупації, повернення до Речі Посполитої, інкорпорації до складу Російської імперії. Світові ринки були заповнені дешевою сільськогосподарською продукцією, що в умовах значного безземелля селян, дешевої робочої сили, обмеження експортних можливостей, наявності сировини, спонукало місцевих поміщиків до пошуку кваліфікованих спеціалістів у західній Європі з метою модернізації місцевого господарства.

В Дунаївцях вже у другій половині XVIII ст. з'являються перші годинники, грабарі, сідлярі, броварні, каретні, механічні майстерні тощо. Дотепер, питання, коли вперше, в якій кількості і як системно вихідці з німецьких земель починають з'являтися в м. Дунаївцях, точно не з'ясоване. Відомо з письмових джерел лише те, що вони перебували в Подільській губернії, та, зокрема, у м. Дунаївцях в другій половині XVIII ст.

Станом на зараз вдалося з'ясувати не тільки кількість та імена вихідців з німецьких земель, але й коли їх присутність у містечку фіксується документально у статусі саме ремісників та фабрикантів. Зокрема, Йоганн Бартель Шлаген (віком 39 років, відповідно до переписів 1795 та 1816 рр.) записаний у склад фабрикантів м. Дунаївців, Йоганн Йоганнів Глац (віком 40 років, разом з чотирирічним сином Леоном) – як ремісник, Йоганн Людвіг Теш (вихідець із Пруссії, разом із одинадцятирічним сином) також записаний як ремісник (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4455. Арк. 26–26 зв.). *(Датування в дослідженні подано за Юліанським календарем – В. О.)*. З рапорту Ушицького Земського суду до Подільської Казенної Палати дізнаємося, що Йоганн Людвіг Теш займався купецькою справою та проживав у м. Дунаївцях ще за польського володарювання, а отже – до 1795 р. Помер він у 1809 р. Так само Йоганн Глац оселився в містечку до 1795 р. та займався купецькою справою, про що засвідчено у ревізіях 1795 р., 1811 р., 1816 р., однак, звідки він родом – не відомо (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4455. Арк. 294–295 зв.). Отже, м. Дунаївці користувалося популярністю у підприємливих іноземців як економічний та торговий центр ще задовго до встановлення російського панування.

Відомо, що, станом на 1797 р., у м. Дунаївцях проживали німці у шести кам'яних будинках, а відтак можна зробити припущення про перебування в містечку шести родин іноземців (Дячок, 2013: 127).

Певним доказом зростання чисельності німецької громади містечка є той факт, що у 1804 р. місцева поміщиця А. Красінська виділяє поселенцям місце під цвинтар (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 6).

За VIII ревізією станом на 1834 р. іноземних вихідців (в тому числі з Австрії, Царства Польського, інших земель) разом із дітьми нараховувалося у м. Дунаївцях більше двадцяти. Всього в Ушицькому повіті проживало 24 сімейства, або 49 людей. Вищим показник був тільки в Брацлавському повіті (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4455. Арк. 22). На перший погляд небагато, однак, як

видно з джерел, місцева влада не володіла всією повнотою інформації не тільки в якому статусі перебувають іноземці, але й звідки вони прибули, за якими документами, нарешті де знаходяться на момент перепису (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4455. Арк. 26). До прикладу, рідний брат Йоганна Глаца – Готліб, їх мати та сестри у ревізії 1816 р. взагалі не були згадані (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4456. Арк. 26). Можна припустити, що якась частина іноземців намагалася уникати перепису.

У ревізіях фіксується також низка граматичних помилок щодо правопису імен та прізвищ. Як не дивно, але така практика в офіційному діловодстві спостерігалася до кінця існування Російської імперії. Тому в процесі роботи зі списками імен та прізвищами колоністів ми намагалися максимально відтворити правопис відповідно до віднайденної транскрипції.

Наявність дітей у іноземців, які перебували у м. Дунаївцях, свідчила про їх імовірно задовільне економічне становище та бачення перспективи розвитку справи. В контексті цього необхідно зауважити, що за діючим тоді законодавством Російської імперії (до прикладу указів Урядового Сенату від 14 січня 1825 р. та від 21 грудня 1827 р.) місцеві іноземні поселенці не підлягали оподаткуванню і це явно сприяло колонізації краю. Як приклад, станом на 1834 р. іноземні поселенці м. Дунаївців не оподатковувалися, про що свідчив один із родичів вже згаданого нами Й. Глаца (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4456. Арк. 26). Але ця практика тривала недовго, бо вже 18 квітня 1836 р., з метою оподаткування усіх іноземців, влада вимагала від Подільського Губернського Правління надати в цій справі уточнені відомості до Казенної Палати (ДАХМО. Ф. 226. Оп. 79. Спр. 4755. Арк. 22–22 зв.).

Відкритим залишається питання відсутності у списку восьмої ревізії німецьких колоністів, запрошених власником Дунаєвецького ключа В. Красінським у 1829 р. Хоча, цю прогалину певним чином перекриває інвентар Дунаєвецького маєтку станом на 1845 р. (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 19зв.). Як відомо, влітку 1829 р. власник ключа уклав угоду у м. Варшаві з німецькими текстильниками Вільгельмом Розенбаумом і Карлом Ексером з м. Озоркув (*пол. Ozorków – місто в центральній Польщі*, зараз належить до Згезького повіту Лодзького воєводства – сучасна Республіка Польща). Згадані текстильники разом із родинами та устаткуванням на 42 підводах прибули до м. Дунаївців вже у вересні 1829 р. А в жовтні вони вже подали на місцевий ринок першу тек-

стильну продукцію, а саме – декілька штук сукна (*штука – 33 аршини – В. О.*) (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 6).

Новоприбулі текстильники не володіли значними статками, тому невдовзі потрапили в залежність як від власника містечка так і від місцевих торговців – Перельмутера, Кантера, Глікмана, Авербаха, які забезпечували колоністів вовною і платили їм за певну переробку від штуки сукна по 8–10 руб. Тільки з часом небагатьом текстильникам вдалося «стати на ноги» – самостійно купувати сировину та продавати мануфактуру. Одночасно колоністи були зобов'язані купувати борошно, горілку, пиво та іншу продукцію з господарства самого В. Красінського. Окрім того, оренда приміщень власника маєтку постійно зростала. Зокрема, колоністи сплачували за користування його млином від початку – 10 коп, згодом – 15, 20, 30 коп. і більше з кожної штуки сукна, а, наприклад, за день миття вовни – 1 руб. 50 коп.

Місцева текстильна продукція відзначалася високою якістю і порівняно недорогою ціною на ринку – від 1 руб. до 1 руб. 20 коп. за аршин. Цим постійно користувалися як господар містечка, так і перекупники, перепродаючи сукно значно дорожче (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 6–7).

Необхідно відзначити, що місцеві колоністи були тісно пов'язані із суконниками м. Немирова не тільки релігійно. Нами встановлено, що, станом на 19 жовтня 1844 р., вісім із сімнадцяти наявних у місті Немирові фабрикантів сукна мали одночасно свої фабрики також в м. Дунаївцях. При цьому, найдавніша тривалість такого володіння сягала 10 років. Зокрема, це такі німецькі підприємці, як вдова прусського підданого Йоганна Зигмунда Ландграфа Дорота (10 років), В. Гіллер (9 років) та ін. Цікаво, що всього на цих фабриках виготовлялося на рік 13260 аршин сукна. Разом усі фабрики м. Немирова та 8 фабрик м. Дунаївець виготовляли на рік 27040 аршин сукна (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 1. Спр. 4469. Арк. 5–6).

Усі 17 підприємців були пруськими підданими, окрім Йоганна Клецера, який походив із Саксонії. Прикметно, що Й. Ландграф отримав цехове свідоцтво майстра 3 червня 1830 р. у м. Озоркуві, В. Міттах – 2 травня 1832 р., П. Даннер – у м. Гостинь 30 квітня 1830 р., М. Гіллер – у м. Конськоволя 28 липня 1832 р., Я. Гармель – у м. Згеж 20 квітня 1833 р. тощо, тобто в Царстві Польському. Виходячи з вищезазначеного, усі німецькі суконники м. Дунаївець та м. Немирова були добре знайомими, тому тісно співпрацювали (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 1. Спр. 4469. Арк. 13).

Одночасно з'ясовано, що суконники м. Дунаївець самі видавали цехові свідоцтва на звання майстра. Так, 20 жовтня 1840 р. цеховим старшиною м. Дунаївець Йоганном Моге видано свідоцтво на звання майстра Й. Клецера, також за підписом Самуеля Цахерта, Готліба Стреже, Крістофа Міттельштедта (ДАХМО. Ф. 227. Оп. 1. Спр. 4469. Арк. 13–13 зв.).

Щодо візуального уявлення про план Дунаївецького маєтку родини Красінських, проливає світло викопіювання із загального плану за 1832 р. (*без зазначення масштабу – В. О.*) (рис. 1) (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 21).

Мапа дає можливість предметно сформулювати просторове уявлення про розташування, особливості забудови, межі старого та нового міста, а також поселення Могилівка, яке, фактично, вже тоді територіально та економічно інкорпоровалося в єдине ціле з містечком.

Загальна площа маєтку становила 11,575 моргів 183 прента, або 6,317 десятин 634 сажнів (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 30). Щодо чисельності населення станом на 1832 р. за 10 переписом в маєтку нараховувалося 1530 чоловіків та 1748 жінок (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 53).

Як стало відомо, новоприбулі іноземці поступово починають купувати у власника містечка приватні садиби вже з 1837 р. Так, 30 жовтня зазначеного року, подружжя Давид та Елеонора Науперт придбали кам'яний будинок навпроти ліквідованого Капуцинського монастиря з невеликою крамницею, сараєм, городом та додаткової площею 7,835 кв. ліктів за 315 руб. сріблом (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 51). Станом на 1890 р. ця садиба вже належала фабриканту Й. Кунцле (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 24).

Процес набуття нерухомості іноземними поселенцями надалі зростає, що вочевидь пов'язано із накопиченням капіталу, а від так, із поступовим зростанням добробуту. Щодо правил купівлі нерухомого майна, садіб, помешкань тощо, з кінця XIX ст., а саме з 1880-х рр., іноземці мали отримувати дозвіл на право з обґрунтуванням персонально від Подільського генерал-губернатора (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 56–57).

Поступово текстильна промисловість зростала зі збільшенням попиту на сукно і за межами Поділля, тому місцевої сировини вже не вистачало. Її приходилося закуповувати з Лівобережної частини України, Криму, Кавказу та за кордоном. З метою нарощування виробництва, німецькі текстильники намагаються оновити устаткування. Зокрема, в

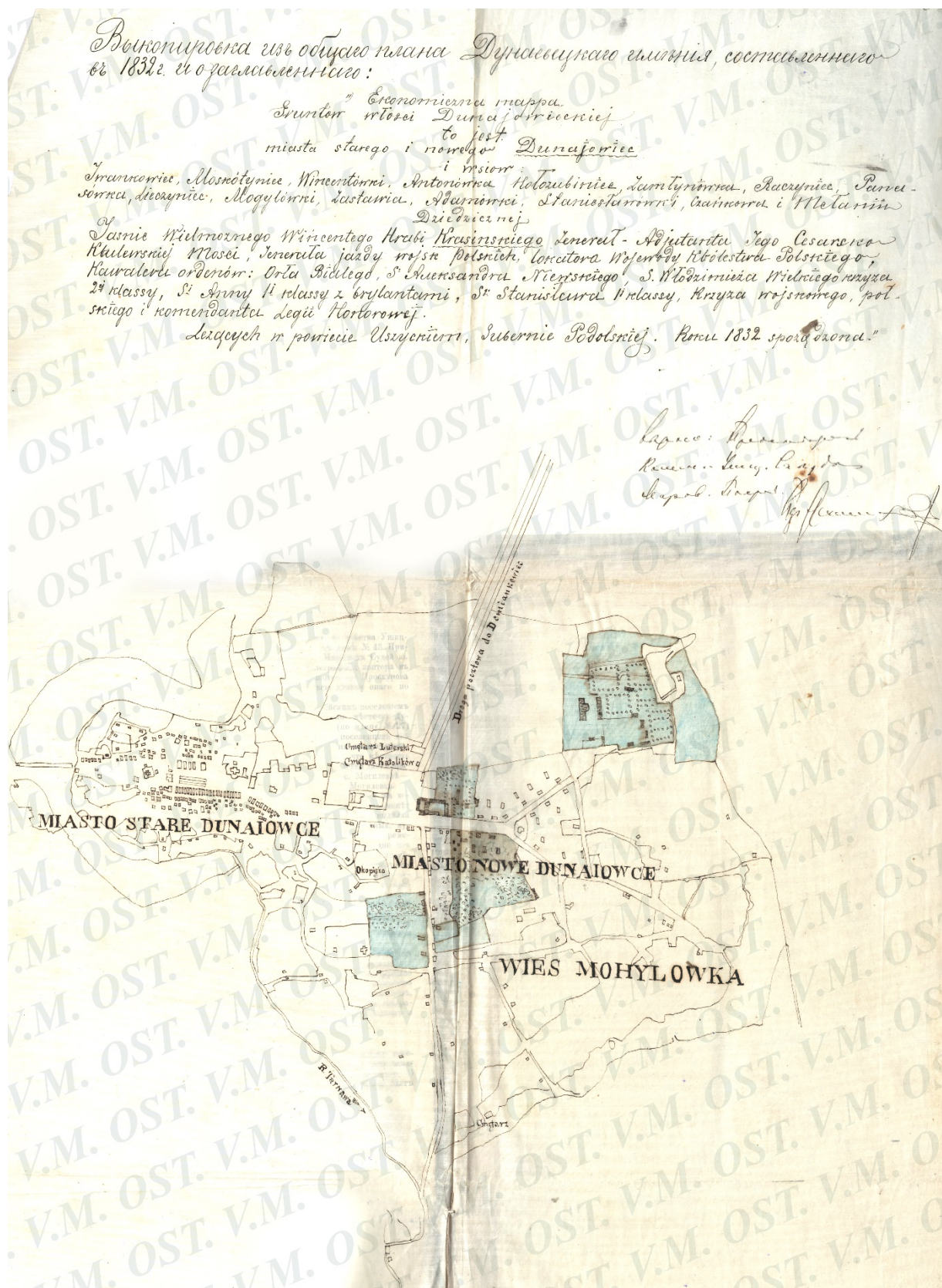


Рис. 1. Економічна мапа господарств Дунаєвецького маєтку старого і нового міста Дунаївець та навколишніх селищ: Іванковець, Мушкунинець, Антонівки, Голозубенець, Замлинівки, Рачинець, Панасівки, Сичинець, Могилівки, Застав'я, Адамівки, Станіславівки, Чаньківка

1840-х рр. з'являється перша стрижкова машина, а в 1867 р. – перша парова машина бельгійського виробництва. У 1870-х рр. парових машин вже було 27. Окрім того, було кілька десятків на кінній тязі, а разом – біля 60. Значних збитків зазнавали дрібні власники, верстати яких часто не могли конкурувати з паровими машинами. Однак, навіть за важких економічних обставин, коли виробництво зупинялося, обладнання не продавалося, а залишалося до «кращих часів», коли кон'юнктура ринку знову могла сприяти виробництву (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 7).

З розвитком виробництва поступово збільшувалося число колоністів-власників приватних помешкань. З опису маєтку Графа Красінського станом на 1845 р. видно, що іноземних фабрикантів, що мають власні садиби нараховувалося вже 23, а тих, хто не мав – 79. Також, зазначено і кількість іноземних фабрикантів разом, що відображає (таблиця 1) (ДАХмО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 50).

Необхідно зазначити, що німецьки-колоністи, які прибули з Царства Польського, Пруссії та Австрії у кількості 98 сімейств, сприяли соціально-економічному розвитку краю. Більшість з них виробляла товари на значні суми, приносила велику вигоду сільським мешканцям навколишніх маєтків, споживаючи їх продукцію, одночасно сприяючи розвитку ремісничих промислів серед найбідніших верств населення. Німецькі

фабриканти виготовляли суконну продукцію на 147 верстатах. У виробництві сукна була залучена 81 родина. Родин майстрів каретної, або екіпажної справи нараховувалося 3, столярної справи (меблярів) – 3, слюсарної – 2, теслярів – 2, окрім того, ще 7 родин були зайняті в інших галузях виробництва. В цілому вироблена ними продукція на рік становила в сумі 215660 руб. сріблом

Найбільші економічні переваги маєтку полягали у тому, що м. Дунаївці відігравало роль торговельного центру, а концентрація суконного виробництва сприяла збільшенню збуту тут сільськогосподарської продукції та давала можливість найнятися на виробництво селянам з навколишніх сіл. Окрім того, через кожних два тижні в м. Дунаївці проходили торговельні ярмарки. Позитивним для розвитку місцевої економіки була наявність родючих земель, води, каменю та інших будівельних матеріалів. Однак, були і незручності, які створювали економічні труднощі цілій економії. В першу чергу це недостатність сіножаті, через що її було замінено орними полями та гарними пасовищами для зайняття скотарством.

Значну цінність на наш погляд має не тільки уточнення особистих даних іноземних фабрикантів, євреїв міщан м. Дунаївців, а й відтворення їх повного поіменного списку.

В цілому іноземні фабриканти в м. Дунаївцях розподілялися наступним чином, (таблиця 2) (ДАХмО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 50 зв.–51).

Таблиця 1

Опис маєтку Графа В. Красінського станом на 1845 р.¹

м. Дунаївці							
п/п №	Склад маєтку	Поєдинків	Піших	Халупники й огородники	Комірники	Людей	
						чол.	жін.
1.	Селян	16	20	36	7	230	237
2.	Відставних та безстроково-відпускних нижніх чинів	–	–	–	6	8	6
3.	Іноземних фабрикантів	–	–	23	79	229	222
4.	Євреїв	–	–	–	–	1028	1015
	Разом	16	20	59	92	1495	1480

¹ Щодо господарства, то в маєтку м. Дунаївців знаходилося житлових будинків: власника – 2, фільваркових – 20, селянських – 1009, у власності різних людей – 23, прибуткових будівель, що здавалися в оренду під різні фабричні заклади – 60, корчем та шинків – 22, трактирів – 2, млинів водяних – 24, для мелення борошна – 6, млинів водяних сукновальних – 3, завод рогатої худоби місцевої породи на 24 голови, кінський завод простої породи на 40 голів, завод вівчарний для тонкорунних овець на 5000 голів, броварня, одна варка якої становило 240 відер, а в середній пропорції виготовлялося до 16000 відер. Парова винокурня з добовим затвором у 150 пудів борошна, звичайно винокуріння здійснювалося протягом пів року, що давало 12000 відер, тобто з пуду озимого хліба – до 6 ²/₃ бочок пінного вина. В маєтку достатня кількість пісочного та вапнякового каменю, однак особливих прибутків це не приносило. В броварні та винокурні працювали робітники з селян які заробляли щорічно від 7 ¹/₂ до 15 руб. сріблом. Окрім того, кожному з них відпускалося у формі пайку (ординарного вина) на суму – 13 руб. сріблом. Питна продаж, якщо виключити поселення Чаньківа та Мелянської корчми, надавалась у відкупне утримання на суму 7775 руб. сріблом. Річний прибуток становив 848 руб. сріблом. Сідельцями (головами, продавцями) у питних закладах були переважно євреї.

Таблиця 2

**Поіменний список іноземних фабрикантів та євреїв міщан які проживали у м. Дунаївцях
станом на 1845 р.**

Список іноземних фабрикантів та євреїв міщан які проживають у м. Дунаївці										
№ з/п	Іноземні фабриканти їх імена та прізвище	З якої землі прибув	Кількість людей		Які займали будинки			Платили поміщику чиншу або оброку		Професія
			Чоловіки	Жінки	Економічні	Власні	Єврейські та ін.	Сріблом		
								Рублів	Копійок	
1.	Рудольф Бартло Шибелле	Австрія	2	5	1	–	–	45	–	Суконник
2.	Лейбрих Йоганнів Гейнц	Саксонія	2	3	1	–	–	30	–	Виробник панчох
3.	Фрідріх Йоганнів Кункель	Пруссія	1	2	–	–	1	–	–	Суконник
4.	Стефан Франців Покорни	Австрія	4	2	–	–	1	–	–	Суконник
5.	Іоанн Міхель Кункель	Пруссія	1	1	–	–	1	–	–	Суконник
6.	Август Міхель Кункель	Пруссія	2	1	–	–	1	–	–	Суконник
7.	Генріх Християн Мертинц	Пруссія	7	3	–	–	1	–	–	Суконник
8.	Йоганн Мартінів Штейкман	Пруссія	2	1	1	–	–	25	–	Суконник
9.	Август Розенбаум	Пруссія	1	–	1	–	–	45	–	Суконник
10.	Готфрід Поль	Пруссія	1	1	1	–	–	25	–	Суконник
11.	Йоганн Християнів Крауз	Саксонія	1	2	–	–	1	–	–	Суконник
12.	Даніель Петрів Гінц	Пруссія	2	4	–	–	1	–	–	Суконник
13.	Йосиф Йоганнів Штрауз	Австрія	2	2	–	–	1	–	–	Суконник
14.	Замель Замелев Вількіє	Пруссія	4	3	–	–	1	–	–	Суконник
15.	Вільгельм Готфрід Гартвіх	Пруссія	3	2	1	–	–	45	–	Вичинка шкіри (чинбарство)
16.	Замель Екерт	Пруссія	1	1	1	–	–	36	–	Суконник
17.	Август Андреїс Індерт	Пруссія	1	2	–	–	–	–	–	Суконник
18.	Карл Адамів Яккерт	Саксонія	4	2	1	–	–	25	–	Красильник (фарбувальник)
19.	Кароль Людвігів Крамм	Пруссія	3	3	–	–	1	–	–	Суконник
20.	Фран Йоганнів Пріде	Пруссія	2	1	–	–	1	–	–	Суконник
21.	Мартін Байкомін Файст	Пруссія	3	1	–	–	1	–	–	Суконник
22.	Август Йоганнів Кюн	Пруссія	1	1	–	–	1	–	–	Суконник
23.	Андреас Антонів Керліт	Пруссія	3	2	–	–	1	–	–	Суконник
24.	Йоганн Якубів Вінкельман	Пруссія	4	4	1	–	–	15	–	Суконник
25.	Фрідріх Андреас Ендерт	Пруссія	4	1	1	–	–	22	50	Суконник
26.	Йоганн Циндлер	Пруссія	3	1	–	–	1	–	–	Суконник
27.	Готліб Йоганнів Штрейзе	Пруссія	3	1	–	1	–	9	–	Суконник
28.	Даніель Ізерт	Пруссія	5	4	1	–	–	24	–	Суконник
29.	Кристоф Шульц	Пруссія	3	2	–	1	–	4	–	Суконник
30.	Йоганн Йоганнів Кароль	Пруссія	2	3	–	–	1	–	–	Суконник
31.	Фрідріх Готліб Море	Пруссія	3	4	–	1	–	3	50	Мебляр

Продовження табл. 2

32.	Вільгельм Мартінів Апфельт	Пруссія	3	6	–	–	1	–	–	Суконник
33.	Замель Дико	Пруссія	1	1	–	1	–	3	50	Слюсар
34.	Август Ігорій Гофман	Пруссія	1	1	–	1	–	4	50	Маслобійник
35.	Готліб Григорій Ульбрехт	Пруссія	1	1	–	1	–	3	50	Слюсар
36.	Йоганн Готліб Науперт	Саксонія	2	2	–	1	–	3	–	Суконник
37.	Йоганн Готліб Кунцле	Вюртемберг	3	2	–	–	1	–	–	Пекарь
38.	Йоганн Еккерт	Пруссія	2	3	–	–	1	–	–	Суконник
39.	Крістоф Андреас Авраам	Пруссія	2	2	–	1	–	3	50	Суконник
40.	Карл Миц	Пруссія	1	2	1	–	–	15	–	Суконник
41.	Фрідріх Циндлер	Саксонія	2	2	1	–	–	15	–	Суконник
42.	Кароль Фрідріх Розенбаум	Пруссія	3	2	1	–	–	24	–	Фарбувальник
43.	Йоганн Андреас Віль	Пруссія	2	4	1	–	–	8	–	Суконник
44.	Едуард Фрідріх Займерт	Пруссія	2	2	–	1	–	–	–	Фарбувальник
45.	Вільгельм Розенбаум	Пруссія	2	5	–	1	–	12	–	Суконник
46.	Фрідріх Йоганнів Крафт	Пруссія	1	5	–	1	–	4	–	Суконник
47.	Карл Карлов Вагнец	Пруссія	3	3	1	–	–	9	–	Суконник
48.	Людвіг Йоганнів Крігер	Пруссія	4	1	1	–	–	9	–	Суконник
49.	Крістоф Педих	Пруссія	5	3	1	–	–	9	–	Суконник
50.	Роберт Кароль Бітнер	Пруссія	1	3	–	1	–	4	–	Тесля
51.	Конрад Шимонів Лельбах	Богемія	2	5	1	Трактир				Німецький
52.	Бойцех Йоганнів Крігер	Пруссія	1	1	1	–	–	30	–	Суконник
53.	Людвіг Карл Крамм	Пруссія	1	1	1	–	–	15	–	Суконник
54.	Міхал Петрів Циль	Пруссія	3	1	1	–	–	8	–	Суконник
55.	Крістоф Йоганнів Ланге	Пруссія	3	3	1	–	–	8	–	Суконник
56.	Карл Якубів Крігер	Пруссія	1	2	1	–	–	8	–	Суконник
57.	Адольф Еммануїл Клеменс	Пруссія	2	3	–	1	–	3	50	Суконник
58.	Костянтин Йоганнів Шмоде	Пруссія	2	1	1	–	–	25	–	Суконник
59.	Йоганн Людвіг Крамм	Пруссія	2	3	1	–	–	25	–	Суконник
60.	Адольф Йоганнів Гроль	Пруссія	2	2	1	–	–	20	–	Суконник
61.	Дитріх Довнер	Курляндія	1	1	1	–	–	20	–	Слюсар
62.	Давид Георгіїв Фельш	Пруссія	1	1	1	–	–	36	–	Суконник
63.	Йоганн Давидів Діко	Варшава	1	3	1	–	–	25	–	Суконник
64.	Вільгельм Крістоф Бец	Пруссія	1	1	1	–	–	9	–	Мідник
65.	Карл Брікс	Пруссія	1	2	1	училище		–	–	Дитячий учитель
66.	Фрідріх Карл Вагнец	Пруссія	1	2	1	–	–	9	–	Суконник
67.	Генріх Данилів Фурман	Пруссія	2	1	–	–	–	–	–	Суконник
68.	Йоганн Готліб Моге	Пруссія	4	2	1	–	–	36	–	Суконник
69.	Йоганн Адамів Радке	Пруссія	1	3	1	–	–	36	–	Суконник
70.	Іван Адамів Фірус	Пруссія	4	4	1	–	–	36	–	Суконник
71.	Фрідріх Доринг	Пруссія	1	1	1	–	–	22	50	Суконник
72.	Іван Готліб Крафт	Пруссія	6	3	1	–	–	36	–	Суконник
73.	Готліб Якубів Винкельман	Пруссія	2	2	1	–	–	8	–	Суконник
74.	Карл Данилів Вутка	Пруссія	4	3	1	–	–	15	–	Суконник
75.	Крістоф Андреас Міттельштедт	Пруссія	3	2	1	–	–	20	–	Суконник
76.	Готліб Йоганнів Ретц	Пруссія	1	1	–	–	1	–	–	Суконник
77.	Мартін Штенке	Пруссія	1	5	1	–	–	36	–	Суконник

Закінчення табл. 2

78.	Людвіг Торно	Пруссія	1	4	1	—	—	36	—	Суконник
79.	Вільгельм Готліб Льгнер	Пруссія	1	3	1	—	—	36	—	Суконник
80.	Карл Готліб Штрейзе	Пруссія	3	1	—	1	—	4	—	Суконник
81.	Крістоф Шульц	Пруссія	5	1	—	1	—	4	—	Суконник
82.	Карл Еммануїл Клеменс	Пруссія	3	2	1	—	—	36	—	Суконник
83.	Замель Захарт	Пруссія	4	2	1	—	—	36	—	Суконник
84.	Карл Трауготів Екснер	Пруссія	3	2	—	1	—	4	—	Суконник
85.	Йоганн Штойке	Пруссія	2	3	1	—	—	36	—	Суконник
86.	Готельф Адлан	Пруссія	1	1	1	—	—	36	—	Суконник
87.	Вільгельм Йоганнів Штойке	Пруссія	1	3	—	1	—	4	—	Суконник
88.	Вільгельм Томас	Пруссія	3	1	—	1	—	4	—	Суконник
89.	Людвіг Дрізнер	Пруссія	4	4	1	—	—	36	—	Суконник
90.	Фердинанд Еммануїл Клеменс	Пруссія	1	5	—	1	—	4	—	Суконник
91.	Карл Християнів Шварц	Пруссія	4	2	—	1	—	4	—	Суконник
92.	Йоганн Крістоф Міттельштедт	Пруссія	2	1	1	—	—	16	—	Суконник
93.	Людвіг Петрів Крігер	Пруссія	1	1	1	—	—	9	—	Мебляр
94.	Йоганн Тіль	Курляндія	1	3	—	1	—	3	50	Каретний (екіпажний) майстер
95.	Йоганн Глац	Пруссія	2	1	1	—	—	15	50	Каретний (екіпажний) майстер
96.	Мацій Масвецький	Краків	3	1	1	—	—	30	60	Каретний (екіпажний) майстер
97.	Йоганн Закс	Саксонія	4	2	1	—	—	15	60	Мебляр
98.	Кароль Віко	Пруссія	1	1	1	—	—	9	—	Гончар
99.	Йосиф Кулиповський	Австрія	1	1	1	—	—	18	60	Мебляр
100.	Петр Фрідель	Богемія	1	1	1	—	—	20	—	Токар
101.	Траугот Екснер	Пруссія	1	1	—	1	—	4	—	Суконний
102.	Антон Лохвицький	Краків	1	1	—	1	—	4	—	Тесля
	Разом іноземців		229	222	57	23	20	1393	80	

Дана таблиця висвітлює походження колоністів, гендерний склад, економічний статус зайнятих будинків, форми сплати податків, спеціальність.

Якщо, Кримська 1853–1856 рр., російсько-турецька 1877–1878 рр., війни негативно вплинули на суконне виробництво м. Дунаївців, то Німецько-французька безпосередньо торкнулася родин місцевих колоністів (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 8).

13 липня 1870 р. Подільський губернатор отримав телеграму від консула Ріглера, який перебував у м. Хотин, з вимогою наказати підданам Північно-Германського Союзу, безстроково звільненим солдатам і ландверам (нім. Landwehr) – військовозобов'язаним 1-ої черги з'явитися через мобілізацією до своїх полків за приналежністю (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 2). Всього було мобілізовано біля 80 місцевих німців. На диво всі повернулися здорові.

У 1877 р. у Дунаївцях налічувалося вже 39 фабрик, які виробляли продукції на рік в

сумі 215400 руб. за працюючих 411 робітників; у 1900 р. – 700000 руб. за 712 робітників, у 1909 р. на 29 фабриках прибутки становили 687140 руб. за 660 робітників. За свідченнями О. Екснера та Е. Шлегеля, напередодні Першої світової війни текстильні фабрики виготовляли 250000 аршин сукна на рік (Інститут рукопису НБУВ. Ф. Х. Спр. 17079. Арк. 8).

Біля 60 осіб з числа колоністів володіли садибами площею менше десятини з невеликими городами та садками. На території садиб було побудовано фабрики для виробництва сукна, сільськогосподарського реманенту, машин, майстерні: столярні, слюсарні, токарні, екіпажні, ковальні; пекарні тощо. Орними землями іноземці не володіли, жодний з них хліборобством не займався. Колоністи, що не мали власних садиб, працювали на фабриках в якості звичайних робітників та майстрів. Станом на 1890 р. діючих суконних фабрик нараховувалося до сорока, з них 14 – на паровій тязі. Кількість працюючих суконних

фабрик завжди змінювалась. Через зростання цін на вовну та падіння попиту на сукно зупиняли свою роботу переважно фабрики з кінною тягою (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 20 зв.). До прикладу, у 1883 р. працювала більшість фабрик, а вже до кінця 1884 р. – тільки дві. Сума прибутків від виробництва зменшилася на 518000 руб. Зазначена ситуація була спричинена віддаленістю виробництва від шляхів сполучення, а також, про що мало говорилося досі, відсутністю можливостей отримати кредити фабрикантами. До речі, останній чинник негативно почав впливати на виробничі можливості перших колоністів, які прибули до м. Дунаївців у 1829 р. (ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 523. Спр. 206. Арк. 7–7зв.).

Щодо оподаткування, починаючи з 1865 р., усі іноземні поселенці, власники фабрик, будинків, майстерень сплачували податки з нерухомого майна за обкладними листами Подільської Казенної Палати (таблиця. 3) (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 54 зв.).

Щодо Крафта Юліуса-Фрідріха, за обкладним листом № 569 додаткового розкладного збору з негільдійських торгових та промислових підприємств за 1889 р. він мав сплатити 7 руб. 20 коп. Аналогічно, за листом № 570 Йоганн-Готліб Кунцле мав сплатити 9 руб. 60 коп. (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 54 зв. 55).

Деякі з іноземних поселенців займалися безпосередньо торгівлею. До прикладу, Ново-Ушицькою Міською Управою на 1890 р. видано свідоцтва 2-ї гільдії та білети на торговельні заклади

мешканцям м. Дунаївців, а саме: Якову Денглеру – свідоцтво за № 992 від 28 грудня, білет за № 993; Рудольфу Блейху – прусському підданому, свідоцтво за № 676 від 21 грудня 1889 р., білет за № 677; Карлу Кунцле – свідоцтво від 28 грудня 1889 р. за № 990 та білет за № 991; Густаву Лельбаху – баденському підданому, свідоцтво за № 399 від 19 лютого 1890 р., білет за № 400; Юліусу Фрідріху Крафту – свідоцтво за № 444, від 28 лютого 1890 р., білет за № 445 тощо (ДАХМО. Ф. 112. Оп. 1. Спр. 2254. Арк. 55).

Цікаво дізнатися не тільки про кількість діючих на початок ХХ ст. фабрик і підприємств німецьких колоністів, але й кількість працівників, скільки з них місцевих, або інших населених пунктів, сімейних, а також середній заробіток робітника на день вказаних категорій (таблиця 4–6) (ДАХМО. Ф. 228. Оп. 1. Спр. 1210. Арк. 84–84 зв.).

Як вказано вище, сукняне виробництво колоністів забезпечувало робочими місцями не тільки мешканців самого містечка, але й жителів навколишніх сіл, що позитивно впливало на соціально-економічний розвиток краю. Частина місцевих селян с.с. Могилівки, Січинець, Панасівки та ін. сіл наймалися на роботу на суконні фабрики та заробляли, за свідченням Карла Екснера, 3–4 руб. тижнево (ДАХМО. Ф. 228. Оп. 1. Спр. 1210. Арк. 6–7). До прикладу, станом на червень-вересень 1902 р. найбільший щоденний заробіток робітника на суконній фабриці Юліуса Крафта становив 68 коп., а на чавунно-ливарному заводі Густава Лельбаха – 80 коп. (ДАХМО. Ф. 228. Оп. 1. Спр. 1210. Арк. 84–84 зв.).

Таблиця 3

Відомості про приклад оподаткування нерухомого майна німецьких колоністів м. Дунаївців

Номер у відомості розкладної Комісії	Назва частини міста	Коротке позначення окремого майна за розкладною відомістю	Звання, ім'я та прізвище власника	Кількість недобору за попередній час		Разом	
				руб.	коп.	руб.	коп.
334	м. Дунаївці	Дерев'яний будинок, критий соломою та з городом.	Іноземець Конрад Лельбах	–	–	–	50
За 1868 рік							
357	–	Будинок з каменю, критий гонтою.	Іноземець Йоганн Кунцле	–	–	6	82
За 1878 рік							
13	–	Будинок з каменю, критий гонтою. Біля нього: стайня та сарай дерев'яний, критий гонтою з городом.	Іноземець Едуард Крафт	–	–	3	421/2
За 1889 рік							
37	–	Будинок-фарбувальня, сарай кам'яний, критий черепицею, город 415 кв. саж.	Іноземець Юліус Крафт	–	–	3	721/4

Таблиця 4

Суконні фабрики німецьких колоністів м. Дунаївець станом на червень-вересень 1902 р.

№ з/п	Власники суконних фабрик	Кількість працівників	Місцеві мешканці	З інших місцевин	З місцевих сімейних	З інших місцевин сімейних	Середній заробіток робітника на день
1.	Фрідріх Вальтер	17	11	6	9	—	57 коп.
2.	Фрідріх Кунцле	18	8	10	4	4	40 коп.
3.	Арнольд Кунцле	16	10	6	8	—	48 коп.
4.	Едуард Крафт	24	13	11	10	4	60 коп.
5.	Вільгельм Кунцле	32	17	15	15	6	47 коп.
6.	Вільгельм Кунцле	42	22	20	17	8	54 коп.
7.	Карл Кунцле	21	1	20	1	14	56 коп.
8.	Юліус Якерт	44	28	16	21	3	53 коп.
9.	Адольф Вальтер	10	14	2	9	—	59 коп.
10.	Вільгельм Вальтер	14	12	2	7	1	53 коп.
11.	Альбертіна Торінус	24	13	11	8	3	48 коп.
12.	Едуард Ретц	20	14	6	11	3	54 коп.
13.	Густав Ретц	18	15	3	6	1	54 коп.
14.	Оскар Торінус	38	27	11	21	8	50 коп.
15.	Фрідріх Томас	25	14	11	9	7	50 коп.
16.	Юліус Крафт	15	10	5	7	3	68 коп.
17.	Еміль Штойк	17	10	7	6	4	55 коп.
18.	Фрідріх Ретц	36	10	26	4	16	50 коп.
19.	Гуго Клюк	51	16	35	13	18	48 коп.
20.	Вільгельм Клюк	45	29	16	19	9	57 коп.
21.	Юліус Клюк	30	14	16	12	5	60 коп.
22.	Густав Шмоде	12	9	3	7	1	52 коп.
23.	Август Блейх	17	13	4	13	—	60 коп.
24.	Роберт Клюк	13	13	—	11	—	65 коп.
	Разом	599	343	262	248	118	1298 коп. або 12 рублів 0.98 коп.

Таблиця 5

Чавунно-ливарний завод м. Дунаївець які знаходилися у власності німецьких колоністів станом на червень-вересень 1902 р.

№ з/п	Власник чавунно-ливарного заводу	Кількість працівників	Місцеві мешканці	З інших місцевин	З місцевих сімейних	З інших місцевин сімейних	Середній заробіток робітника на день
1.	Густав Лельбах і Син	30	—	16	14	7	80 коп.

Таблиця 6

Механічно-слюсарний завод м. Дунаївець які знаходився у власності німецького колоніста станом на червень-вересень 1902 р.

№ з/п	Власник механічно-слюсарного заводу	Кількість працівників	Місцеві мешканці	З інших місцевин	З місцевих сімейних	З інших місцевин сімейних	Середній заробіток робітника на день
1.	Альбертин Зеферт	14	—	6	8	2	59 коп.

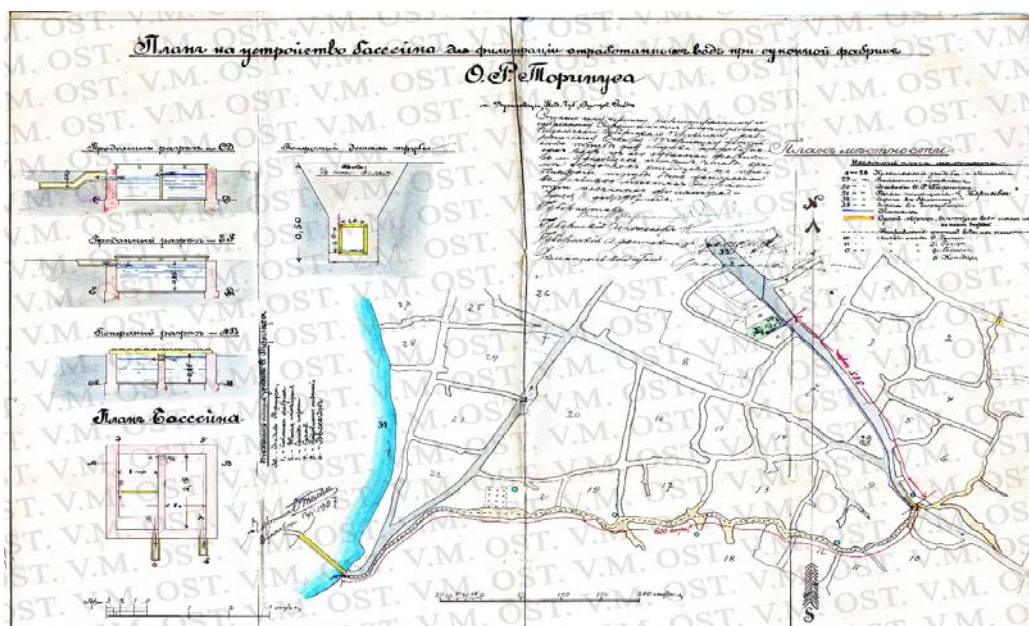


Рис. 2. План улаштування басейну для фільтрації відпрацьованої води при сукняній фабриці О. Р. Торінуса. м. Дунаївці, Подільської губернії, Ушицького повіту, 12 січня 1907 р.

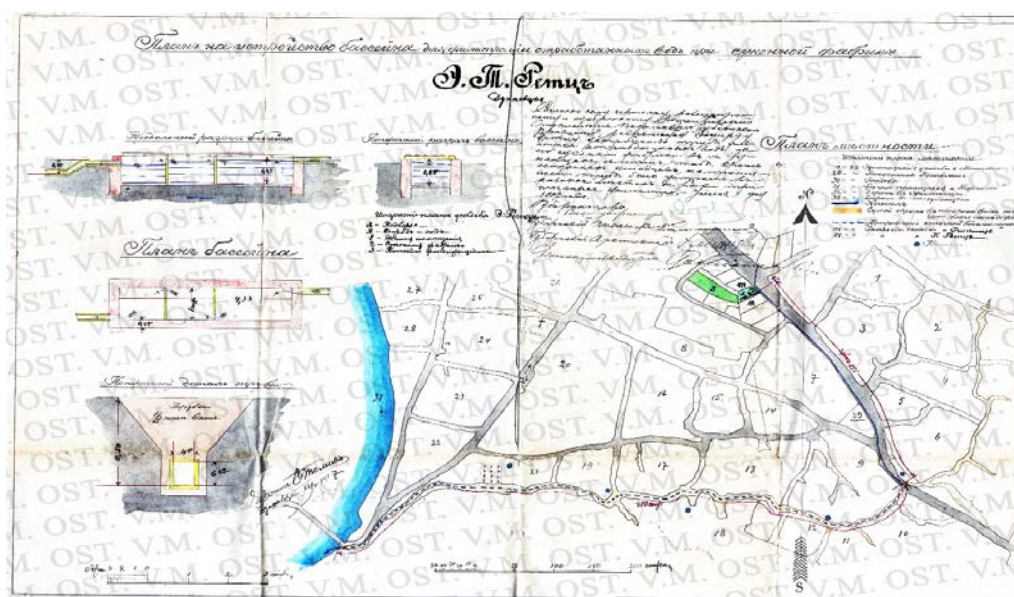


Рис. 3. План улаштування басейну для фільтрації відпрацьованої води при сукняній фабриці Е. Т. Ретца. м. Дунаївці, Подільської губернії, Ушицького повіту, 12 травня 1907 р.

Дотримувалися іноземні підприємці і санітарно-екологічних вимог того часу. Зокрема, про це свідчать плани улаштування водоочисних басейнів для фільтрації відпрацьованих вод при сукняних фабриках О. Р. Торінуса від 12 січня 1907 р., Е. Т. Ретца від 12 травня 1907 р. та Г. Л. Клюка. (рисунк 2–3) (ДАХмО. Ф. 227. Оп. 3. Т. 2. Спр. 6558. Арк. 9–10).

Висновки. Таким чином, у дослідженні проаналізовано та уточнено місце, роль німецьких поселенців і колоністів в історії м. Дунаївець. Зокрема,

на підставі архівних джерел встановлено час оселення, кількість, імена перших поселенців, сферу зайнятості, у м. Дунаївцях кінця XVIII ст. Уточнено чисельність колоністів міста в різні історичні періоди. Показано зростання ролі та включення іноземних колоністів у соціально-економічний розвиток м. Дунаївець та навколишніх місцевин. З огляду на вищезазначене, внесок німецьких поселенців та колоністів в соціально-економічний розвиток краю неможливо переоцінити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький П. М. *Іноземне підприємництво в Подільській губернії (1861–1917 рр.)*: (дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01. – Історія України). Кам'янець-Подільський, 2016. 336 с.
2. Блажевич Ю. Розвиток ремісництва та кустарної промисловості на Дунаєвеччині в XVIII – першій половині XIX ст. *Дунаївці: їх роль і місце в історії Поділля*: тези доп. республік. наук. конф., м. Дунаївці. Дунаївці, 1993. С. 47–53.
3. Васильчук В. М. Переселенська політика Російської імперії відносно німецьких колоністів в Україні в другій половині XVIII на початку XX ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: історичні науки*. Кам'янець-Подільський: Оіум, 2001. Т. 5(7). С. 179–189.
4. Геринович В. О. Дунаєвецька текстильна фабрика (з нагоди століття її існування). *Червоний кордон*. 1929. Ч. 113. 10 жовт. С. 6.
5. Геринович В. О. *Екскурсант Кам'янецьчини (З планом Кам'янецького замку з року 1699 з «La Galerie agrèable du Monde» і маршрутом)*. Кам'янець-Подільський: [б. в.], 1928. 75 с.
6. Дячок В. В., Дячок О. Я. Містечко Дунаївці в топографічному і камеральному описі Летичівського повіту 1797 року. *Дунаєвеччина очима дослідників, учасників і свідків історичних подій*: збірник науково-краєзнавчих праць, [редкол.: Прокопчук В. С. (голова) та ін.]. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., Вип. 5. Дунаївці, 2013. С. 123–131.
7. Кулинич І. М., Кривець Н. В. *Нариси з історії німецьких колоній в Україні*. Київ: Ін-т історії України НАН України, 1995. 272 с.
8. Островий В. М. В. М. Георгієвський – дослідник історії німецької національної меншини на Поділлі. Збірник наукових праць за підсумками Міжнародної науково-практичної конференції «Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків» (16–17 травня 2003 р.). Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, Кам'янець-Подільський, 2004. С. 165–167.
9. Поліщук Ю. М. *Національні меншини Правобережжя України у контексті етнічної політики Російської імперії (кінець XVIII – початок XX ст.)*. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. 432 с.
10. Прокопчук В. С. *Дунаєвеччина: край і люди*. Дунаївці-Кам'янець-Подільський: Абетка-Світ, 2013. 246 с.: іл.
11. Рибак І. В. Німецька колонія в Дунаївцях. *Дунаєвеччина очима дослідників, учасників і свідків історичних подій*: матеріали наукової краєзнавчої конференції. Київ, 1997. С. 48–49.
12. Рибак І. В. *Німецькі суконні фабрики в Дунаївцях в 60-х роках XIX ст. Творчі вершини вченого: До 60-річчя від дня народження проф. М. Г. Кукурудзяка*. Кам'янець-Подільський, 1998. С. 205–212.
13. Семенчук Л. Г. *Німецька колонія в історії Дунаєвця. Дунаєвеччина очима дослідників, учасників і свідків історичних подій*: Збірник науково-краєзнавчих праць. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет, інформаційно-видавничий відділ, Вип. II, 2000. С. 93–99.
14. Сецинский Е. *Приходы и церкви Подольской епархии*. Біла Церква: Вид. О. Пшонківський. 2008. XII+996 с. (Бібліотека української краєзнавчої класики).
15. Філінюк А. Г. *Фабрично-заводське виробництво міста Дунаєвець наприкінці XVIII–XIX ст. Дунаєвеччина очима дослідників, учасників і свідків історичних подій*: матеріали наукової краєзнавчої конференції. Рідний край. Київ, 1997. С. 50–52.

REFERENCES

1. Biletskyi P. M. (2016). *Inozemne pidpriemnytstvo v Podilskii hubernii (1861–1917 rr.)* [Foreign entrepreneurship in the Podilsk province (1861–1917)] (Candidate's thesis). Kamianets-Podilskyi. 336 s. [in Ukrainian].
2. Blazhevych Yu. I. (1993). Rozvytok remisnytstva ta kustarnoi promyslovosti na Dunaievehchyni v XVIII – pershii polovyni XIX st. [The development of handicrafts and small-scale industry in the Danube Region in the 18th and first half of the 19th centuries.]. Tezy dopovidei respublikanskoi naukovo konferentsii «Dunaivtsi: yikh rol i mistse v istorii Podillia». 47-53. Dunaivtsi. [in Ukrainian].
3. Vasylychuk V. M. (2001). Pereselenska polityka Rosiiskoi imperii vidnosno nimetskykh kolonistiv v Ukraini v druhii polovyni XVIII na pochatku XX st. [The resettlement policy of the Russian Empire, notably the German colonists in Ukraine in the second half of the 18th century and the beginning of the 20th century.]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu: istorychni nauky*. Kamianets-Podilskyi: Oiium. T. 5(7). 179-189. [in Ukrainian].
4. Gerynovych V. O. (1929). Dunaievetska tekstylna fabryka (z nahody stolittia yii isnuvannia) [Dunayevets Textile Factory (on the occasion of its centenary)] *Chervonyi kordon*. Kamianets-Podilskyi: Ch. 113. (10 zhovt.). 6. [in Ukrainian].
5. Gerynovych V. O. (1928). *Ekskursant Kamianechchyny (Z planom Kamianetskoho zamku z roku 1699 z «La Galerie agrèable du Monde» i marshrutom)* [Kamianets-Podilskyi Tourist Guide (With a plan of the Kamianets-Podilskyi Castle from 1699 from «The Pleasant Gallery of the World» and an itinerary)]. Kamianets-Podilskyi: [b. v.], 75 s. [in Ukrainian].
6. Diachok V. V. & Diachok O. Ya. (2013). Mistechko Dunaivtsi v topohrafichnomu i kameralnomu opysi Letychivskoho povitu 1797 roku [The town of Dunaivtsi in the topographic and cameral description of Letychiv district in 1797]. *Dunaievehchyna ochyma doslidnykiv, uchasnykiv i svidkiv istorychnykh podii: zbirnyk nauково-kraieznavchykh prats*. (5). 123-131. Dunaivtsi. [in Ukrainian].
7. Kulynych I. M. & Kryvets N. V. (1995). *Narysy z istorii nimetskykh kolonii v Ukraini* [Essays on the history of German colonies in Ukraine]. K.: In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 272 s. [in Ukrainian].
8. Ostrovyi V. M. (2004). V. M. Heorhiievskiy – doslidnyk istorii nimetskoj natsionalnoi menshyny na Podilli [V. M. Georgievsky is a researcher of the history of the German national minority in Podillia]. «Kamianets-Podilskyi u konteksti ukrainsko-yevropeyskykh zviazkiv» (16–17 travnia 2003 r.). 165-167. Kamianets-Podilskyi. [in Ukrainian].

9. Polishchuk Yu. M. (2012). *Natsionalni menshyny Pravoberezhzhia Ukrainy u konteksti etnichnoi polityky Rosiiskoi imperii (kinets XVIII – pochatok XX st.)* [National minorities of Right-Bank Ukraine in the context of the ethnic policy of the Russian Empire (late 18th – early 20th centuries)]. Kyiv: IPIEND im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy. 432 s. [in Ukrainian].
10. Prokopchuk V. S. (2013). *Dunaievehchyna: krai i liudy* [Dunayevchchina: the land and the people]. Dunaivtsi; Kamianets-Podilskyi: Abetka-Svit. 246 s.: il. [in Ukrainian].
11. Rybak I. V. (1997). Nimetska koloniia v Dunaivtsiakh [German colony in Dunaivtsi]. *Dunaievehchyna ochyma doslidnykiv, uchasnykiv i svidkiv istorychnykh podii: materialy naukovoï kraieznavchoï konferentsii*. 48-49. Kyiv. [in Ukrainian].
12. Rybak I. V. (1998). *Nimetski sukonnii fabryky v Dunaivtsiakh v 60-kh rokakh XIX st.* [German cloth factories in Dunaivtsi in the 1860s.]. *Tvorchi vershyny vchenoho: Do 60-richchia vid dnia narodzhennia prof. M. H. Kukurudziaka*. Kamianets-Podilskyi. 205-212. [in Ukrainian].
13. Semenchuk L. H. (2000). Nimetska koloniia v istorii Dunaievets [German colony in the history of Dunayevets]. *Dunaievehchyna ochyma doslidnykiv, uchasnykiv i svidkiv istorychnykh podii: Zbirnyk naukoï-kraieznavchykh prats*. Kamianets-Podilskyi: Kamianets-Podilskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet, informatsiino-vydavnychi viddil, pr. II. 93-99. [in Ukrainian].
14. Setsynskyi E. (2008). *Prykhody y tserkvy Podolskoi eparkhyi* [Parishes and churches of the Podolsk eparchy]. Bila Tserkva: Vyd. O. Pshonkivskyi. XII+996 s. (Biblioteka ukrainskoi kraieznavchoï klasyky). [in Ukrainian].
15. Filiniuk A. H. (1997). Fabrychno-zavodske vyrobnytstvo mista Dunaievets naprykintsi XVIII – XIX st. [Factory production in the city of Dunayevets at the end of the 18th – 19th centuries]. *Dunaievehchyna ochyma doslidnykiv, uchasnykiv i svidkiv istorychnykh podii*. Ridnyi krai. 50-52. Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 271.22"15/16"(477):272-732.4-674"13"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-5>

Іван ПАНАСЮК,
orcid.org/0000-0003-4309-5508
аспірант кафедри Античності, Середньовіччя та історії України домодерної доби
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) ivan.panasiuk@uzhnu.edu.ua

ФЛОРЕНТІЙСЬКИЙ СОБОР ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ЦЕРКОВНО-РЕЛІГІЙНІ ВІДНОСИНИ КИЇВСЬКОЇ ЗЕМЛІ (ПЕРША ПОЛ. XV СТ.)

У статті досліджується комплексна проблема впливу Католицької церкви на Київську митрополію в перехідний період XV століття, позначений Флорентійським собором та інтенсивними спробами впровадження церковної унії. Аналізуються глибинні політичні, соціальні та релігійні процеси, що стали передумовами для активізації унійних прагнень як з боку Західної, так і Східної Церков. Особлива увага приділяється розгляду місця та ролі Київської митрополії в цих складних міжконфесійних взаємодіях, висвітлюються основні етапи дискусій та прийняття рішень на Флорентійському соборі, а також розкриваються мотиви та аргументи ключових учасників цього процесу.

Стаття зосереджується на дослідженні неоднозначної рецепції унійних рішень у різних верствах суспільства Київської митрополії. Розглядаються позиції представників вищого духовенства, світської знаті, міщанства та широких мас віруючих, аналізуються фактори, що визначали їхнє ставлення до ідеї церковного об'єднання з Римом. Висвітлюються приклади як підтримки унії, так і активного опору їй, аналізуються причини поляризації суспільної думки та її вплив на подальший розвиток релігійної ситуації в регіоні.

Значну увагу приділено аналізу політичних наслідків Флорентійської унії для Київської митрополії. Розглядаються зміни в її відносинах з іншими церковними центрами, зокрема з Константинопольським патріархатом та Московською митрополією. Висвітлюються процеси, що призвели до поглиблення розколу між Київською та Московською митрополіями та їх вплив на формування окремих церковних ідентичностей.

Окремим предметом дослідження є довготривалі наслідки Флорентійської унії для релігійної ситуації в Київській землі. Аналізуються її вплив на міжконфесійні відносини, формування релігійної толерантності або нетерпимості, а також на розвиток релігійної культури та освіти. Простежується зв'язок між Флорентійською унією та подальшими спробами церковних об'єднань, зокрема Берестейською унією 1596 року, розкриваються ідейні та політичні передумови цих процесів.

У статті використовуються міждисциплінарні підходи, що поєднують історичний аналіз з елементами релігієзнавства, культурології та політології. Це дозволяє забезпечити комплексне та всебічне дослідження проблеми, виявити глибинні зв'язки між релігійними, політичними та соціальними процесами, а також сформулювати обґрунтовані висновки щодо ролі Католицької церкви у формуванні релігійної ситуації на Київській землі в досліджуваній період.

Ключові слова: Флорентійська унія, Київська митрополія, Католицька церква, релігійна історія, церковна політика, міжконфесійні відносини, релігійна ідентичність, церковний розкол.

Ivan PANASIUK,
orcid.org/0000-0003-4309-5508
Postgraduate student at the Department of Antiquity,
Middle Ages and History of Ukraine of the Pre-Modern Era
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) ivan.panasiuk@uzhnu.edu.ua

THE FLORENTINE COUNCIL AND ITS INFLUENCE ON THE CHURCH-RELIGIOUS RELATIONS OF THE KYIV LAND (FIRST HALF OF THE 15TH CENTURY)

The article explores the complex problem of the Catholic Church's influence on the Kyiv Metropolis during the transitional period of the 15th century, marked by the Council of Florence and intensive attempts to implement church union. The deep political, social, and religious processes that became prerequisites for the activation of unionist aspirations from both the Western and Eastern Churches are analyzed. Particular attention is paid to the place and role of the Kyiv Metropolis in these complex interfaith interactions, the main stages of discussions and decision-making at the Council of Florence are highlighted, and the motives and arguments of key participants in this process are revealed.

The article focuses on the study of the ambiguous reception of the Union's decisions in different strata of the Kyiv Metropolis society. The positions of representatives of the higher clergy, secular nobility, townspeople, and the broad

masses of believers are considered, and the factors determining their attitude to the idea of church unification with Rome are analyzed. Examples of both support for the Union and active resistance to it are highlighted, the reasons for the polarization of public opinion and its impact on the further development of the religious situation in the region are analyzed.

Significant attention is paid to the analysis of the political consequences of the Union of Florence for the Kyiv Metropolis. Changes in its relations with other ecclesiastical centers, in particular with the Patriarchate of Constantinople and the Moscow Metropolis, are examined. The processes that led to the deepening of the schism between the Kyiv and Moscow Metropolises and their impact on the formation of separate church identities are elucidated.

A separate subject of research is the long-term consequences of the Union of Florence for the religious situation in the Kyiv land. Its influence on interfaith relations, the formation of religious tolerance or intolerance, and the development of religious culture and education are analyzed. The connection between the Union of Florence and subsequent attempts at church unions, in particular the Union of Brest in 1596, is traced, and the ideological and political preconditions of these processes are revealed.

The article uses interdisciplinary approaches, combining historical analysis with elements of religious studies, cultural studies, and political science. This allows for a comprehensive and thorough study of the problem, to identify the deep connections between religious, political, and social processes, and to formulate reasonable conclusions about the role of the Catholic Church in shaping the religious situation in the Kyiv land during the study period.

Key words: Union of Florence, Kyiv Metropolis, Catholic Church, religious history, church politics, interfaith relations, religious identity, church schism.

Постановка проблеми. Флорентійська унія продовжує привертати увагу дослідників тому, що це важливий фактор в історії формування національно-церковної totoжності в епоху раннього модерну, також дуже важливо зрозуміти весь комплекс зовнішніх і внутрішніх причин, що привели таку спробу об'єднання до поразки. Найцікавіше розгорталися події на руських (українсько-білоруських) землях Київської митрополії у зв'язку із спробами укоренити унію саме на цих територіях. Дана унія будучи привнесеною ззовні, отримала чи не найбільшу підтримку саме на цих територіях. Флорентійська унія стала каталізатором складних релігійно-політичних процесів у Східній Європі, зокрема, на землях Київської митрополії. Спроби впровадження унії викликали неоднозначну реакцію в суспільстві, загостривши існуючі протиріччя між прихильниками та противниками зближення з Католицькою церквою. Це зумовило необхідність дослідження причин, характеру та наслідків впливу Католицької церкви на Київську митрополію в цей період. Флорентійська унія як прецедент церковного права є важливим аргументом в ідеологічному обґрунтуванні та апології Берестейської церковної унії.

Аналіз досліджень. Історіографія Флорентійської унії та її впливу на Київську митрополію представлена значною кількістю праць, що висвітлюють різні аспекти цієї проблеми. Серед них слід виділити дослідження, присвячені політичним передумовам унії, аналізу рішень Флорентійського собору, а також вивченню реакції на унію в різних соціальних групах. Важливим внеском у вивчення цієї теми є праці, в яких досліджуються міжконфесійні відносини в Східній Європі у XV–XVI століттях. У цих роботах аналізуються

не лише політичні, але й культурні та релігійні чинники, що впливали на формування відносин між Православною та Католицькою церквами. Також значну увагу дослідники приділяють вивченню впливу Флорентійської унії на формування релігійної ідентичності в регіоні. Проблема унійних процесів у Київській митрополії, зокрема після Ферраро-Флорентійського собору 1439 року, привертала увагу багатьох істориків, релігієзнавців та культурологів, зокрема над темою працювали такі вчені, як: І. Крип'якевич (Крип'якевич, 1990), Г. Лужицький (Лужицький, 1954), К. Панас (Панас, 1992), Н. Кочан (Кочан, 1996), П. Яроцький (Яроцький, 1997), Ю. Федорів (Федорів, 2001), Н. Полонська-Василенко (Полонська-Василенко, 1996) та багато інших. Попри значну кількість наукових праць, присвячених різним аспектам унійних процесів, їх вплив на Київську митрополію та розуміння історичних причин виникнення уній та їхніх наслідків є необхідним для подолання взаємних непорозумінь та пошуку шляхів до національної ідентичності.

Мета статті – комплексний аналіз впливу Католицької церкви на Київську митрополію в контексті Флорентійського собору та спроб впровадження унії.

Виклад основного матеріалу. Ідея церковної унії з Римом на той час найбільше підтримувалася безупинною політичною боротьбою між родовою знаттю русько-литовської та польської еліт за першість (аристократичний характер тогочасних суспільств виключав можливість участі посполитого люду у «великій» політиці). Це було наслідком подій, які розпочалися ще 1415 року, та унійних ініціатив Візантії – колись могутньої, а до кінця XIV століття – прямуючої до своєї заги-

белі від ударів турків-сельджуків. Західна Церква, яка наполегливо пропонувала грекам унію, сама на той час була розколота. Понад чотири роки представники візантійського імператора та Царгородського патріарха вели попередні переговори про унію з обома частинами, на які розкололася Західна Церква. Супроводжувалося все це тим, що там, де сягали впливи Польщі, там зачіпалися інтереси і привілеї «людей руських віри грецької». Було очевидно, що мобілізувати потенціал цілої Європи проти – турків-мусульман, під силу лише папству, і що ця допомога буде ефективнішою, ніж умови укладення церковної унії (Кочан, 1996: 29).

Для папства об'єднання церков було і духовною метою, і засобом політичного впливу на Схід. Участь православних ієрархів, зокрема митрополита Ісидора Київського (1385–1463), засвідчила зацікавленість православного світу в діалозі, проте, унія не була прийнята одностайно – вона спричинила опір серед православного духовенства й мирян, які бачили в ній загрозу для традиційної віри (Крип'якевич, 1990: 129).

Коштом і зусиллям Папи Римського Євгенія IV (1383–1447) у квітні 1438 року розпочав свою роботу собор у Феррарі, але через загрозу спалаху чуми його було перенесено у 1439 році до Флоренції. Східні Церкви на соборі представляли візантійський імператор Іоан Палеолог (1392–1448), його брат Димитрій Палеолог (1407–1470), Царгородський патріарх Йосиф II (1360–1439), представник Александрійського патріарха Григорій Мамма (1400–1459), представник Антіохійського патріарха митрополит Київський Ісидор (1385–1463), представник Єрусалимського патріарха митрополит Манемвасійський Досифей (1624–1693), представник Александрійського та Антіохійського патріархів митрополит Марк Ефеський (1392–1444), близько 22-х єпископів та багато інших високих духовних осіб. У 1437 році митрополит Ісидор прибув на Русь, де спочатку близько півроку перебував у Москві, а згодом ще кілька місяців у Новгороді та Пскові (Лужницький, 1954: 191). Єпархії Київської митрополії, що були розташовані в межах Московського князівства, також були представлені на соборі: єпископом Суздальським Авраамієм (його підпис бачимо під Заключним Актом собору), ієромонахом Симеоном та супроводжуваними їх особами (Кочан, 1996: 30).

Польські можновладці чітко усвідомлювали, що встановлення зв'язку між Православною Церквою та Римом зруйнує їхні плани щодо навернення «схизматиків» до унії. Їхня стратегія передбачала примусове перехрещення та латинізацію право-

славних вірян, що мало поступово призвести до їхнього поглинання Католицькою церквою. Тому, щоб не допустити такого розвитку подій, польська делегація на Флорентійському соборі отримала прямі вказівки підтримувати опозицію будь-яким спробам досягти згоди з Папою (Панас, 1992: 52).

Руські землі Київської митрополії не мали свого представництва на соборі через заборону противників унії – великого князя Литовського Сигизмунда Кейстutowича (1365–1440) та віленського католицького єпископа Матвія, які вважали недоцільним викликати зайвий неспокій у суспільному житті. Польща, якою керував від імені малолітнього короля Владислава краківський єпископ Збігнев Олесницький (1389–1455), на той час тримала нейтралітет, і тому руські єпископи з Польщі теж не дістали дозволу на участь у роботі Флорентійського собору. Проте, очевидно, самочинно приїхали на собор представники львівської православної громади вірмен, які водночас представляли там інтереси і вірмен кам'янецьких (Кочан, 1996: 31).

Майже півтора року у Феррарі та Флоренції точилися дискусії довкола спірних питань віровчення. По-перше – питання про сходження святого духа (філіокве): від отця і сина (у латинян), від отця (у греків), по-друге – вчення про чистилище, по-третє – щодо першості Папи, по-четверте – стосовно чину відправи євхаристії (на хлібі з використанням дріжджів у православних та без дріжджів у латинян). На цьому Флорентійському соборі були остаточно визначені всі догматичні розбіжності. Зокрема, вищі ієрархи Православної Церкви прийняли католицькі догмати про сходження Святого Духа від Бога-Сина, верховенство Папи в церковній ієрархії, чистилище та використання прісного хліба (опрісноків) при освяченні. Результатом собору стало проголошення Папою Євгеном IV акту поєднання між Сходом і Заходом, який починався словами: «Хай тішаться небеса, хай радіє земля, бо піднесено стіну, що ділила обидві Церкви...» (Лужницький, 1954: 181).

Проунійне угруповання всередині грецької делегації від самого початку очолили митрополити Віссаріон та Ісидор. Головним богословським аргументом Ісидора на користь поєднання – був незаперечний авторитет у справі єдності спільних для них святих. Прискорювати ж переговори змушувала представників східних патріархатів зростаюча загроза з боку турецького війська.

Відносно мотивів Флорентійської унії висловлено думку: «Треба вірити, що цим разом бажання єдності з обох боків були щирі. Щоправда, мотиви унії, особливо на початку, були менше церковного,

як світського характеру, однак дискусії, ведені під час собору, доводять, що Отці, учасники собору, трактували спірні точки з найбільшою увагою і поступалися одні одним не легко. А це важливе. Коли б греки хотіли були унії «за всяку ціну», то вона могла б бути довершеною без більших зусиль» (Федорів, 2001: 126).

Латиняни стали свідками події, про яку довго не могли й мріяти: василевс ромеїв Іоанн VIII (1392–1448) здійснив публічний акт покорі перед Папою, схиливши коліно та поцілувавши його руку. Цим він засвідчив, що приймає лише церковне, а не державне верховенство папи. У свою чергу, папа, представляючи інтереси західних країн, запевнив, що у разі потреби Константинополь отримає допомогу від них у вигляді війська та флоту. Хоча імператор досяг політичної вигоди, отримавши обіцянку військової підтримки, грецька сторона вважала, що значна частина між церковних суперечок була вирішена не на їхню користь. Це примирення було суто політичною необхідністю, незабаром відкинутою всією Грецькою Церквою, але на той час воно зміцнило позиції Папи Євгенія IV. І коли Базельський собор, змістивши його, обрав нового Папу, Фелікса V, у листопаді 1439 року, європейські держави, жахаючись нового розколу, відмовилися визнати його (Fulton, 1879: 120).

Єпископ Матвій намагався перешкодити впровадженню унії у Вільно, це не зупинило її поширення на інші литовські землі. Зокрема, на Волині митрополит Ісидор зміг проголосити унію в Луцьку та Володимирі. Київ виявився ще більш сприятливим для унійних ініціатив, куди Ісидор прибув у грудні 1440 року. Київський князь Олелько Володимирович підтвердив права митрополита-кардинала на митрополичі володіння, а Києво-Печерська Лавра також визнала Ісидора своїм митрополитом. Маючи підтримку від київського князя та значної частини православного духовенства, митрополит Ісидор офіційно та без перешкод проголосив у Києві об'єднання Східної та Західної Церков. Отже, аналізуючи інформацію про перебування митрополита-уніата в українських землях на шляху з Флоренції до Москви, можна зробити висновок, що тут Ісидора визнавали за митрополита православні, а за кардинала і легата – католики. Крім того, унія була проголошена практично в усіх єпархіях регіону, хоча ставлення до неї було різним в окремих місцевостях та серед різних людей (Яроцький, 1997, 101).

Згідно з умовами Флорентійської унії, мала виникнути нова церковна структура – греко-католицька церква. Ця унія передбачала підпоряд-

кування як духовенства, так і вірян владі Папи Римського та запровадження нового календаря. Водночас, для греко-католицьких священників celibat залишався добровільним, а також дозволялися шлюби між католиками та уніатами. Більшість обрядів зберігалися грецькими. Унія також надавала духовенству певні привілеї, зокрема, за папською згодою єпископи обох церков могли служити на території одна одної та обіймати рівні посади в сенаті та уряді Речі Посполитої (Полонська-Василенко, 1996).

Повернувшись після тривалої подорожі, митрополит Київський Ісидор прибув до своєї резиденції в Москві. Однак московський правитель, князь Василь II, виступив проти Флорентійської унії; за його наказом митрополита-кардинала ув'язнили в Чудівському монастирі. На думку дослідника К. Панаса, ставлення московитів до ідеї союзу з католиками було таким: «Для представників Москви ситуація була незбагненна. Виховані в темноті і богословському неуктві, московські єпископи, які ледве вміли читати церковнослов'янською мовою, і неписьменні бояри протягом довгого часу всотували в себе проти католицьку ненависть, якою їх живили греки, і для них тепер незбагненною стала зміна ситуації» (Панас, 1992: 55). Зрештою, Ісидор був змушений тікати. Він повернувся до Риму, де Папа Євген IV призначив його своїм легатом у Греції. У 1453 році Ісидор став свідком падіння Константинополя, що означало крах справи всього його життя: адже в Базелі, Феррарі та Флоренції Ісидор насамперед обстоював інтереси Візантійської імперії. Уникнувши загибелі від турків-османів, Ісидор прожив ще 10 років, закінчивши свої дні в сані Константинопольського патріарха-уніата (Русина, 1998). Таким чином, унійні зусилля митрополита Ісидора зазнали невдачі через несприятливі зовнішні та внутрішні обставини. На територіях його єпархій перетиналися та конкурували інтереси трьох держав, що набирали сили – Польщі, Литви та Московії, а представники руського населення Русі-України – князівські та боярські роди – втрачали реальний вплив на хід подій (Яроцький, 1997: 106).

Флорентійська унія, хоч і була проголошена, не принесла тривалого та всеосяжного єднання між Східною та Західною Церквами. Її вплив на Київську митрополію виявився складним і спричинив значні зміни. Одним з найважливіших наслідків стало фактичне розділення цієї митрополії, що суттєво змінило релігійну карту регіону.

У 1448 році Київська митрополія розділилася на дві частини: Київську (Литовську) та Московську. Це сталося внаслідок неприйняття унії в

Московському князівстві, де великий князь Василь II (1415–1462) виступив проти неї. Згодом Московська митрополія здобула церковну автономію, що стало передумовою для встановлення окремого Московського патріархату.

Феррарсько-Флорентійський собор, всупереч сподіванням імператора Мануїла II Палеолога (1350–1425), не зміг подолати Великий розкол, а, навпаки, лише посилив його, розмежувавши Схід і Захід на кілька наступних століть. Католицька церква визнала цей собор вселенським зібранням, надавши вченням були «*Laetentur caeli*» статусу догми. Навіть попри те, що невдовзі Реформація розколола латиномовний світ на безліч конкуруючих церков і деномінацій, питання про сходження Святого Духа не стало предметом протестантської критики й залишалося невід'ємною частиною західного віровчення. Хоча деякі реформатори зверталися до Сходу в надії отримати підтримку проти Риму, зокрема щодо природи сходження Святого Духа, таке питання переважно залишалося в межах полеміки й не набуло системного характеру (Siecienski, 2010: 173).

Причини, чому унія не була повністю реалізована, були різноманітними. Серед них – політичні розбіжності між впливовими державами, релігійні розбіжності у віровченні та обрядах, опір значної частини православного населення та несприятливі зовнішні обставини, такі як падіння Констан-

тинополя. Ці фактори перешкодили повному втіленню в життя ідей, закладених у Флорентійській унії (Полонська-Василенко, 1996).

Висновки. Флорентійська унія стала важливою віхою в історії Київської митрополії та мала далекосяжні наслідки для її подальшого розвитку. Спроби поєднання Східної та Західної Церков, хоч і не досягли повної реалізації, спричинили значні зрушення в релігійному та політичному житті регіону. Унійні процеси виявили глибокі суперечності між прихильниками та противниками зближення з Римом, що призвело до поляризації суспільства та посилення міжконфесійних конфліктів.

Одним з ключових наслідків Флорентійської унії став поділ Київської митрополії на Київську та Московську, що започаткувало новий етап в історії православної церкви в Східній Європі. Московська митрополія, скориставшись ослабленням позицій Києва, здобула автономію і згодом перетворилася на окремий патріархат. Ці події мали значний вплив на формування релігійної та національної ідентичності в регіоні та стали передумовою для подальших церковних уній, зокрема Берестейської та Ужгородської уній.

Таким чином, Флорентійська унія є складним і багатограним явищем, яке потребує всебічного вивчення. Її спадщина продовжує впливати на сучасні міжконфесійні відносини та процесів формування національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кочан Н.І. Флорентійська унія і Київська митрополія: до характеристики розвитку та втілення ідеї унії церков. Український історичний журнал. 1996. № 1. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/1996/1/4.pdf> (дата звернення : 02.05.2025).
2. Крип'якевич І. П. Історія України. Львів: Світ, 1990. 519 с.
3. Лужницький Г. Українська Церква між Сходом і Заходом: Нарис історії Української Церкви. 1954. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3832/file.pdf> (дата звернення : 11.05.2025).
4. Панас К. Історія Української Церкви. Львів: НБП «Трансінтех», 1992. 160 с.
5. Полонська-Василенко Н. Історія України: В 2-х т. Київ: Либідь, 1995. Т. 1. URL: <https://studentbooks.com.ua/content/view/121/49/> (дата звернення : 02.05.2025).
6. Русина О.В. Україна під татарами і Литвою. Київ: Видавничий дім «Альтернативи», 1998. 320 с.
7. Федорів Ю. Історія Церкви в Україні. Репринтне видання. Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу, Видавничий відділ «Свічадо», 2001. 362 с.
8. Яроцький П. Історія релігії в Україні: У 10 т. Київ: Український центр духовної культури, 1997. Т.2: Українське православ'я. 376 с.
9. Siecienski A.E. The Filioque: History of a Doctrinal Controversy. Oxford, 2010. URL: <https://archive.org/details/siecienski-a.-edward-the-filioque-history-of-a-doctrinal-controversy-oxford-stud/page/n89/mode/2up> (дата звернення : 17.05.2025).
10. Fulton J. Ten Epochs of Church History. New York : Christian Literature Co. Vol. 7: The Age of The Renaissance an Outline Sketch of the History of the Papacy from the Return from Avignon to the Sack of Rome (1377-1527). 1879. URL: <https://archive.org/details/V07TenEpochsOfChurchHistory/page/n147/mode/2up> (дата звернення : 17.05.2025).

REFERENCES

1. Kochan N.I. (1996) Florentiiska unii i Kyivska mytropolii: do kharakterystyky rozvytku ta vtilennia idei unii tserkov [Florentine Union and Kyiv Metropolis: Towards the Characterization of the Development and Implementation of the Idea of Church Union]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. № 1. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/1996/1/4.pdf> (accessed : 02.05.2025) [in Ukrainian].

2. Krypiakievych I. P. (1990) *Istoriia Ukrainy* [History of Ukraine]. Lviv: Svit. 519 s. [in Ukrainian].
3. Luzhnytskyi H. (1954) *Ukrainska Tserkva mizh Skhodom i Zakhodom: Narys istorii Ukrainskoi Tserkvy* [The Ukrainian Church between East and West: An Outline of the History of the Ukrainian Church]. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/3832/file.pdf> (accessed : 11.05.2025) [in Ukrainian].
4. Panas K. (1992) *Istoriia Ukrainskoi Tserkvy* [History of the Ukrainian Church]. Lviv: NVP «Transintekh». 160 s. [in Ukrainian].
5. Polonska-Vasylenko N. (1995) *Istoriia Ukrainy: V 2-kh t.* [History of Ukraine: In 2 vols.]. Kyiv: Lybid. T. 1. URL: <https://studentbooks.com.ua/content/view/121/49/> (accessed : 02.05.2025) [in Ukrainian].
6. Rusyna O.V. (1998) *Ukraina pid tataramy i Lytvoiu* [Ukraine under the Tatars and Lithuania]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Alternatyvy». 320 s. [in Ukrainian].
7. Fedoriv Yu. (2001) *Istoriia Tserkvy v Ukraini* [History of the Church in Ukraine]. Repryntne vydannia. Lviv: Monastyr Monakhiv Studytskoho Ustavu, Vydavnychiy viddil «Svichado». 362 s. [in Ukrainian].
8. Iarotskyi P. (1997) *Istoriia religii v Ukraini: U 10 t.* [History of Religion in Ukraine: In 10 vols.]. Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury. T.2: *Ukrainske pravoslavia*. 376 s. [in Ukrainian].
9. Siecienski A.E. (2010) *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*. Oxford. URL: <https://archive.org/details/siecienski-a.-edward-the-filioque-history-of-a-doctrinal-controversy-oxford-stud/page/n89/mode/2up> (accessed : 17.05.2025)
10. Fulton J. (1879) *Ten Epochs of Church History*. New York : Christian Literature Co. Vol. 7: *The Age of the Renaissance an Outline Sketch of the History of the Papacy from the Return from Avignon to the Sack of Rome (1377-1527)*. URL: <https://archive.org/details/V07TenEpochsOfChurchHistory/page/n147/mode/2up> (accessed : 17.05.2025)

Олег ПЕТРЕЧКО,

orcid.org/0000-0002-5535-3730

доктор історичних наук,

завідувач кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) o.petrechko@ukr.net

Богдан ЛАСТОВ'ЯК,

orcid.org/0009-0000-9525-6559

аспірант кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Україна) bohdan.vo@ukr.net

ФЕРАЛІЇ: МАГІЧНИЙ РИТУАЛ І РЕЛІГІЙНА ФУНКЦІЯ

Мета дослідження – проаналізувати особливості ритуалу та визначити релігійну функцію свята Фералії. **Методологія** дослідження ґрунтується на принципі науковості та включає загальнонаукові методи аналізу й синтезу, а також метод контент-аналізу. **Наукова новизна** полягає у вивченні дискусійних аспектів ритуалу Фералії і спробі окреслити його релігійну функцію. **Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що сучасна історіографія недостатньо охоплює різні аспекти свята Фералії. Вивчення цього свята становить складне наукове завдання, оскільки джерельна база обмежується переважно фрагментарними описами ритуалів. Основну інформацію про свято ми отримуємо завдяки поетичному наративу Овідія. Паренталії, за винятком завершального дня – Фералії, мали переважно приватний характер. У період громадянських війн ці індивідуальні практики часто занепадали, однак встановлення принципату створило умови для їхньої реставрації та належного культивування пам'яті про померлих. Родичі й близькі приносили поминальну їжу та влаштовували трапези біля могил не лише в офіційно відведені дні, але й у дні народження покійних. Упродовж Паренталії спостерігається розрив у звичному ритуальному зв'язку між людьми та богами, що виявлялося в забороні на шлюбні церемонії та тимчасовому закритті храмів. Складність у чіткому розмежуванні обрядів Фералії і Паренталії спричинила поширення в історіографії думки про неможливість трактування Фералії як окремого свята. Втім, очевидно, що Фералії були кульмінацією Паренталії – моментом, коли живі з повагою та любов'ю виконували свої обов'язки перед померлими, підкреслюючи тяглий духовний зв'язок із ними. Особливе місце шанування посідали померлі родичі, насамперед – батьки. Паренталії залишалися одним із небагатьох традиційних свят, що зберегли актуальність навіть після утвердження християнства. Християни, подібно до язичників, визнавали значущість пам'яті про предків, а тому Паренталії могли сприйматися як прийнятна форма вияву зв'язку між живими й мертвими без прямої конфронтації з новою релігійною доктриною. Окремий інтерес становить зв'язок Фералії з магічними практиками. Це свято вважалося сприятливим часом для здійснення чорної магії і було присвячене богині мовчання Тациті. Опис магічного ритуалу, поданий Овідієм у контексті Фералії, містить важливу інформацію, що дозволяє глибше зрозуміти специфіку магічних уявлень та практик в античному світі.

Ключові слова: Стародавній Рим, магічний ритуал, Фералії, Паренталії, античні релігійні практики.

Oleg PETRECHKO,

orcid.org/0000-0002-5535-3730

Doctor of Historical Sciences,

Head of the Department of World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) o.petrechko@ukr.net

Bohdan LASTOVIK,

orcid.org/0009-0000-9525-6559

Postgraduate Student at the Department of World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) bohdan.vo@ukr.net

FERALIA: MAGICAL RITUAL AND RELIGIOUS FUNCTION

Research Objective: to analyze the features of the ritual and determine the religious function of the Feralia festival. **Methodology** is based on the principle of scientific rigor and involves general scientific methods such as analysis and

synthesis, as well as content analysis. **Scientific novelty** lies in the examination of the debated aspects of the Feralia ritual and in identifying its religious function. **Conclusions.** This study demonstrates that modern historiography pays insufficient attention to various aspects of the Feralia festival. The investigation of this celebration remains a complex scholarly task, as the available source base consists primarily of fragmentary descriptions of the rituals. Most of the information we possess about Feralia comes from Ovid's poetic narrative. The Parentalia, with the exception of their final day – Feralia, were largely private in nature. During the period of civil wars, these individual practices often declined, but the establishment of the Principate created conditions for their revival and for the proper cultivation of memory for the deceased. Relatives and friends brought offerings of food and held commemorative meals at graves, not only on officially designated days but also on the birthdays of the departed. Throughout the Parentalia, a rupture in the usual ritual connection between mortals and the gods can be observed – evidenced by prohibitions on marriage ceremonies and the temporary closure of temples. The difficulty in clearly differentiating between the rites of Feralia and Parentalia has led some scholars to suggest that Feralia should not be viewed as a separate festival. However, it is evident that Feralia served as the culmination of the Parentalia – a moment when the living, with reverence and affection, fulfilled their obligations to the dead, thus reinforcing an enduring spiritual bond. The commemoration primarily focused on deceased family members, especially parents. The Parentalia remained one of the few traditional Roman festivals that retained their relevance even after the spread of Christianity. Like pagans, Christians acknowledged the importance of ancestral remembrance, and thus the Parentalia could be perceived as an acceptable means of maintaining a connection between the living and the dead without direct confrontation with new religious beliefs. Of particular interest is the association of Feralia with magical practices. This day was considered an auspicious time for the performance of black magic and was dedicated to the Roman goddess of silence, Tacita. Ovid's account of a magical ritual within the context of Feralia provides valuable insights into the nature of magical beliefs and practices in the ancient world.

Key words: Ancient Rome, magical ritual, Feralia, Parentalia, ancient cult practices.

Постановка проблеми. Коли йдеться про античні держави, слід неодмінно враховувати той факт, що релігія відігравала в них ключову роль. Це твердження цілком справедливе й у випадку з Римом, державою, яка була передусім релігійною інституцією, створеною для служіння богам. Досліджуючи релігійні практики античності, ми прагнемо не лише охопити широкий спектр історичних джерел, а й глибоко проаналізувати різноманітні аспекти релігійного життя стародавніх суспільств. Важливою складовою античних релігійних практик були свята, присвячені чисельним римським богам. У цьому контексті всебічне вивчення римських свят набуває особливої ваги, адже воно є вирішальним для розуміння природи римської релігії. Задля підтримання *pax deorum* – гармонійних відносин між людьми та божествами – офіційні церемонії влаштовувалися в чітко визначений час і згідно з усталеним ритуалом. Багато свят включали бенкети: хоча присутність на них не була обов'язковою, безкоштовна їжа безсумнівно приваблювала значну частину населення. За підрахунками Ж. Каркопіно, за часів імператора Клавдія, у Римі було 150 святкових днів, з них 93 – дні ігор, які давалися за державний кошт (J. Carcopino, 1962: 205). У дні святкувань закривалися суди, раби могли звільнятися від роботи, а деякі сільськогосподарські роботи тимчасово призупинялися. За підрахунками Т. Моммзена в календарі римлян було 48 *dies nefasti* – дні, коли судові установи закриті на релігійне очищення та свята, і 57 *dies religiosi* – дні, присвячені культу мертвих, богів підземного світу і богині Вести, коли усі установи та храми закриті

(Т. Mommsen, 1863: 373). Свята дарували можливість для відпочинку й радості, водночас забезпечуючи прихильність богів (J. Tschén-Emmons, 2014: 12). Майже всі свята в Римі мали релігійне значення і у дні цих свят здійснювалися релігійні ритуали. Аналіз ритуальних дій, характерних для кожного окремого свята, дозволяє дослідникові наблизитися до архаїчних форм релігійної практики, нерідко розкриваючи витоки самої обрядовості. З огляду на це римські свята, зокрема Фералії, заслуговують на увагу сучасних дослідників.

Аналіз досліджень засвідчує, що Фералії не є аж надто популярною темою сучасної історіографії античності. Здебільшого проблема розглядається, подекуди досить побіжно, у контексті більш широких тем дослідження. Зокрема, Чарльз Кінг зазначає, що слово *Feralia* трапляється у більшості календарів I століття н.е., тоді як *Parentalia* – рідше; у єдиному збереженому календарі I століття до н.е. згадано лише *Feralia*. Сучасна традиція вживати *Parentalia* як основну назву походить від Овідія, який вказував, що *Feralia* – це останній день святкування. Але сам Овідій в інших місцях використовує прикметник *feralis* щодо всього періоду або жертвоприношень. Замість *parentare* вживали й інші вирази, як-от *inferias manibus dare* – «приносити жертви манам» (C. King, 2020: 49). Тімоті Вайзман вважає, що Фералії не пов'язані з культом, а мають свої витоки в легенді про вовчицю, яка вигодувала Ромула та Рема, виводячи етимологію слова *Feralia* від іменника *fera* – «дикий звір» (T. Wiseman, 1995: 70). Фанні Доланські стверджує, що на противагу *Feralia*, не збереглося жодної давньої етимології для *Parentalia*,

але видається логічним, що свято отримало свою назву від слова *parentes*, які були основними адресатами обрядів. Хоча цей термін часто використовувався для позначення батьків, його застосування було ширшим. Дослідниця аналізує ряд типових написів, які дозволяють до певної міри відтворити характерні для *Parentalia* обряди, але наголошує на тому, що більш повна картина ритуалу вимальовується із повідомлень Овідія, які стосуються *Feralia* (F. Dolansky, 2011: 129–131). Річард Кінг вважає, що свято Фералій, яке припадало на останній день дев'ятиденного періоду Паренталій (13–21/22 лютого), посідало центральне місце в структурі римського культу мертвих (R. King, 2004: 202).

Цей огляд не претендує на вичерпне охоплення всієї наукової літератури про Фералії, що буде продемонстровано у подальшому викладі. Водночас слід підкреслити, що в українській історіографії дана тема практично не досліджувалася.

Мета статті – проаналізувати особливості ритуалу та визначити релігійну функцію свята Фералій.

Виклад основного матеріалу. Багато римських свят були нерозривно пов'язані з сільськогосподарським циклом: початком або завершенням польових робіт, збиранням урожаю, підготовкою до зими тощо. Водночас деякі свята римського календаря не мали прямого зв'язку з аграрною діяльністю й не були зумовлені природними чинниками людського існування. У релігійному календарі Риму існує кілька свят, що так чи інакше стосуються світу померлих. Найбільш виразно турбота живих про душі померлих проявляється під час Паренталій (*Parentalia*) у лютому та Лемурій (*Lemuria*) у травні. Паренталії починалися 13 лютого й завершувалися 21 лютого великим святом Фералій (*Feralia*). Наступного дня, 22 лютого, святкували Каристії – свято було тісно пов'язане з Паренталіями та Фераліями. Каристії були спрямовані на припинення будь-яких чвар між живими членами родини і забезпечення злагоді між ними (H. Scullard, 1981: 75–76).

Ритуал вшанування померлих бере свій початок у доісторичні часи. Овідій стверджує, що цей звичай був встановлений Енеєм (Ov. Fast. 2.543). Під час Паренталій магістрати не носили своїх відзнак, храми залишалися зачиненими, на вівтарях не горів вогонь, а шлюби не укладалися. Майже всю інформацію про це свято ми отримуємо завдяки Овідію. Поет зазначає, що в дні Паренталій вшановують могили, а також закликає приносити скромні дари на згаслі вогнища (Ov. Fast. 2.533–534). Далі він повідомляє, що під час три-

валих воєн римляни знехтували своїм обов'язком перед душами предків: «дні Паренталій занедбали» (Ov. Fast. 2.548). Це свідчить про те, що Паренталії, за винятком останнього дня – Фералій, мали переважно приватний характер. У часи громадянських війн римляни нехтували цими індивідуальними ритуалами. Цілком імовірно, що для з'ясування витоків Паренталій нам довелося б звернутися до приватних ритуалів окремих родів – *gentes*, а можливо, навіть і сімей – *familia*.

Овідій описує, з якими саме дарами римляни прямували до поховань своїх близьких. Він оспівує простоту й щирість у вшануванні померлих, підкреслюючи, що Манами потрібно зовсім небагато – лише символічні жертви, принесені з повагою та молитвою: змочений у вині хліб, дрібка солі, квіти *etc* (Ov. Fast. 2.535–546). Обґрунтованим видається твердження про те, що ці скромні дари приносилися римлянами до могил протягом усіх днів Паренталій (C. King, 2020: 153).

Родичі та друзі приносили поминальну їжу і влаштовували трапези біля могил – не лише в дні, присвячені мертвим, але й у день народження покійного. Узливання їжі та напоїв здійснювали через спеціальні отвори або труби у гробницях (J. Toynbee, 1971: 51). За словами Овідія, якщо обряди виконувалися належним чином, душі покійних блукали поблизу могил і живилися приготованими для них дарами (Ov. Fast. 2.565–566), не становлячи небезпеки для живих. Натомість у випадку нехтування ритуалами, душі набували розгніваного і тривожного вигляду, що вже могло викликати страх (Ov. Fast. 2.551–554). На думку М. Робінсона, саме присутність мертвих пояснює як заборону шлюбних церемоній, так і тимчасове закриття храмів (M. Robinson, 2011: 351). У поетичній формі Овідій передає як заборону на весілля – «сховай свої смолоскипи, Гіменею», – так і символічну зупинку публічного релігійного життя: двері храмів зачинено, жертви не приносяться, вогнища не горять. Це вказує на розрив звичного ритуального зв'язку між людьми й богами (Ov. Fast. 2.557–564).

Овідій писав свої «Фасти» у той час, коли імператор Август намагався на законодавчому рівні підтримати римську сім'ю. Зокрема, у 18 році до н.е. було прийнято закон *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*. Цей закон встановлював, що шлюб є обов'язком для жінок віком від 20 до 50 років. Після розлучення або смерті чоловіка жінка повинна була знову вийти заміж. Закон надавав розлученим на це шість місяців, а вдовам – один рік. Таке законодавче заохочення до повторного шлюбу сприяло тому, що ця практика

поступово стала нормою (О. Петrenchко, 2009: 35). Овідій, говорячи про заборону укладання шлюбу в дні Паренталій, згадує дві категорії жінок: вдов – *vidua* (Ov. Fast. 2.557) і тих, які вступають у шлюб вперше: «*comat virgineas hasta recurva comas* – вигинається гребінь, щоб упорядкувати дівоче волосся» (Ov. Fast. 2.560). *Hasta recurva* – гострий, списоподібний гребінець, яким волосся нареченої ділили на шість пасом, потім у кожне з них вплітали вовняні нитки і клали під весільний вінок із квітів, зібраних самою молодою та її подружками (L. Winnicyuk, 1983: 240). У римському шлюбному обряді *hasta recurva* трактувалася в різний спосіб, зокрема у зв'язку з плідністю та шлюбною підлеглистю. Спис міг передвіщати народження відважних нащадків або уособлювати підкорення нареченої чоловічій владі. За однією з традицій, *hasta recurva* колись була виїнята з тіла вбитого гладіатора. У цьому контексті вона символізувала нерозривний зв'язок між нареченою та її чоловіком – подібний до того, як спис з'єднувався з тілом загиблого (R. King, 2004: 212).

Кількість учасників римських свят зазвичай була невелика. Свято Робігалії, наприклад, 25 квітня, проводив один жрець біля непомітного святилища. Дослідники античності стверджують, що лише кілька свят можна назвати справді народними. Серед них і Фералії, які відзначалися в родинному колі або в куріях – кварталах давнього міста (J. Rüpke, 2007: 190). Як уже зазначалося, перші вісім днів Паренталій, найімовірніше, були віддані приватним обрядам. Лише останній день, Фералії, набув статусу державного свята. За свідченням Варрона, назва цього свята походить від *inferi* – «мешканці підземного світу», а також від *ferre* – «нести», оскільки жертви приносилися до могил (Varro, Ling. 6.13). Фест виводить назву або від *ferre* – «нести», або від *ferire* – «ударяти», оскільки вівці приносилися в жертву померлим: «Фералії – свято, присвячене *diis manibus* – «душам померлих»; назва походить або від принесення їжі, або від заколення вівці» (Festus, De Verb. Signif. 75L). Можливо, жертвоприношення тварин було різновидом обряду біля могили, якого дотримувалися представники вищих прошарків римського населення під час святкування деяких свят (C. King, 2020: 157).

Однак що відрізняє Фералії від попередніх днів, не зовсім зрозуміло, на що свого часу звернув увагу Жорж Дюмезіль. За його словами, єдина відмінність, яку можна відзначити – це жертвоприношення вівці (G. Dumézil, 1974: 372). Чарльз Кінг не погоджується з трактуванням Фералій як окремого свята, хоча такий висновок можна зробити

з тексту Овідія (Ov. Fast. 2.569–570). Він звертає увагу на те, що навіть сам Овідій не послідовний: у інших місцях і говорить про «*Feralis* дні» і «*Feralis* час», маючи на увазі весь період. Деякі збережені календарі також згадують лише назву *Feralia*. На думку дослідника, імовірно, *Parentalia* та *Feralia* – це просто різні назви одного й того ж дев'ятиденного свята. Овідій же, пов'язуючи *Feralia* з дієсловом *ferre* – «нести», лише підкреслює традицію приносити жертви до могил саме в останній день свята. Ч. Кінг зазначає, що Варрон раніше, як і Овідій, виводив назву *Feralia* від дієслова *ferre*. Хоча з погляду етимології це невірно, обидва автори просто пов'язували назву з дією – принесенням жертв до могил. Малоімовірно, що Овідій чи Варрон помилялись у самому описі ритуалу: вони не лише знали про нього, а й, ймовірно, регулярно брали участь у святі. Тому, вважає Ч. Кінг, спроби розділити Фералії та Паренталії як два різні свята, спираючись на помилкову етимологію, є безпідставними (C. King, 2020: 152–153).

У будь-якому разі, Фералії були продовженням Паренталій, коли живі з повагою та любов'ю виконували свої обов'язки перед померлими, що символізувало духовний зв'язок між ними. Вшановували насамперед померлих родичів, а особливо батьків. Панувала атмосфера урочистості та свята, яку і сьогодні можна зустріти на наших цвинтарях в поминальні дні. Римляни ховали своїх померлих за межами міста, споруджуючи гробниці вздовж доріг, які тяглися з Рима у різні куточки Апеннінського півострова. Тому Овідій пропонує залишати їжу для померлих у поминальні дні на черепку, на дорозі: «*media testa relicta via*» (Ov. Fast. 2.540).

Паренталії залишалися одним із тих традиційних свят, які не втратили своєї актуальності навіть після поширення християнства в Римській імперії. Як зазначає Ф. Доланскі, у римському суспільстві традиція відігравала надзвичайно важливу роль, а регулярне виконання обрядових практик, зокрема пов'язаних із культом предків, формувало суспільну поведінку. Ритуали, що вважалися надзвичайно давніми, майже божественного походження, були інтегровані в повсякденне життя римлян і становили важливий чинник формування римської ідентичності. Для представників християнської спільноти, особливо тих, хто прагнув інтеграції в середовище язичницької аристократії, участь у таких обрядах могла слугувати засобом демонстрації відданості римським традиціям. У цьому контексті дотримання ритуалів Паренталій не обов'язково суперечило новій релігійній ідентичності, а радше виступало інструмен-

том культурної спадкоємності. Особливу увагу Доланські приділяє культові мертвих як спільному елементу релігійного світогляду язичників і християн. Значні витрати на будівництво гробниць, їхнє помітне розташування в міському просторі та докладні заповіді свідчать про глибоку шану до померлих у римській культурі. Християни, подібно до язичників, визнавали важливість вшанування пам'яті предків, а тому могли сприймати Паренталії як прийнятну форму вияву зв'язку між живими й мертвими, без прямої конфронтації з новими релігійними переконаннями (F. Dolansky, 2011: 152).

У добу античності магія відігравала значно вагомішу роль, ніж у сучасному світі. Про магічні обряди згадує чимало античних авторів, зокрема – з посиланням на Закони Дванадцяти Таблиць. Свято Фералій вважалося сприятливим часом для практикування чорної магії. Цей день був присвячений римській богині мовчання Тациті – *Dea Muta* (D. Feeney, 1994: 25). Однак логічною видається і думка про те, такого роду магічні обряди могли виконуватися у будь-який інший день Паренталій (C. King, 2020: 159). Все ж Овідій описує магічний обряд у контексті Фералій. Він говорить про те, як він бачив стару відьму, оточену натовпом дівчат, яка здійснювала священнодійство на честь Тацити, аби змусити когось замовкнути. На думку Герберта Роуза, «перед нами звичайний приклад магічного ритуалу, приватного й не надто пристойного...» (H. Rose, 1933: 60).

Цей магічний ритуал Овідій описав досить докладно: серед молодих жінок сидить стара, яка вже давно служить німій богині Тациті, хоча сама вона не німа. Вона кладе ладан під поріг, де миша прогризла хід, бере його трьома пальцями. Потім зав'язує заклинальні нитки зі свинцем, тримає в роті сім чорних бобів. Пече на вогні голову маленької рибки, яку попередньо зашила, вкрила смолою й проколола бронзовою голкою. Поливає її вином, а рештки випиває, здебільшого сама. «Ми зв'язали язика й ворожі уста» – проголошує вона (Ov. Fast. 2.571–581).

Цей фрагмент із твору Овідія містить багато важливої інформації, що дозволяє краще зрозуміти магічні практики в античному світі. Саме жінки часто пов'язувалися з магією в античній традиції. Йшлося не лише про літніх, а й про молодих жінок, хоча й чоловіки теж практикували магію як жерці або маги. Магія зазвичай передбачала повторення, які могли мати ритуальну силу. У ритуалі, який описує Овідій, фігурує число три, яке вважалося магічним у грецько-римському світі, як і в християнстві.

Так само важливим було число сім. Ладан використовувався і в релігії, і в магії. Речі часто клали під як захисні предмети. Зустрічаємо й інші елементи типового магічного ритуалу чорна квасоля, проколювання риб'ячої голови бронзовою голкою, вино. Говорячи про вино зазначимо, що античні магічні практики передбачали використання вина як заміни людської крові.

Висновки. Проведене дослідження засвідчує, що сучасна історіографія недостатньо охоплює різні аспекти свята Фералій. Вивчення цього свята становить складне наукове завдання, оскільки джерельна база обмежується переважно фрагментарними описами ритуалів. Основну інформацію про свято ми отримуємо завдяки поетичному наративу Овідія. Паренталії, за винятком завершального дня – Фералій, мали переважно приватний характер. У період громадянських війн ці індивідуальні практики часто занепадали, однак встановлення принципату створило умови для їхньої реставрації та належного культивування пам'яті про померлих. Родичі й близькі приносили поминальну їжу та влаштовували трапези біля могил не лише в офіційно відведені дні, але й у дні народження покійних. Упродовж Паренталій спостерігається розрив у звичному ритуальному зв'язку між людьми та богами, що виявлялося в забороні на шлюбні церемонії та тимчасовому закритті храмів. Складність у чіткому розмежуванні обрядів Фералій і Паренталій спричинила поширення в історіографії думки про неможливість трактування Фералій як окремого свята. Втім, очевидно, що Фералії були кульмінацією Паренталій – моментом, коли живі з повагою та любов'ю виконували свої обов'язки перед померлими, підкреслюючи тяглий духовний зв'язок із ними. Особливе місце вшанування посідали померлі родичі, насамперед – батьки. Паренталії залишалися одним із небагатьох традиційних свят, що зберегли актуальність навіть після утвердження християнства. Християни, подібно до язичників, визнавали значущість пам'яті про предків, а тому Паренталії могли сприйматися як прийнятна форма вияву зв'язку між живими й мертвими без прямої конфронтації з новою релігійною доктриною. Окремий інтерес становить зв'язок Фералій з магічними практиками. Це свято вважалося сприятливим часом для здійснення чорної магії і було присвячене богині мовчання Тациті. Опис магічного ритуалу, поданий Овідієм у контексті Фералій, містить важливу інформацію, що дозволяє глибше зрозуміти специфіку магічних уявлень та практик в античному світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Петrenchko O.M. Суспільно-політичний розвиток Римської імперії в I – на поч. III ст. н. е.: від «відновленої» Республіки до сенатської монархії. Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2009. 396 с.
2. Carcopino J. Daily life in ancient Rome : the people and the city at the height of the Empire. Harmondsworth: Penguin Books, 1962. 364 p.
3. Dolansky F. Honouring the family dead on the Parentalia: ceremony, spectacle, and memory. *Phoenix*. 2011. 65. 1/2. P. 125-157.
4. Dumézil G. La religion romaine archaïque : avec un appendice sur la religion des Étrusques. Paris: Payot, 1974. 700 p.
5. Feeney D.C. Si Licet et Fas est: Ovid's Fasti and the Problem of Free Speech Under the Principate. In A. Powell (Ed.). Roman Poetry & Propaganda: In the Age of Augustus. London: Bloomsbury Academic, 1994. P. 1-25. <http://dx.doi.org/10.5040/9781472540058.ch-001>
6. King C.W. The ancient Roman afterlife: di manes, belief, and the cult of the dead. Austin: University of Texas Press, 2020. xxix+269 p.
7. King R.J. Male Homosocial Readership and the Dedication of Ovid's Fasti. *Arethusa*. 2004. 37. 2. P. 197-223. <https://doi.org/10.1353/are.2004.0012>
8. Mommsen T. Corpus inscriptionum Latinarum / Consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editae. V. I. Ed. T. Mommsen. Berolini : G. Reimerum, 1863. 649 p.
9. Robinson M. Ovid Fasti book 2 / edited with introduction and commentary by Matthew Robinson. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011. 572 p.
10. Rose H.J. The Cult of Volkanus at Rome. *The Journal of Roman Studies*. 1933, 23. P. 46-63.
11. Rüpke J. Religion of the Romans. Cambridge: Polity Press, 2007. xv+350 p.
12. Scullard H.H. Festivals and ceremonies of the Roman Republic. London: Thames and Hudson, 1981. 288 p.
13. Toynbee J.M.C. Death and burial in the Roman world. London: Thames & Hudson, 1971. 336 p.
14. Tschen-Emmons J.B. Artifacts from ancient Rome. Santa Barbara: Greenwood, 2014. xxix, 321 p.
15. Winnicyuk L. Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983. 761 s.
16. Wiseman T.P. Remus: a Roman myth. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1995. xv+243 p.

REFERENCES

1. Petrechko O. (2009). Suspilno-politychnyi rozvytok Rymaskoi Imperii v I – na poch. III st. n. e.: vid «vidnovlenoi» Respubliki do senatskoi monarkhii [Socio-political development of the Roman Empire in the first century – at the beginning of the third century A.D.: from «restored» Republic to the Senate monarchy]. Lviv: vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. 396 s. [in Ukrainian].
2. Carcopino J. (1962). Daily life in ancient Rome : the people and the city at the height of the Empire. Harmondsworth: Penguin Books. 364 p.
3. Dolansky F. (2011). Honouring the family dead on the Parentalia: ceremony, spectacle, and memory. *Phoenix*. 65. 1/2. P. 125-157.
4. Dumézil G. (1974). La religion romaine archaïque : avec un appendice sur la religion des Étrusques. [Archaic Roman Religion: With an Appendix on the Religion of the Etruscans]. Paris: Payot. 700 p. [in French].
5. Feeney D.C. (1994). Si Licet et Fas est: Ovid's Fasti and the Problem of Free Speech Under the Principate. In A. Powell (Ed.). Roman Poetry & Propaganda: In the Age of Augustus. London: Bloomsbury Academic. P. 1-25. <http://dx.doi.org/10.5040/9781472540058.ch-001>
6. King C.W. (2020). The ancient Roman afterlife: di manes, belief, and the cult of the dead. Austin: University of Texas Press. xxix+269 p.
7. King R.J. (2004). Male Homosocial Readership and the Dedication of Ovid's Fasti. *Arethusa*. 37. 2. P. 197-223. <https://doi.org/10.1353/are.2004.0012>
8. Mommsen T. (1863). Corpus inscriptionum Latinarum. [Corpus of Latin inscriptions] Consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editae. V. I. Ed. T. Mommsen. Berolini: G. Reimerum. 649 p. [in Latin].
9. Robinson M. (2011). Ovid Fasti book 2 / edited with introduction and commentary by Matthew Robinson. Oxford; New York: Oxford University Press. 572 p.
10. Rose H.J. (1933). The Cult of Volkanus at Rome. *The Journal of Roman Studies*. 23. P. 46-63.
11. Rüpke J. (2007). Religion of the Romans. Cambridge: Polity Press. xv+350 p.
12. Scullard H.H. (1981). Festivals and ceremonies of the Roman Republic. London: Thames and Hudson. 288.
13. Toynbee J.M.C. (1971). Death and burial in the Roman world. London: Thames & Hudson. 336 p.
14. Tschen-Emmons J.B. (2014). Artifacts from ancient Rome. Santa Barbara: Greenwood. xxix, 321 p.
15. Winnicyuk L. (1983). Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu [People, customs and traditions of ancient Greece and Rome]. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 761 s. [in Polish].
16. Wiseman T.P. (1995). Remus: a Roman myth. Cambridge; New York: Cambridge University Press. xv+243 p.

Ольга ПУКЛІЧ,

orcid.org/0000-0001-9002-525X

*аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) olga.pucklich@gmail.com*

Анатолій ДОЛУДА,

orcid.org/0000-0002-9410-1536

*кандидат технічних наук,
доцент кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) exp.doluda@gmail.com*

Наталія АНТОНЕНКОВА,

orcid.org/0000-0002-6222-2616

*аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) natantonenkova787@gmail.com*

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ КАРТИНИ ЄГОРА ШРЕЙДЕРА «ВЕЧІРНІЙ ПЕЙЗАЖ»

У статті здійснено комплексне дослідження живописного твору «Вечірній пейзаж» харківського художника Єгора Шрейдера – маловідомого представника імпресіоністичної пейзажної традиції кінця XIX – початку XX століття. Робота, що зберігається в приватній колекції, стала об'єктом атрибутивного, техніко-технологічного та мистецтвознавчого аналізу з метою виявлення специфічних рис авторського стилю митця. У процесі дослідження визначено характерні художні, стилістичні й технічні особливості живописної манери Є. Шрейдера, що дозволяє сформулювати уявлення про його творчу манеру та авторське бачення пейзажного жанру.

Проаналізовано композиційну будову картини, її колористичну структуру, а також особливості використання художником матеріалів. Живописна техніка роботи передбачає швидке пастозне нанесення фарби в техніці *alla prima*, притаманній пленерним етюдам. Проведений рентгенографічний і рентгенофлуоресцентний аналіз дозволив підтвердити наявність традиційних для того часу пігментів – свинцевих білил, хромових та залізовмісних фарб. Виявлено використання реальгару та марганцевої коричневої, що дозволяє точніше датувати твір і підтверджує автентичність живопису.

Окрему увагу приділено вивченню збереженості об'єкта: зафіксовано локальні втрати живописного шару, кракелюр, авторські поновлення, що гармонійно інтегровані у загальну художню структуру твору. На основі отриманих результатів розроблено реставраційну програму, яка включала поетапне укріплення фарбового шару, реконструкцію утрат ґрунту та живопису, очищення поверхні, тонування та нанесення захисного покриття. Під час реставраційних робіт особливу увагу приділено збереженню авторських написів на звороті твору, фактурних особливостей живописної поверхні та пігментного складу. Усі заходи виконано відповідно до принципів наукової реставрації з використанням матеріалів, хімічно та візуально сумісних з оригінальними, що забезпечило стабілізацію технічного стану твору. Дослідження та реставрація сприяли поверненню імені Є. Шрейдера до українського мистецтвознавчого дискурсу.

Ключові слова: Є. Шрейдер, живопис, пейзаж, харківська пейзажна школа, експертиза, атрибуція, реставрація.

Olga PUKLICH,

orcid.org/0000-0001-9002-525X

*PhD Student at the Department of Restoration and Art Expertise
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) olga.pucklich@gmail.com*

Anatolii DOLUDA,

orcid.org/0000-0002-9410-1536

*Candidate of Technical Sciences,
Associate Professor at the Department of Restoration and Art Expertise
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) exp.doluda@gmail.com*

Nataliia ANTONENKOVA,

orcid.org/0000-0002-6222-2616

*PhD Student at the Department of Restoration and Art Expertise
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) natantonenkova787@gmail.com*

RESEARCH AND RESTORATION OF YEHOR SHREIDER'S WORK "EVENING LANDSCAPE"

The article presents a comprehensive study of the painting Evening Landscape by Kharkiv-based artist Yehor Shreider – a little-known representative of the Impressionist landscape tradition of the late 19th – early 20th century. The artwork, held in a private collection, became the subject of attribution, technical-technological, and art historical analysis aimed at identifying the specific features of the artist's individual style. The study defined the characteristic artistic, stylistic, and technical features of Shreider's painting manner, which helps to shape an understanding of his creative approach and his vision within the landscape genre.

The composition and color structure of the painting, as well as the artist's choice of materials, were analyzed. The painting technique involves rapid, impasto application of paint in the alla prima style typical of plein-air sketches. X-ray and X-ray fluorescence analyses confirmed the use of traditional pigments of that era – lead white, chromium- and iron-based paints. The presence of realgar and manganese brown was also identified, which allows for a more accurate dating of the artwork and confirms its authenticity.

Special attention was paid to the preservation condition of the painting: local losses of paint layers, craquelure, and authorial retouchings were documented, which are harmoniously integrated into the overall visual structure of the work. Based on the findings, a restoration program was developed that included staged consolidation of the paint layer, reconstruction of lost ground and paint areas, surface cleaning, retouching, and application of a protective varnish. During the restoration, special care was taken to preserve the artist's original inscriptions on the reverse, the texture of the paint surface, and the pigment composition. All procedures were performed according to the principles of scientific restoration, using materials chemically and visually compatible with the originals, ensuring the stabilization of the artwork's technical condition. The research and restoration contributed to the return of Yehor Shreider's name to the Ukrainian art historical discourse.

Key words: Ye. Shreider; painting; landscape; expertise; attribution; restoration.

Постановка проблеми. Однією з ключових проблем у дослідженні спадщини Єгора Шрейдера є відсутність систематизованої наукової інформації про його життя і творчість. Попри високий мистецький рівень робіт, ім'я художника залишається маловідомим у сучасному українському мистецтвознавстві. Ситуація ускладнюється тим, що значна частина його творів зберігається та експонується в Російському музеї, внаслідок чого Є. Шрейдера помилково ототожнюють виключно з російською школою живопису.

Недостатнє вивчення біографії митця, відсутність каталогізації його робіт та обмеженість архівних даних перешкоджають точному визна-

ченню його мистецького спадку в контексті українського культурного простору. У цьому контексті важливим стає залучення атрибутивного аналізу, техніко-технологічної експертизи й реставраційних досліджень, які дозволяють не лише відновити фізичний стан твору, а й аргументовано окреслити його стильові та авторські характеристики. Саме такий підхід дає змогу повернути ім'я Є. Шрейдера в український мистецький дискурс та розширити уявлення про розвиток пейзажного живопису другої половини XIX – початку XX століття.

Аналіз досліджень. Наукове вивчення творчості Єгора Єгоровича Шрейдера (1844?–1922) є обмеженим через дефіцит біографічних відомос-

тей та недостатню атрибуцію його робіт. Незважаючи на те, що значна частина його творів зберігається в Державному Російському музеї, його діяльність тісно пов'язана з українським художнім середовищем.

Дослідниця Л.Д. Соколюк внесла значний вклад у вивчення життя та творчості Шрейдера. У статті «Студія Є. Шрейдера у Харкові» (Соколюк, 2008: 103) вона аналізує діяльність художника як педагога та засновника приватної студії в Харкові, підкреслюючи його вплив на розвиток мистецької освіти в регіоні. Соколюк також розглядає внесок Шрейдера у формування художніх традицій Харкова кінця XIX – початку XX століття.

Вагоме доповнення до біографії митця подає Т.В. Касьяненко у дослідженні «Єгор Шрейдер: нові відомості з біографії митця», де вперше вводиться до наукового обігу архівний документ про навчання Шрейдера в Мюнхенській Королівській академії мистецтв у 1867–1868 рр. (Касьяненко, 2020: 11).

Мета статті. Проаналізувати специфічні художні та техніко-технологічні особливості живописної манери Є. Шрейдера на прикладі пейзажного етюда «Вечірній пейзаж», визначити та систематизувати характерні стилістичні ознаки, притаманні його творчій манері, що дозволить здійснити коректну атрибуцію твору та відмежувати його від робіт інших художників кінця XIX – початку XX століття. Розробити алгоритм реставраційних заходів, спрямованих на збереження і відновлення первісної художньої структури твору, що після реалізації дозволить забезпечити автентичність і цілісність живописного оригіналу.

Виклад основного матеріалу. Роботи Єгора Шрейдера, що зберігаються у фондах Харківського художнього музею (Работягов, 1983: 141) та приватних колекціях, є цікавим предметом дослідження. Всі вони демонструють спільні техніко-технологічні та стилістичні характеристики, які дозволяють виокремити цілісну творчу манеру митця (Долуда та ін., 2021). Для малоформатних етюдних композицій Шрейдер систематично використовував багатошаровий картон теплового коричневого відтінку. На тильному боці, зазвичай, спостерігався напис «Шрейдер», виконаний у центральній частині.

Ґрунт еталонних творів Є. Шрейдера має щільну структуру, тонкий ступінь перетирання, білуватий відтінок, є напівпрозорим та гіпсовим за складом. У всіх випадках відсутній рисунок – він не проглядається ані крізь тонкі шари живопису, ані в незаповнених фарбою ділянках.

Живописна техніка художника характеризується швидким, узагальненим нанесенням фарби у 1–2 прийоми, без складної побудови композиції, що типово для пленерних етюдів. Проте у творах митця нерідко простежується авторське коригування окремих фрагментів живопису, виконане на висохлому шарі фарби. Такі дописування мають характер «поновлень» та вирізняються колористичною відмінністю від основного живописного шару.

Твір «Вечірній пейзаж» (іл. 1) є камерною за форматом живописною композицією етюдного характеру (32 × 20,5 см), що репрезентує імпресіоністичну манеру письма та, ймовірно, створений у процесі пленерної роботи. Композиція має горизонтальну орієнтацію з виразною просторовою глибиною. Центральною візуальною та колористичною домінантою виступає зображення заходу сонця, що акцентує глибинну перспективу, підкреслену спрямованістю польової дороги до світлого горизонту. Асиметричне розміщення дерев посилює відчуття природної невимуженості та динаміки.

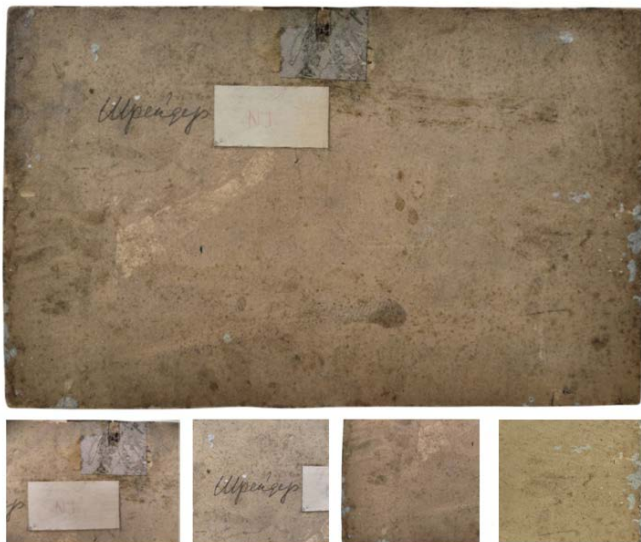


Кольорова гама роботи побудована переважно на теплих тонах: вохристих, червоно-коричневих, пурпурових, жовтих і золотистих, які передають атмосферу заходу сонця. Колористичний акцент зосереджено у небі та верхівках дерев. Виразний контраст між освітленим небом і затемненими масами дерев і землі створює ефект глибокого вечірнього освітлення та підсилює відчуття спокою.

Живопис виконано широкими, пастозними мазками з використанням техніки *alla prima*, притаманної пленерному етюду. Текстуристість накладання фарби, особливо в ділянках неба й крони дерев, додає зображенню експресивної виразності. Живописна мова митця виявляє вміння засобами узагальненої форми та кольору передати світлову атмосферу і просторову глибину. Попри ескізність форми, твір відзначається композиційною завершеністю та емоційною цілісністю. Пейзаж сприймається як медитативний образ природи,

позначений тонкою меланхолією й внутрішнім спокоєм, що досягається завдяки гармонійному поєднанню теплих кольорів, м'якого освітлення і спрощеної структури. Послідовність накладання живописних шарів, фактурні особливості мазка та колористичні рішення мають високий ступінь подібності як із еталонними роботами Шрейдера, так і з досліджуваним твором.

Твір «Вечірній пейзаж» виконаний на щільному багатошаровому картоні вохристого кольору, товщиною 3 мм. На зворотному боці, у верхній лівій частині виявлено напис графітним олівцем «Шрейдер». Правіше від нього розміщена паперова етикетка (3 x 5,8 см) вохристо-жовтого відтінку, з нанесеним червоним олівцем позначенням «N 1». Над нею, трохи правіше, збереглися залишки іншої наклейки (3,5 x 4,5 см) світло-сірого кольору з фрагментарним написом олівцем, з якого читається лише літера «р». Також з правого і лівого боків тильної сторони наявні світло-сірі плями, схожі на сліди ґрунту. У всіх кутах картонної основи спостерігається незначне розшарування її шарів. Зафіксовано окремі механічні пошкодження у вигляді подряпин, а також численні плями різного походження. Незважаючи на наявні дефекти, загальний фізичний стан картонної основи оцінюється як задовільний (іл. 2). Основа, маркування та стан збереженості картону є подібними до досліджуваних творів Є. Шрейдера з фонду музеїв.



Ґрунт аналізованого твору характеризується щільною структурою та тонким ступенем дисперсності. За результатами мікрохімічного аналізу встановлено, що в складі ґрунту в якості наповнювача використано гіпс; ґрунт має напівпрозору структуру та характерний білуватий відтінок, що

є типовою рисою для живописної практики досліджуваного автора.

У структурі ґрунтового шару спостерігаються локальні втрати невеликого розміру. Зокрема, у верхній центральній частині композиції виявлено ділянку втрати ґрунту неправильної конфігурації, орієнтовним розміром 2 x 0,5 см. (іл. 3) Попри наявні пошкодження, зв'язок ґрунту з основою залишається стабільним, загальний стан ґрунтового шару характеризується як задовільний.



Живопис виконано олійними фарбами, застосовуючи різноманітні техніки нанесення. Консистенція фарб варіюється: від пастозних мазків, що свідчить про використання жорсткого пензля, до майже краплеподібних, що вказує на їхню текучість. Небо зображене горизонтальними напівпастозними мазками, тоді як листя промальоване торцем пензля, місцями із застосуванням бризок. Деревна написана поверх підготовленого тла, створеного під час зображення неба, яке слугує фактурною підкладкою для них. Крізь зображення дерев просвічує підмалювання, з незначними дописуваннями «по сухому».

У верхньому лівому куті до середини неба спостерігається збита фактура, а також нижній шар живопису, що проглядає крізь верхній фарбовий шар, не відповідає за колористичними характеристиками верхньому шару (іл. 4). Це дало підстави припустити наявність пізніших фарбових нашарувань – записів. Проте ультрафіолетове дослідження показало рівномірне синьо-голубе світіння, а ґрунт, видимий в утратах і кракелюрах, має біло-голубу люмінесценцію (іл. 5). В місцях втрат фарбового шару оголюються ділянки картону з охристо-білуватим світінням, що свідчить про відсутність пізніших нашарувань. Це дозволяє зробити висновок, що художник самостійно

дописав свій твір по сухому, залишивши видимими початковий рисунок і іншу форму дерева, що відповідає характерним особливостям його авторської живописної манери. Зміни автором малюнка та композиції твору також підтверджуються рентгенографічним дослідженням.

Рентгенограма характеризується високою контрастністю, що свідчить про використання свинцевих білил (іл. 6). Характерною особливістю є те, що білки у зонах світла, де нанесено пастозні мазки, на рентгенограмі виглядають як найтемніші ділянки. Це зумовлено здатністю свинцевих білил ефективно поглинати рентгенівське випромінювання. Загальний тон рентгенограми світліший, однак темні щільні мазки вказують на наявність свинцевих білил у живописному шарі (Тимченко, 2017). Подібний характер мазка повторюється при зображенні неба та дерев. У центральній верхній частині, біля втрати фарбового шару, спостерігається яскрава біла пляма, що свідчить про «реставраційну вставку», виконану самим автором. Ймовірно, ця частина зазнала механічного пошкодження живопису разом із ґрунтом та частиною картону. Автор виконав поповнення цієї втрати шляхом щільного нанесення білої олійної фарби (свинцевих білил), поверх якої здійснив поновлення, що відрізняється від загального колориту твору.



Окрім цього, в межах дослідження обраного твору було додатково проведено рентгенофлуоресцентний аналіз (РФА) з метою точної ідентифікації пігментного складу живопису. Застосування цього методу дозволило виявити характерні елементи, що входили до складу фарб. Таким чином, вдалося встановити, що до складу білої фарби входить свинець (Pb), що вказує на застосування свинцевих білил – традиційного пігменту, який широко використовувався в європейському живописі до початку XX століття. Аналіз охристого пігменту показав наявність заліза (Fe), що є характерною ознакою природних земляних залізовмісних пігментів, таких як вохра. У жовтих та оранжевих фарбах було виявлено хром (Cr) і свинець, що засвідчує використання свинцевого(II) хромату (жовтий хром) та основного хромату свинцю (оранжевий хром) відповідно – пігментів, які вирізняються високою яскравістю кольору і були особливо популярними у XIX столітті.

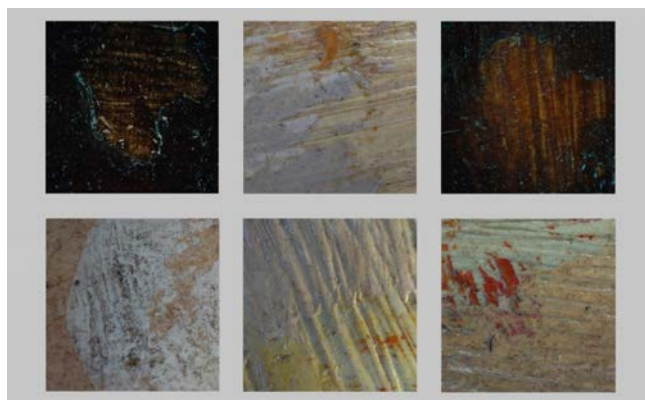
У червоній фарбі виявлено миш'як (As), що вказує на присутність реальгара – сульфід миш'яку, відомого насиченим червоним відтінком. Коричнева фарба містить як залізо, так і марганець (Mn), що дозволяє ототожнити її з марганцевою коричневою – пігментом природного походження, який поєднує в собі оксиди заліза та марганцю. Зелену фарбу ідентифіковано як окис хрому (Cr_2O_3), стабільний та насичений пігмент, що традиційно використовувався у художній практиці для створення глибоких зелених тонів.

За результатами комплексного аналізу встановлено, що загальний стан фарбового шару можна оцінити як задовільний. Зв'язок фарби з ґрунтовим шаром зберігається переважно стабільним, проте по краях роботи спостерігаються фрагментарні дрібні осипи, викликані механічним навантаженням. Окрім цього, по всій поверхні твору зафіксовано локальні незначні відшарування фарбового шару від ґрунту. У верхній частині картини виявлено втрату живопису разом із ґрунтовим



шаром і частиною поверхні картонної основи, що, ймовірно, пов'язано з фізичним ушкодженням.

До зазначених пошкоджень слід також віднести наявність локальних утрат живопису, поверх яких нанесено фарбовий шар ідентичного кольору та пігментного складу (іл. 7). Це свідчить про те, що ретушування виконане самим автором, і мало на меті усунути наслідки незначних механічних ушкоджень під час створення або коротко після завершення роботи. Такий авторський поновлювальний шар органічно інтегрується у композицію і колористичну структуру твору, не порушуючи його художньої цілісності.



На поверхні живопису також присутній кракелюр сітчастого типу – нечисленний, здебільшого механічного та фарбового природного походження. Окремі більші тріщини зумовлені технологічними особливостями виконання твору: живописні шари, накладені поверх просохлого зображення неба, мають слабе зчеплення з підкладкою, що призвело до утворення кракелюрів у пізніше нанесених шарах внаслідок усадки олійної фарби.

Лаковий шар на творі відсутній. Поверхня живопису характеризується нерівномірним блиском, що зумовлено використанням фарб різної консистенції. Візуально фіксується загальне поверхнєве забруднення, спричинене накопиченням побутового пилу та атмосферних частинок.

Усі зазначені дефекти потребували ретельно продуманих та контрольованих реставраційних заходів з урахуванням фізико-хімічних властивостей матеріалів, використаних художником, а також специфіки техніки виконання твору. З метою забезпечення збереження та відновлення художньої цілісності роботи був розроблений поетапний план реставраційних робіт, який включав комплекс практичних дій, спрямованих на стабілізацію стану об'єкта, усунення деформацій та втрат, а також естетичну інтеграцію ушкоджених ділянок.

Першочерговим етапом стала локальна фрагментарна консолідація фарбового шару в місцях

осипів. Для цього використано 3% розчин Klucel G, що забезпечував ефективне зміцнення живописного шару без ризику хімічної взаємодії з пігментами. Особливу увагу приділено укріпленню розшарованих кутів картонної основи. Враховуючи наявність авторських написів графітним і чорнильним матеріалом на тильному боці, з метою їх збереження для просочення обрано 3% спиртовий розчин Klucel G. Цей вибір дозволив уникнути розчинення або розмиття написів, забезпечивши стабілізацію структурної цілісності основи.

Наступний етап – реконструкція утрат ґрунтового та фарбового шарів. Відновлення утрачених ділянок здійснювалося шляхом нанесення реставраційного ґрунту на гіпсовій основі, склад якого, за результатами мікрохімічного аналізу, відповідав авторському. Під час нанесення реставраційного ґрунту було збережено фактуру первинного живописного шару: фактурні вкраплення, характер напрямку мазків та пластика поверхні відтворювалися з високим ступенем точності (іл. 8).



Після завершення структурного зміцнення, поверхня живопису очищалася від загального забруднення. Основну частину поверхневих нашарувань видалено за допомогою м'якого синтетичного пензля методом сухого очищення. У ділянках із щільними скупченнями забруднень застосовано механічну очистку із використанням суміші етилового спирту та дистильованої води у співвідношенні 1:1, що дозволяло делікатно видалити бруд, не пошкоджуючи живопис.

Після чого на реставраційні вставки ґрунту тонким шаром нанесено ізоляційне покриття з дамарового лаку, розведеного у піненовому розчиннику. Це забезпечувало ефективну адгезію при подальшому нанесенні живописного шару та запобігало надмірному всмоктуванню фарби. Тонування виконано олійними фарбами, піді-

браними відповідно до оригінального колориту твору. Пігменти, використані для реставраційних вставок фарбового шару, відповідали за складом авторським, що підтверджено результатами рентгенофлуоресцентного аналізу. Завершальним етапом реставраційних робіт стало нанесення тонкого рівномірного шару захисного покриття – дамарового лаку у співвідношенні з піненом 1:2, який забезпечив додатковий захист живопису від зовнішніх впливів, стабілізацію блиску та завершено оптичну цілісність усієї композиції (іл. 9).



Висновки. У результаті комплексного дослідження живописного твору Єгора Шрейдера «Вечірній пейзаж» вдалося досягти низки важливих наукових і практичних результатів.

Встановлено характерні художні, стилістичні та техніко-технологічні особливості живопис-

ної манери Є. Шрейдера, що дозволяє окреслити його творчий почерк у межах імпресіоністичної пейзажної традиції кінця XIX – початку XX століття. Проаналізовано композиційну побудову та колористичну структуру твору, що засвідчує високий рівень володіння художніми засобами та емоційно-споглядальний характер пейзажу, типовий для плерерного етюд.

На основі фізико-хімічних та візуальних досліджень встановлено склад живописних матеріалів, зокрема використання свинцевих білил, вохри та хромових пігментів, що дозволило ідентифікувати автентичний пігментний склад і підтвердити добу створення твору.

Виявлено особливості стану збереження живопису: локальні втрати фарбового та ґрунтового шару, наявність кракелюру та поверхневого забруднення. Встановлено авторські поновлення, виконані за життя художника, що органічно інтегровані у структуру твору.

На основі результатів дослідження розроблено реставраційний план, який включав укріплення фарбового шару, консолідацію основи, реконструкцію втрачених ділянок, очищення поверхні та тонування. Всі етапи виконано з дотриманням принципів наукової реставрації, із застосуванням матеріалів, сумісних з авторськими.

Реставраційні заходи забезпечили стабілізацію технічного стану твору, відновлення його художньої цілісності та створили передумови для його подальшої атрибуції, експонування та наукового вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Соколюк Л. Д. Студія Є. Шрейдера у Харкові. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2008 № 10. С. 103–108.
2. Касьяненко Т. В. Єгор Шрейдер: нові відомості з біографії митця / наук. кер. Соколюк Л. Д. Всеукраїнська наук. конф. професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2019/2020 навчального року: зб. статей. Харків: ХДАДМ, 2020. С. 11–13.
3. Харківський художній музей. Альбом, упоряд. М. П. Работягов. Київ, Мистецтво, 1983. 158 с.
4. Долуда А. О., Пукліч О. С., Манжелій Т. С. Дослідження об'єктів живопису та творів із кераміки. ННЦ «ІСЕ» ім. Засл. проф. М. С. Бокаріуса. Харків, 2021. 128 с.
5. Тимченко Т. Р. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія): навч. посіб. – Київ: НАКККиМ, 2017. – 120 с.
6. Conservation Perspectives: The GCI Newsletter. Imaging in Conservation. Vol. 32, No. 1, Spring 2017. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2017. 32 p.

REFERENCES

1. Sokoliuk, L.D. (2008). Studiia Ye. Shreidera u Kharkovi [Ye. Shreider's studio in Kharkiv]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, (10), pp. 103–108. [in Ukrainian].
2. Kasianenko, T.V. (2020). Iehor Shreider: novi vidomosti z biohrafii myttsia [Iehor Shreider: new biographical information about the artist]. In: Vseukrainska naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu i studentiv KhDADM za pidsumkamy roboty 2019/2020 navchalnoho roku: zbirnyk statei. Kharkiv: KhDADM, pp. 11–13. [in Ukrainian].
3. Kharkivskiy khudozhnii muzei. (1983). Albom [Album]. M.P. Rabotiagov (Ed.). Kyiv: Mystetstvo, 158 p. [in Ukrainian].
4. Doluda, A.O., Puklich, O.S., Manzhelii, T.S. (2021). Doslidzhennia ob'iektiv zhyvopysu ta tvoriv iz keramiky [Study of painting objects and ceramic works]. Kharkiv: NNC "ISE" im. Zasl. prof. M.S. Bokariusa, 128 p. [in Ukrainian].
5. Tymchenko, T.R. (2017). Ekspertyza tvoriv obrazotvorchoho mystetstva: zhivopys (istoriia ta metodolohiia) [Examination of works of fine art: painting (history and methodology)]. Kyiv: NAKKKiM, 120 p. [in Ukrainian].
6. Conservation Perspectives: The GCI Newsletter. Imaging in Conservation. Vol. 32, No. 1, Spring 2017. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2017. 32 p.

УДК 7.05:004.92](045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-8>**Аурелія КОЛЕСНИКОВА,***orcid.org/0000-0003-3949-6384*

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aurika.koliesnikova@gmail.com***Марія КОВАЛЕНКО,***orcid.org/0000-0002-1513-1594*

асистент кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *benkomalia1954vl@gmail.com***Олександр КРОТЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-6934-9310*

доцент кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr_44@ukr.net*

КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ НАЇВНОГО ЕТНОМИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядається феномен наївного етномистецтва як актуального джерела формування візуальної ідентичності в сучасному графічному дизайні. Акцент зроблено на тому, що наїв як художнє явище виходить за межі не лише історичного або фольклористичного підходу – він репрезентує специфічну мову образного мислення, яка зберігає зв'язок із традиційними етнокультурними кодами, водночас адаптуючись до новітніх візуальних практик. Ми аналізуємо характерні ознаки наївного мистецтва – декоративність, площинність, спрощена перспектива, яскраві кольори, символізм, інтуїтивна композиція – та простежуємо їхню репрезентацію в сучасних цифрових медіа.

Окрема увага приділяється комп'ютерній графіці як інструменту інтерпретації й трансформації етнонаївної естетики. Проаналізовано потенціал сучасних графічних редакторів (*Adobe Photoshop, Illustrator, Procreate, Krita* тощо) у створенні векторних, растрових та комбінованих зображень на основі традиційної орнаментики, фольклорних мотивів, міфопоетичних сюжетів. З'ясовано, що цифрові засоби дають змогу не лише стилізувати візуальну мову наїву, але й формувати нові змістові рівні з глибокою етнокультурною семантикою, зберігаючи емоційну автентичність і образну щирість. У тексті представлено низку прикладів сучасного дизайну з використанням наївної стилістики – у сфері бренд-дизайну, ілюстрації, упаковки, NFT-проектів, освітніх візуальних матеріалів та інтерактивних платформ. Наголошено на важливості етичного підходу до цифрового цитування: обов'язковість визнання джерела, уникнення культурної апропріації, дотримання змістової точності при стилізації.

Узагальнюючи, ми стверджуємо, що наївне етномистецтво, трансформоване засобами комп'ютерної графіки, не лише зберігає свою силу емоційного впливу та культурну впізнаваність, але й розширює можливості візуального дизайну як засобу комунікації між традицією й сучасністю. Такий підхід сприяє розвитку нового візуального дискурсу, в якому локальна ідентичність постає як основа для глобально релевантного дизайнерського продукту.

Ключові слова: наївне мистецтво, етнодизайн, комп'ютерна графіка, цифрова візуалізація, візуальна ідентичність, фольклор, стилізація, етнокод, цифрові медіа, культурна спадщина, графічний дизайн, фолк дизайн.

Aureliia KOLIESNIKOVA,

orcid.org/0000-0003-3949-6384

*Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) aurika.koliesnikova@gmail.com*

Mariia KOVALENKO,

orcid.org/0000-0002-1513-1594

*Assistant at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) benkomalia1954vl@gmail.com*

Oleksandr KROTEVYCH,

orcid.org/0000-0002-6934-9310

*Associate Professor at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) aleksandrr_44@ukr.net*

COMPUTER GRAPHICS IN GRAPHIC DESIGN AS A MEANS OF INTERPRETATION AND TRANSFORMATION OF NAÏVE ETHNIC ART IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

The article explores the phenomenon of naïve ethnographic art as a relevant source for shaping visual identity in contemporary graphic design. The focus is placed on the idea that naïve art, as an artistic phenomenon, transcends purely historical or folkloristic approaches—representing instead a unique visual language of imaginative thinking that retains ties to traditional ethnocultural codes while adapting to modern visual practices. The authors analyze the key characteristics of naïve art—decorativeness, flat composition, simplified perspective, vibrant colors, symbolism, and intuitive arrangement—and trace their representation in contemporary digital media.

Special attention is devoted to computer graphics as a tool for interpreting and transforming ethno-naïve aesthetics. The potential of modern graphic software (Adobe Photoshop, Illustrator, Procreate, Krita, etc.) is analyzed in the creation of vector, raster, and mixed-format visuals based on traditional ornamentation, folkloric motifs, and mythopoetic themes. It is shown that digital tools enable not only the stylization of naïve visual language but also the creation of new semantic layers, preserving deep ethnocultural meaning, emotional authenticity, and visual sincerity. The article presents a number of examples of contemporary design employing naïve stylistics in branding, illustration, packaging, NFT projects, educational materials, and interactive platforms. The importance of an ethical approach to digital citation is emphasized, including proper attribution of sources, avoidance of cultural appropriation, and maintaining semantic fidelity during stylization.

In conclusion, the authors argue that naïve ethnographic art, transformed through computer graphics, retains its emotional power and cultural recognizability while expanding the possibilities of visual design as a means of communication between tradition and modernity. This approach contributes to the development of a new visual discourse, in which local identity becomes the foundation for globally relevant design products.

Key words: naïve art, ethnodesign, computer graphics, digital visualization, visual identity, folklore, stylization, ethnocod, digital media, cultural heritage, graphic design, folk design.

Постановка проблеми. Наївне мистецтво – це форма художньої творчості, яка виникає поза академічною традицією, часто асоціюється з самоуками або митцями, які не здобули професійної освіти. Стиль наїву характеризується декоративністю, площинною композицією, надмірною деталізацією, яскравими кольорами та спрощеною перспективою. У ньому часто домінує емоційна безпосередність, щирість образу, символізм і міфологізація повсякденного життя. Візуально такі твори виглядають спрощеними, проте насправді містять складні семіотичні коди, що відображають світоглядну картину автора.

У культурному контексті наївне мистецтво нерозривно пов'язане з народною традицією,

локальною міфологією та фольклором. Воно фіксує життєві уявлення певної етнокультурної спільноти, слугує артефактом «візуальної пам'яті» і часто сприймається як форма маргінального, але глибоко автентичного висловлення. Саме тому наївне мистецтво цінується в етнокультурних дослідженнях як джерело автентичних наративів, що не пройшли крізь фільтр академізму чи глобалізованої масової культури.

Етномистецтво відображає духовний, історичний та естетичний досвід народу, закріплюючи візуальні маркери його культурної ідентичності. Воно включає різні види творчості: декоративно-ужиткове мистецтво, орнаментику, обрядову сим-

воліку, текстиль, дереворізьбу тощо. У межах візуальної культури етномистецтво відіграє роль носія національної пам'яті, передаючи цінності, архетипи й емоційні патерни крізь покоління. Наївне мистецтво як форма етномистецтва вирізняється інтенсивною емоційністю та персоналізованою інтерпретацією традицій. Воно стає дієвим інструментом самоідентифікації митця та водночас виступає носієм колективного досвіду. Через це етнонаїв має величезний потенціал для візуального опрацювання тем етнічної ідентичності в сучасному мистецтві та дизайні, особливо в умовах цифрової репрезентації національних кодів.

Аналіз досліджень. Наївне етномистецтво як форма візуалізації локальної ідентичності дедалі частіше розглядається не лише як архаїчний культурний феномен, а й як джерело концептуальних рішень у сучасному дизайні. Г. Стельмашук підкреслює, що наївне мистецтво є «виразником підсвідомої етнічної пам'яті, що зберігає архаїчні уявлення про світ у колористиці, символіці та сюжетах» (2009). У цьому контексті Р. Яців наголошує на ролі інтуїтивного світосприйняття митця-наївіста як засобу конструювання альтернативної реальності, яка суперечить академічним канонам, але водночас глибоко вкорінена в культурному ґрунті (2012). Таким чином, наївне мистецтво виступає не лише як форма естетичної виразності, а як візуальна стратегія націєтворення.

Інтеграція наївного етномистецтва в цифрове середовище є одним з актуальних напрямів розвитку графічного дизайну. В. Косів зазначає, що «графічний дизайн на зламі XX–XXI століть трансформувався під впливом цифрових технологій, вбираючи в себе наративи та форми традиційного мистецтва» (2021). У цьому ж ключі О. Мельник звертає увагу на здатність комп'ютерної графіки не лише імітувати стилістику ручного письма й орнаменту, а й продукувати нові візуальні смисли на основі етнокультурного коду (2020). Отже, цифрові інструменти відкривають широкі можливості для трансформації наївної естетики у сфері сучасної візуальної комунікації, особливо у графічному дизайні.

У цифрову добу важливим стає не лише збереження візуальної спадщини, а й її актуалізація у формах, зрозумілих сучасному глядачеві. Саме тому наївне мистецтво дедалі частіше «переосялюється в межах мультимедійних практик, дизайну і навіть гейміфікованих середовищ», як зазначає Роман Яців (Яців, 2012). Використання наївних образів і фольклорних мотивів у комп'ютерній графіці надає дизайнерам змогу створювати ідентифікаційно насичений продукт,

що резонує з архетипами колективної пам'яті. Такі проекти часто спрямовані не лише на візуальну привабливість, але й на формування культурного меседжу, зрозумілого в умовах глобалізованого ринку візуальної комунікації.

Цифрові інструменти, зокрема Adobe Illustrator, Photoshop, Procreate та інші платформи, створюють нові можливості для художнього переосмислення традиційної символіки. Як зазначає Оксана Мельник, «сучасний дизайнер стає візуальним перекладачем, здатним адаптувати архаїчну образність до вимог нового медіасередовища без втрати ідентичності першоджерела» (Мельник, 2020). Такий підхід особливо актуальний у роботі з молодіжною аудиторією, яка сприймає фольклорні теми через призму цифрової естетики. В. Косів також підкреслює, що «графічний дизайн на сьогодні є засобом не лише стилізації, а й критичного осмислення культурного спадку через візуальні наративи» (Косів, 2021). Саме тому комп'ютерна графіка як інструмент у сфері етнотрансформату виступає не лише як технічна платформа, а як середовище формування нової ідентичності.

Інтеграція етнокультурних візуальних кодів у сучасний графічний дизайн передбачає не лише стилізацію, а й глибоке переосмислення традиційних образів у новому технологічному середовищі. Як зазначалося у наших попередніх дослідженнях, «комп'ютерна графіка уможливорює адаптацію традиційних орнаментів, кольорів і символів до сучасних форматів графічного дизайну, не втрачаючи їхньої автентичності» (А. Колеснікова, С. Подлевський, А. Осадча, 2024). Такий підхід сприяє створенню візуального продукту, який поєднує глибинну культурну ідентичність із вимогами глобалізованого ринку цифрових комунікацій. Комп'ютерна графіка, в даному випадку, виступає не лише як інструмент стилізації, а як повноцінний посередник між традиційним мистецтвом і новітніми засобами візуального висловлення. Особливої уваги потребує етичний аспект взаємодії дизайну з культурною спадщиною, який ми також порушували у співавторстві з С. Подлевським і А. Осадчою. У цьому контексті наголошувалося: «Особливу увагу слід приділяти проблематиці збереження автентичності та уникнення культурної апропріації у процесі цифрової трансформації етнічних мотивів». Розробка візуальної ідентичності на основі етнокоду вимагає не лише глибокого культурного аналізу, а й усвідомлення потенційної соціальної відповідальності дизайнера. Саме тому ми акцентували важливість міждисциплінарного підходу: «поєднання культурного аналізу з технічними можливостями

комп'ютерної графіки сприяє створенню інноваційних дизайнерських продуктів з етнічними елементами».

Аналіз наївного мистецтва як джерела візуальної ідентичності в сучасному графічному дизайні неможливий без урахування специфіки його художньо-композиційної мови. У попередніх дослідженнях було підкреслено, що «характерні візуальні прийоми наїву є актуальними для застосування в сучасних дизайн-проектах», оскільки поєднують глибинні архетипи народного світосприйняття з інтуїтивно зрозумілою символікою (О. Колісник, М. Коваленко 2021). Застосування наївних образів у цифровому дизайні є не лише декоративним прийомом, а передусім способом реконструкції візуального коду національної ментальності в умовах постмодерної культури.

Крім того, в наших попередніх дослідженнях акцентується увага на потенціал наївного мистецтва в освітньому процесі. Зазначено, що «вивчення мистецтва наївистів у відповідних навчальних курсах студентів-дизайнерів підвищує їх конкурентоздатність у творенні візуальної культури сучасного соціуму». Такий підхід дозволяє не лише передавати стилістичні знання, а й виховувати у молодого дизайнера чутливість до культурного контексту та емпатійність у візуальній комунікації. Водночас, за рахунок відкритої структури композиції, образної щирості та метафоричності наївної мови, дизайнери отримують можливість формувати візуальні рішення, які резонують на рівні колективної уяви.

У сучасному мистецькому просторі наїв активно переосмислюється як стратегія естетизації простоти, щирості й «антиелітності». Наївна візуальна мова використовується у виставкових практиках, ілюстрації, вуличному мистецтві, графічному дизайні, а також у цифрових медіа. Стилізація під наївність часто слугує способом викриття штучності або механічності постмодерної культури, контрастуючи з високотехнологічністю сучасних медіа. В графічному дизайні наїв став актуальним через свою здатність комунікувати з аудиторією на емоційному, щирому рівні. Використання декоративних форм, «дитячої» образності, спрощених композицій у логотипах, упаковках, інтерфейсах підсилює ефект впізнаваності та доброзичливості. Бренди дедалі частіше звертаються до стилістики наїву, щоби викликати довіру, демонструвати локальність і соціальну відповідальність.

Комп'ютерна графіка як складова сучасного графічного дизайну перетворилася на універсальний інструмент візуального моделювання, стилі-

зації та цифрового живопису. Завдяки потужним можливостям графічних редакторів митці можуть відтворювати, інтерпретувати й трансформувати традиційні образи в нових форматах. Такі цифрові засоби дають змогу експериментувати з текстурами, кольорами, композицією та анімацією, що особливо цінно при роботі з етнонаративами. Для наївного етномистецтва комп'ютерна графіка відкриває можливість не лише архівування чи копіювання, але й переосмислення змісту. Створення інтерактивних ілюстрацій, цифрових персонажів, патернів або візуальних історій у стилі наїву дозволяє виводити етнокультурні теми в публічний простір – у мобільні застосунки, соціальні медіа, вебресурси. Таким чином, комп'ютерна графіка слугує містком між традиційною естетикою та новітньою візуальною комунікацією.

Мета статті – проаналізувати потенціал комп'ютерної графіки як інструменту інтерпретації та трансформації наївного етномистецтва у сфері сучасного графічного дизайну; окреслити шляхи поєднання традиційних етнокультурних візуальних кодів із цифровими засобами вираження; обґрунтувати значення наївного стилю як джерела формування візуальної ідентичності в актуальному дизайн-просторі.

Виклад основного матеріалу. Наївне етномистецтво займає проміжне положення між народною традиційною творчістю та індивідуальним мистецьким висловлюванням, сформованим поза межами академічної школи. Його характерною рисою є інтуїтивна мова образів, що постає внаслідок відмови від усталених правил академічної перспективи, анатомії та композиції. У творах митців-наївистів простір трактовано площинно, без глибини й з власними правилами симетрії та пропорцій, що надає композиції умовності та декоративної виразності.

Колористика таких творів відіграє ключову роль: автори зазвичай використовують інтенсивні, відкриті кольори, переважно основні – червоний, синій, жовтий, чорний та білий. Ця смілива кольорова палітра посилює емоційний потенціал візуального образу. Художники часто зверталися до саморобних або доступних матеріалів (зокрема фарб на основі природних барвників, вугілля, крейди), що формувало характерну фактуру та надавало творам особливого колориту. Образний світ наївного мистецтва формувався у тісному зв'язку з фольклорною традицією та міфопоетичним мисленням. У композиціях часто присутні символи, що уособлюють добро і зло, життя і смерть, родючість, любов. Зображення побутових сцен, свят, ярмарків, весільних обрядів або про-

щань з козаками – мають чітке фольклорне походження й іконографічну впізнаваність.

Значну роль відіграє рослинна та тваринна символіка. У наївних композиціях квіти часто символізують ідею раю, краси, душевної гармонії, а птахи, зокрема голуби й лебеді, – мир, любов, вірність. У творах Марії Примаченко тваринні образи трансформуються в химерних істот, що набувають рис прадавньої язичницької символіки, репрезентуючи космологічну структуру світу – небесного, земного і підземного рівнів. Стійкість повторюваних сюжетів – «козак Мамай», «садок вишневий», «лебеді на ставку» – вказує на глибокий зв'язок із колективною пам'яттю народу та фольклорним архетипом.

Ключовою естетичною категорією наївного мистецтва є візуальна щирість – спонтанність, емоційна відкритість і безпосередність вираження. У наївній творчості відсутні бар'єри між автором і глядачем: зображення сприймається як безпосередній вияв внутрішнього досвіду, а не результат обробки академічних правил. Ця емоційна прямота, зумовлена самонавчанням багатьох митців-наївістів, надає творам глибокої індивідуальності та духовного резонансу. На відміну від раціонального, інтелектуалізованого мистецтва, наїв демонструє світ «очима душі», де простота перетворюється на художню силу. Саме тому сучасна візуальна культура, втомлена від надмірної концептуальності та комерціалізації, звертається до наївного мистецтва як до джерела автентичних переживань і естетичної правдивості.

Українська традиція наївного мистецтва виявляється у низці артефактів і мистецьких постатей. У XIX столітті широкого розповсюдження набув народний образ «Козак Мамай», що став уособленням українського героя-філософа. Ікони на склі, характерні для Прикарпаття і Поділля, а також настінні розписи хат і предметів побуту свідчать про розмаїття народної образності, яка нині розглядається як джерело наївного етнодизайну. У XX столітті постають потужні постаті наївного мистецтва: Марія Примаченко, чиї фантастичні звірі і квіти стали світовими символами української візуальної культури; Катерина Білокур, яка створювала натюрморти з глибоким символічним навантаженням; не можливо пройти повз гармонійних робіт Ганни Собачко-Шостак; Никифор Дровняк – маляр із прикордонної культури, чия графіка репрезентує наївність як візуальну філософію. З-поміж сучасників варто виокремити Поліну Райко, чиї настінні розписи в будинку на Херсонщині стали об'єктом національної культурної спадщини; Вікторію Проців – сучасну худож-

ницю, яка переосмислює наївний стиль у графіці; Леся Синиченко – художниця, чия творчість сформувалася на перетині особистого досвіду, жіночої інтуїції та колективної історичної пам'яті, зокрема в умовах повномасштабної війни. У своїх роботах вона поєднує живопис, вишивку, інсталяцію та поезію, перетворюючи традиційні матеріали на інструменти внутрішнього захисту, пам'яті та трансформації. Центральними темами її мистецтва є втрата, еміграція, тілесна й емоційна присутність жінки в кризових станах суспільства, а також спадковість жіночого досвіду, закодованого у побутових речах. Її роботи були представлені в Україні, Литві та Фінляндії, і викликають діалог з глядачем через емпатію, візуальну ніжність і глибину особистісної рефлексії (рис. 1, 2, 3).



Рис. 1.

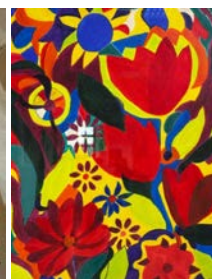


Рис. 2.



Рис. 3.

З-поміж технік – розпис на склі, петриківський орнамент, різьба, настінний живопис – все це засвідчує багатогранність наївного як феномену. У XXI столітті наївна естетика активно інтерпретується в ілюстрації, графічному дизайні, цифровому мистецтві. Цифрові технології дозволяють відтворювати характерну колористику, умовність форм, символіку, зберігаючи емоційну щирість та автентичність у нових медіа. Інструментарій сучасних графічних програм охоплює широкий спектр засобів стилізації, що дозволяють переосмислити наївну естетику у цифровому середовищі. До таких засобів належать цифрові пензлі (brush sets), піксельна графіка (pixel-art), а також генератори візерунків (pattern tools), які відкривають нові можливості для актуалізації народних форм.

У сучасному дизайні векторна графіка слугує ключовим інструментом для репрезентації стилізованих орнаментальних форм, притаманних наївному етномистецтву. Завдяки побудові зображень на основі математичних обчислень (ліній, кривих, фігур), векторна графіка забезпечує високий рівень масштабованості без втрати якості, що є критично важливим для відтворення декорованих площинних елементів. Саме особливості наївного мистецтва – умовність зображення, яскраві локальні кольори, площинна композиція – вдало

адаптуються до векторного формату. Тому сучасні візуальні продукти, пов'язані з етнокультурною тематикою, часто виконуються у вигляді векторної ілюстрації для подальшого використання у поліграфії, цифровій анімації та вебдизайні.

Прикладом є дизайнерське оформлення серії пакування молочної продукції «Канів 1971», де використано мотиви, стилізовані під візуальну мову Марії Примаченко: декоративні квіти, звірі, рослини подано у форматі виразної площинної композиції з насиченою кольоровою палітрою. Векторна графіка в цьому контексті дозволила зберегти орнаментальну чіткість зображення, забезпечити легкість його тиражування та візуальну сумісність із сучасною типографікою (рис. 4).



Рис. 4.

На відміну від векторних форматів, растрова графіка – що базується на піксельній структурі – забезпечує можливість детального відтворення кольорових градацій, фактури та візуальної пластики мазка. Саме тому цифровий живопис у растровому середовищі (зокрема у Photoshop, Procreate) стає ефективним способом імітації традиційних технік народного мистецтва: гуаші, акварелі, темпері. Багато митців застосовують графічні планшети й стилуси, щоб зберегти ефект рукотворності у своїх цифрових роботах, зокрема відтворюючи нерівні контури, фактуру паперу чи деревориту. Комбінування векторних контурів із растровими текстурами дозволяє досягнути балансу між композиційною структурованістю та фактурною щирістю, характерною для наївного живопису.

Набори цифрових пензлів, зокрема в Adobe Photoshop, Procreate чи Krita, імітують традиційні художні техніки: мазки щетинного пензля,

акварельні переливи, текстуру стін чи полотна. У цьому контексті покажемо є приклад онлайн-курсу ілюстраторки Інги Юн «Petrykivka Ukrainian Folk Art», де традиційна декоративна система Петриківки адаптована для вивчення іноземною аудиторією через цифрові засоби малювання. Цей кейс демонструє потенціал brush sets як інструменту трансляції етнокультурного коду у глобальному середовищі (рис. 5).



Рис. 5.

Іншою актуальною практикою є піксельна графіка, яка через свою стилістичну обмеженість апелює до принципів примітивізму. Піксель-арт, характерний для естетики ретро-ігор, дозволяє перевтілювати народні орнаменти (вишивку, килимові мотиви) у цифрові патерни. Такий підхід використовувався у низці NFT-проектів, зокрема в ініціативі «Digital Art for Real Life», де правнучки Марії Примаченко створили цифрові інтерпретації народних сюжетів. У цих роботах спостерігається поєднання елементів піксельної, 3D- і фольклорної стилістики, що є прикладом успішного синтезу традиції й новітніх візуальних мов (рис. 6).

Також важливими є інструменти автоматизації симетрії та шаблонів, що дозволяють моделювати складні орнаментальні композиції на основі базових елементів. У Procreate, зокрема, реалізовано режим симетричного малювання, що дає змогу формувати розетки або візерунки з мінімальними зусиллями, зберігаючи при цьому дух ручної роботи, властивий народному розпису.

Висновки. Наївне етномистецтво, яке історично сформувалося як спонтанна, емоційно

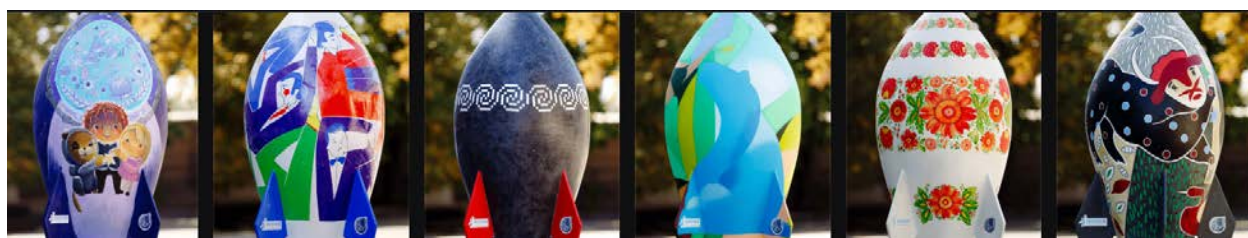


Рис. 6.

насичена форма візуального висловлювання, сьогодні набуває нового значення в контексті цифрової візуальної культури. Її особливості – площинність композиції, виразна символіка, яскраве колористичне вирішення, інтуїтивна образність – виявилися надзвичайно сумісними з можливостями сучасної комп'ютерної графіки. Завдяки технологічним інструментам (векторна і растрова графіка, цифрові пензлі, патерни, генератори симетрії), дизайнери мають змогу не лише імітувати естетику наївного мистецтва, але й трансформувати її у нові актуальні форми.

Інтеграція наївного етномистецтва в практики графічного дизайну виступає не просто стилістичним прийомом, а візуальною стратегією збереження і трансляції культурної пам'яті. У процесі роботи з етнонаївом важливими є етичні принципи – визнання джерел, дотримання автентичності, культурна чутливість до змісту. Саме таке осмислене ставлення до візуальної спадщини

дозволяє уникнути поверхневого декоративізму й забезпечує глибину візуального наративу. Комп'ютерна графіка, у цьому контексті, перетворюється з технічного інструменту на засіб візуальної комунікації нового типу – такий, що поєднує цифрову мобільність і глобальність з локальною глибиною культурною семантикою. Результатом цього синтезу є дизайнерські продукти, які не лише вирізняються художньою цілісністю, а й виконують культуротворчу функцію – актуалізують етнокоди в умовах сучасної візуальної мови.

Таким чином, наївне етномистецтво, переосмислене засобами комп'ютерної графіки, не втрачає своєї щирості й емоційної сили, а натомість відкриває нові перспективи для інтерпретації традиції в контексті глобалізованого світу. Сучасний графічний дизайн, збагачений наївними елементами, не лише зберігає культурну спадщину, але й формує нові моделі ідентичності – візуально чутливі, змістовно насичені та соціально релевантні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стельмашук Г. Українські митці у світі: Матеріали до історії українського образотворчого мистецтва XX століття. Львів: Априорі, 2009.
2. Яців Р. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка XX століття. Мистецтвознавчі записки, 2012, № 22, с. 15–24.
3. Косів В. У тіні образотворчого мистецтва: історіографія графічного дизайну української діаспори 1945–1989 рр. Вісник ЛНАМ, 2021, № 49, с. 109–115.
4. Мельник О. Книжкова графіка Роберта Лісовського в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва XX століття. Мистецтвознавчі зошити, 2020, № 3, с. 74–79.
5. Колісник О. В., Коваленко М. О. Naïve art: features of creative perception. Art and Design, 2021, № 3(15), с. 45–53.
6. Осадча А., Колеснікова А., Подлевський С. Етнодизайн в контексті цифрових технологій: роль комп'ютерної графіки у створенні візуальної ідентичності. Актуальні питання гуманітарних наук, 2025, т. 2, вип. 83, с. 50–57.

REFERENCES

1. Stelmeshchuk H. (2009) *Ukrainian mytsi u sviti: Materialy do istorii ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva XX stolittia* [Ukrainian Artists in the World: Materials for the History of Ukrainian Fine Art of the 20th Century]. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
2. Yatsiv R. (2012) *Idei, smysly, interpretatsii obrazotvorchoho mystetstva: ukrainska teoretychna dumka XX stolittia* [Ideas, Meanings, Interpretations of Fine Art: Ukrainian Theoretical Thought of the 20th Century]. *Mystetstvoznachchi zapysky*, 22, 15–24. [in Ukrainian].
3. Kosiv V. (2021) *U tini obrazotvorchoho mystetstva: istoriografii hrafichnoho dyzainu ukrainskoi diaspori 1945–1989 rr.* [In the Shadow of Fine Arts: Historiography of Graphic Design of the Ukrainian Diaspora 1945–1989]. *Visnyk LNAM*, 49, 109–115. [in Ukrainian].
4. Melnyk O. (2020) *Knyzhkova hrafika Roberta Lisovskoho v konteksti rozvytku ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva XX stolittia* [Book Graphics of Robert Lisovskyi in the Context of the Development of Ukrainian Fine Art of the 20th Century]. *Mystetstvoznachchi zoshyty*, 3, 74–79. [in Ukrainian].
5. Kolisnyk O. V., Kovalenko M. O. (2021) Naïve art: features of creative perception. *Art and Design*, 3(15), 45–53. [in Ukrainian].
6. Osadcha A., Koliesnikova A., Podlievskyi S. (2025) *Etnodyzain v konteksti tsyfrovyykh tekhnolohii: rol kompiuternoï hrafiki u stvorenni vizualnoi identychnosti* [Ethnodesign in the Context of Digital Technologies: The Role of Computer Graphics in Creating Visual Identity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2(83), 50–57. [in Ukrainian].

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-9>

Вячеслав КОЛОМІЄЦЬ,

orcid.org/0009-0002-7518-2630

доцент,

директор

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) kvan@kvan.kiev.ua

Ольга БІЛАШ,

orcid.org/0000-0002-6910-2238

доцент,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) bilash.olga96@gmail.com

Олександр НЕСТЕРОВ,

orcid.org/0009-0005-2678-3327

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) nestorka@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

У статті розкрито роль національної культурної спадщини у становленні та розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. Проаналізовано особливості інтеграції елементів українського народного танцю в академічні форми балетного театру, визначено основні принципи синтезу традиційної та сучасної хореографії. З'ясовано, що на сучасному етапі розвитку український народно-сценічний танець демонструє високий рівень професійної досконалості та відіграє важливу роль у формуванні національного хореографічного простору. Відзначається його органічна інтеграція з елементами класичного балету, а також активне використання в самостійних театральних хореографічних постановках. Розглянуто внесок видатних діячів у розвиток української хореографії, зокрема постать Павла Вірського, який започаткував інноваційне поєднання традиційної народної хореографії із елементами театральної драматургії. Зазначено, що ключовим вектором розвитку сучасного українського хореографічного мистецтва є переосмислення та повернення до маловідомих або недооцінених сторінок національної культурної спадщини. Проаналізовано приклади такого підходу в діяльності сучасних балетних театрів (вистави Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, діяльність Дніпровського академічного театру опери та балету, міфо-денс-опера Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»). Виокремлено ключові принципи сучасної балетмейстерської практики в Україні, зокрема використання класичних літературних творів у створенні лібрето, звернення до народної музичної традиції і синтез елементів класичного та народного танцю. Наголошено на ролі етнічної стилістики у формуванні сценічного образу через рухову лексику, візуальні елементи та побутові деталі. Зроблено висновок, що поєднання національної хореографічної спадщини з новітніми художніми формами та технологіями створює умови для подальшого оновлення та збагачення українського хореографічного мистецтва у XXI столітті. Перспективи подальших досліджень вбачаються в аналізі інноваційних балетмейстерських стратегій з інтеграції фольклору в академічну хореографію, а також у порівнянні українського досвіду з аналогічними тенденціями інших країн.

Ключові слова: класичний танець, український народно-сценічний танець, балетний театр, балетмейстер, артист балету.

Viacheslav KOLOMIETS,

orcid.org/0009-0002-7518-2630

Associate Professor;

Director

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) kvan@kvan.kiev.ua

Olha BILASH,

orcid.org/0000-0002-6910-2238

Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) bilash.olga96@gmail.com

Oleksandr NESTEROV,

orcid.org/0009-0005-2678-3327

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) nestorka@ukr.net

NATIONAL HERITAGE AS THE BASIS FOR THE FORMATION OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART OF UKRAINE

The article reveals the role of the national cultural heritage in the formation and development of contemporary choreographic art of Ukraine. The features of integration of elements of Ukrainian folk dance into the academic forms of ballet theatre are analysed, the basic principles of synthesis of traditional and modern choreography are defined. It has been found that at the present stage of development, Ukrainian folk-stage dance demonstrates a high level of professional excellence and plays an important role in the formation of the national choreographic space. The author notes its organic integration with elements of classical ballet, as well as its active use in independent theatrical and choreographic productions. The contribution of prominent figures to the development of Ukrainian choreography, in particular the figure of Pavlo Virsky, who initiated an innovative combination of traditional folk choreography with elements of theatrical drama, is considered. It is noted that the key vector of development of contemporary Ukrainian choreographic art is the rethinking and return to little-known or underestimated pages of the national cultural heritage. Examples of such an approach in the activities of modern ballet theatres (performances of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth, the activities of the Dnipro Academic Opera and Ballet Theatre, mytho-dance opera of the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble 'Hutsulia') are analysed. The key principles of contemporary choreographic practice in Ukraine are highlighted, including the use of classical literary works in the creation of libretti, reference to folk music tradition and the synthesis of elements of classical and folk dance. The author emphasises the role of ethnic stylistics in the formation of the stage image through motor vocabulary, visual elements and everyday details. It is concluded that the combination of the national choreographic heritage with the latest artistic forms and technologies creates conditions for further renewal and enrichment of Ukrainian choreographic art in the XXI century. Prospects for further research are seen in the analysis of innovative choreographic strategies for integrating folklore into academic choreography, as well as in comparing the Ukrainian experience with similar trends in other countries.

Key words: classical dance, Ukrainian folk-stage dance, ballet theatre, choreographer, ballet dancer.

Постановка проблеми. У сучасних суспільно-культурних умовах питання національної ідентичності набуває особливої актуальності. Як в Україні, так і за її межами, спостерігається зростання інтересу до української культури, зокрема до традиційних форм мистецтва, серед яких важливе місце посідає народний танець. Українська народна творчість формувалася та збагачувалася протягом багатовікового історичного розвитку, ставши фундаментом національної культури. З цих джерел походить і український танець – художня форма, яка виразно передає ментальні риси народу, відображає його повсякденне

життя, звичаї, духовність і трудову діяльність. Протягом тривалого проміжку часу українську культурну спадщину спрощували або свідомо маргіналізували, що спричинило поступове зниження зацікавлення національним мистецтвом серед широкої аудиторії. Попри діяльність провідних професійних колективів, український народний танець залишався малопомітним у загальному культурному дискурсі. Однак сучасні виклики сприяли глибшому переосмисленню ролі культурної традиції як основи формування нової національної ідентичності. Це зумовлює необхідність наукового осмислення національного танцю

як джерела інноваційного розвитку сучасного хореографічного мистецтва України.

Аналіз досліджень. Питання збереження, трансформації та актуалізації національної спадщини в сучасному хореографічному мистецтві України привертає значну увагу науковців, митців і фахівців у галузі культури. Так, В. Литвиненко (2024) підкреслив, що з XIX століття в Україні розпочався процес формування національного танцювального мистецтва. Важливою складовою цього процесу стало інтегрування елементів традиційного танцювального фольклору в професійне театральне мистецтво.

Вагомий внесок в осмислення значення національної спадщини для розвитку хореографічного мистецтва зробив Василь Верховинець – видатний український дослідник і педагог. Він розглядав народний танець як один із найефективніших засобів формування національної культури молоді. На його переконання, танцювальні традиції українського народу є унікальним проявом колективного емоційного досвіду, що реалізується засобами пластики, ритму та композиції. У своїх дослідженнях В. Верховинець (1990) також підкреслював, що саме в народному танці кристалізується хореографічна мова українців, яка виражає національний характер через специфічні рухи, взаємодію з музикою та сценічну виразність.

Сучасні тенденції в еволюції народно-сценічного танцю крізь призму культури постмодернізму було проаналізовано у статті О. Бойко (2020). Науковиця зазначила, що естетика постмодернізму вплинула на розвиток української хореографії у низці ключових аспектів. Зокрема, цей вплив виявляється у множинності сценічних образів, зростанні ролі індивідуального творчого самовираження та посиленні уваги балетмейстерів до емоційного стану глядача, що забезпечує цілеспрямований вплив на його сприйняття.

У сучасній науковій літературі спостерігається зростання інтересу до вивчення національних особливостей українського балетного мистецтва. Зокрема, А. Король (2021) зазначає, що українські національні балетні вистави, як складова духовної культури, виконують диференціюючу функцію, слугуючи етномаркерами національного балету у світовому хореографічному просторі. Незважаючи на те, що балет має свої канони та форму, його витоки нерозривно пов'язані з народним танцем, який став основою для формування багатьох хореографічних елементів. Поєднання фольклорних традицій із професійними хореографічними та музичними формами сприяло виникненню унікального явища – української національної балетної вистави.

Мета статті – дослідити роль української національної хореографічної спадщини у формуванні сучасного хореографічного мистецтва України.

Виклад основного матеріалу. Народне хореографічне мистецтво, що має багатовікову історію, стало основою для становлення та розвитку самодіяльних хореографічних колективів, що особливо активно відбувалося у середині XX століття. Тодішні політичні й економічні умови сприяли формуванню сприятливих обставин для розвитку професійного мистецтва художньої самодіяльності у сфері хореографії. Державна політика цього періоду була спрямована на впровадження ідеологічних засад у мистецтво шляхом активного залучення населення до культурного життя, популяризації творчих досягнень колективів, а також піднесення значення народної хореографії як важливого інструменту виховання молодого покоління.

З початком повномасштабного вторгнення в Україні у 2022 р. суттєво змінився суспільний запит на українську культуру та традиції, а репрезентація національної мистецької спадщини набула особливої популярності. У цьому контексті зросла актуальність створення культурного продукту, здатного відповідати як внутрішнім, так і зовнішнім суспільним викликам. Сьогодні український народно-сценічний танець демонструє високий рівень розвитку та виконує вагомую роль у національному хореографічному просторі (Федотова, 2024). Завдяки цьому спостерігається його органічне поєднання з балетним мистецтвом, а також активне використання у самостійних постановках. У таких виступах поєднуються глибокий лексичний зміст та складна віртуозна техніка, що підтверджує високий професійний рівень українських артистів балету та балетмейстерів. Однією з видатних постатей в історії української хореографії, чия діяльність відіграла визначальну роль у становленні національного танцювального мистецтва, є Павло Вірський. Його творчість не лише визначила подальший розвиток сучасної української хореографії, але стала фундаментом для професіоналізації народно-сценічного танцю, який і донині є яскравим символом української культури на світовій сцені. Павло Вірський став новатором у сфері української хореографії, першим поєднавши традиційний народний танець із театальною драматургією. Завдяки цьому підходу народна хореографія набула нової глибини, в якій розкривалась як пластична краса автентичних рухів, так і передавалася історична пам'ять, національний дух та культурна ідентичність українського народу. У своїй творчості Вірський активно звертався

до етнографічних джерел, надихався творчістю Тараса Шевченка та науковими працями Дмитра Яворницького, прагнучи через мову танцю глибше осмислити сутність української душі. Особливий інтерес він проявляв до тем козацької доби, побуту та культурних образів українського народу, що і зумовило створення хореографічних картин, сповнених духом Січі, героїзму та автентичного сільського життя (Roy, Roy, 2022).

Ключовим напрямом розвитку сучасного українського хореографічного мистецтва є переосмислення та повернення до маловідомих або забутих сторінок національної культурної спадщини. Яскравим прикладом такого підходу є балет «Сойчине крило» у Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей та юнацтва, створений Георгієм Ковтуном – відомим балетмейстером та автором лібрето за мотивами новели Івана Франка. Важливим елементом цієї постановки є музика Анатолія Кос-Анатольського, яка тривалий час залишалась поза увагою – партитура зберігалася у фондах Львівського національного академічного театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької понад шістьдесят п'ять років (Бондар, 2024: 177). Її сценічне втілення стало актом культурної реабілітації і водночас творчого оновлення національного музичного надбання.

Ще одним прикладом такого підходу є діяльність Дніпровського академічного театру опери та балету, що активно впроваджує у свої постановки музику видатного українського композитора Євгена Станковича. Так, балет «Княгиня Ольга» був визначений як хореографічне сказання з масштабними масовими сценами, в якому епос поєднується з фольклорними елементами, а постановка «Колиска життя» вразила глядача як динамічністю композицій, так і точністю пластичних характеристик персонажів (Тулянцева та ін., 2024: 28). Ці вистави демонструють потенціал класичного та народно-сценічного танцю у сучасному балетному театрі, водночас поглиблюючи зв'язок із національною традицією.

Театралізована міфо-денс-опера «Оле (Олекса Довбуш)» Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» є прикладом успішного поєднання традиційного народного мистецтва з сучасними театральними формами, що сприяє збереженню та популяризації національної культурної спадщини. Хореографічна партитура І. Курилюка зберігає автентичний гуцульський фольклор, базуючись на народно-сценічному танці. Хореограф майстерно обробив фольклорні мотиви, створивши як окремі

танці, так і масштабні хореографічні композиції із насиченим танцювальним текстом. Особливу увагу привертає складна чоловіча техніка, яка демонструє майстерне володіння зброєю, бартками, а також вправність і кмітливість у сценічних боях (Kurtieva, 2024: 100). У цілому, ця міфо-денс-опера ефективно представила гуцульську мистецьку спадщину сучасному глядачеві, ставши вдалою спробою її актуалізації, а танець виступив ключовим засобом художньої виразності.

Прикладом успішного поєднання традиційної і сучасної хореографії є також діяльність Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря». У процесі викладання освітнього компоненту «сценічна практика» народжуються вистави, зокрема «Сезони життя» (музика Є. Досенка, хореографія О. Нестерова, прем'єра 24.12.2016 р.) («Сезони життя», 2025) та «Бондарівна» (музика А. Комлікової, хореографія О. Нестерова) (Бондарівна (Київська опера), 2025), які яскраво демонструють збереження та популяризацію національних культурних цінностей.

Балетні вистави, створені балетмейстерами з автентичними елементами, стали результатом мистецького синтезу, який виявився важливим для подолання складних соціокультурних викликів. Поєднання класичного й українського народного танців було спрямоване на взаємозбагачення, використовуючи додаткові виразні засоби, необхідні для глибокого розкриття соціально значущих тем і художніх концепцій. У результаті цього синтезу виник новий художній феномен – національна балетна вистава, що реалізовується в репертуарах балетних труп театрів опери та балету і водночас зберігає глибоку прив'язаність до українського національного контексту (Король, 2019).

Аналізуючи балетні вистави, які відображають національні традиції крізь призму академічного мистецтва, можна виокремити низку характерних особливостей, що стали сталими принципами в балетмейстерській практиці в Україні. Насамперед, це стосується підходу до створення лібрето, яке нерідко ґрунтується на класичних творах української літератури або художніх джерелах, що вирізняються глибокою емоційною насиченістю, складною сюжетною побудовою та психологічною глибиною образів (Квечко, 2021: 109). Важливою складовою національної виразності є музичне оформлення, зокрема використання народних мелодій, інтонацій і ритмічних структур, що формують унікальну музичну атмосферу, гармонійно поєднану з академічною партитурою. У хореографії спостерігається синтез елементів

класичного та народного танцю, що виявляється як у безпосередньому включенні фольклорних танців, адаптованих до сценічної форми, так і в модифікації академічних па з урахуванням національних пластичних особливостей. Жести, положення рук і тулуба, специфічні рухи та підтримки набувають нових сенсів завдяки інтеграції етнічних ознак. Крім того, важливу роль у створенні цілісного сценічного образу відіграють візуальні та побутові елементи: традиційне вбрання, зображення предметного середовища, побутові приладдя, національні музичні інструменти тощо (Савчин, Самохвалова, 2021). Вони не лише підсилюють враження достовірності, але і виконують символічну функцію – ретранслюють глядачеві культурну спадщину народу засобами сценічного мистецтва.

Таким чином, українська народна танцювальна традиція, у поєднанні з творчим новаторством сучасних українських балетмейстерів-постановників і розмаїттям сучасних художніх форм, створює умови для гармонійної інтеграції у народно-сценічний танець ХХІ століття. Такий синтез дає змогу поєднувати автентичні елементи традиційної хореографії: локальну лексику рухів, стилістику, композиційні особливості, національний колорит, характер, образну символіку, а також календарно-обрядові та родинні мотиви з елементами інших

мистецьких напрямів, стилів і жанрів (Бойко, 2020: 157). Усе це доповнюється використанням сучасних технологій, що сприяє пошуку нових форм вираження та відкриттю оригінальних смислових відтінків у хореографічному мистецтві.

Висновки. Отже, на основі проведеного аналізу можна підсумувати, що хореографічне мистецтво України безперервно розвивається, і кожне нове покоління балетмейстерів відкриває у ньому риси, що резонують із естетикою та викликами свого часу. Проте основою цього мистецтва залишаються національні традиції, що зберігають глибинну зв'язок із народною культурою, історичною пам'яттю та духовністю. Саме поєднання інноваційного підходу з автентичними елементами українського танцю створює унікальне середовище для експериментів, відкриттів і формування нових хореографічних напрямків. У цьому контексті важливим інструментом збереження національної ідентичності постає балетний театр, в якому фольклорні мотиви не втрачають своєї значущості, а навпаки трансформуються в нові форми художнього вираження.

Перспективним напрямком подальших досліджень є аналіз інноваційних балетмейстерських стратегій із інтеграції фольклору в класичну хореографію, а також порівняння українського досвіду з аналогічними тенденціями в інших країнах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Український народно-сценічний танець у контексті культури постмодернізму. *Вісник КНУКіМ*. 2020. № 43. С. 154–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220243> (дата звернення: 20.05.2025).
2. Бондар Б. Ю. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 175–180. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> (дата звернення: 20.05.2025).
3. Бондарівна (Київська опера). *Київ Театральний*. 2025. URL: <https://www.theatre.kiev.ua/bondarivna-80451/> (дата звернення: 23.05.2025).
4. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Музична Україна, 1990. 151 с.
5. Квечко А. Синтез народного українського танцю з сучасними напрямками хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2021. № 1 (89). С. 106–109. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> (дата звернення: 20.05.2025).
6. Король А. Українські балети як етномаркери. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2. № 2. С. 149–157. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2.2019.188815> (дата звернення: 20.05.2025).
7. Литвиненко В. А. Традиційний фольклор як джерело художнього національного стилю в хореографічному мистецтві Павла Вірського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 165–169. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308381> (дата звернення: 20.05.2025).
8. Савчин Л., Самохвалова А. Український народний танець у сучасній молодіжній інтерпретації: Історіографія етносогодення. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. № 17 (2). С. 98–105. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247980](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247980) (дата звернення: 20.05.2025).
9. «Сезони життя». *Коледж хореографічного мистецтва «КМАТ ім. Сергія Лифаря»*. 2025. URL: <https://dance-academy.kiev.ua/diyalnist/tvorcho-mystetska-diyalnist/vystavy/sezony-zhyttya/> (дата звернення: 20.05.2025).
10. Тулянцева А., Дорош А., Кочетков В. Дніпровський академічний театр опери та балету: становлення та тенденції розвитку (1974–2024). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. № 27. С. 13–33. <https://doi.org/10.33287/222438> (дата звернення: 20.05.2025).
11. Федотова Я. П. Роль хореографії в культурній спадщині України. *Наукові записки*. 2024. № 216. С. 284–288. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288> (дата звернення: 20.05.2025).
12. Kurtieva K. Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk art and ethnology*. 2024. No. 1. P. 97–105. <https://doi.org/10.15407/nfe2024.01.097> (дата звернення: 20.05.2025).

13. Roy Y., Roy V. Dynamics of Ukrainian folk and stage folk choreography formation and its manifestation in Pavlo Virskyi's work (the case study of the state dance ensemble of Ukraine 1950s–1960s). *Notes on Art Criticism*. 2022. Vol. 22. No. 2. P. 16–22. URL: https://artnotes.com.ua/web/uploads/pdf/NoAC_2022_2_Roy.pdf (дата звернення: 20.05.2025).

REFERENCES

1. Boiko, O. S. (2020). Ukrainskyi narodno-stsenichni tanets u konteksti kultury postmodernizmu [Ukrainian folk stage dance in the context of postmodern culture]. *Visnyk KNUKIM*, 43, 154–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220243> [in Ukrainian].
2. Bondar, B. Yu. (2024). Rol baletnoho mystetstva Ukrainy v konteksti formuvannia svitovoi tantsiuvalnoi kultury XXI stolittia [The role of ballet art of Ukraine in the context of the formation of world dance culture of the 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 175–180. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> [in Ukrainian].
3. Bondarivna (Kyivska opera) [Bondarivna (Kyiv Opera)]. (2025). *Kyiv Teatralnyi*. URL: <https://www.theatre.kiev.ua/bondarivna-80451/> [in Ukrainian].
4. Verkhovynets, V. M. (1990). Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu (5th ed.) [Theory of Ukrainian folk dance (5th ed.)]. Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
5. Kvetsko, A. (2021). Syntez narodnoho ukrainskoho tantsiu z suchasnymy napriamamy khoreorafichnoho mystetstva [Synthesis of Ukrainian folk dance with modern directions of choreographic art]. *Molodyi vchenyi*, 1 (89), 106–109. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> [in Ukrainian].
6. Korol, A. (2019). Ukrainski balety yak etnomarkery [Ukrainian ballets as ethnomarkers]. *Tantsiuvalni studii*, 2(2), 149–157. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2.2019.188815> [in Ukrainian].
7. Lytvynenko, V. A. (2024). Tradytsiinyi folklor yak dzherelo khudozhnogo natsionalnoho styliu v khoreorafichnomu mystetstvi Pavla Virskoho [Traditional folklore as a source of artistic national style in the choreographic art of Pavlo Virskyi]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 165–169. URL: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1330722> [in Ukrainian].
8. Savchyn, L., & Samokhvalova, A. (2021). Ukrainskyi narodnyi tanets u suchasni molodizhnii interpretatsii: Istoriohrafia etnosohodennia [Ukrainian folk dance in modern youth interpretation: Historiography of ethno-presentation]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 17(2), 98–105. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247980](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247980) [in Ukrainian].
9. «Sezony zhyttia» [«Seasons of Life»]. (2025). *Koledzh khoreorafichnoho mystetstva «KMAT im. Serzha Lyfaria»*. URL: <https://dance-academy.kiev.ua/diyalnist/tvorcho-mystetska-diyalnist/vystavy/sezony-zhyttya/> [in Ukrainian].
10. Tuliantsev, A., Dorosh, A., & Kochetkov, V. (2024). Dniprovskyi akademichnyi teatr opery ta baletu: stanovlennia ta tendentsii rozvytku (1974–2024) [Dnipro Academic Opera and Ballet Theater: Formation and Development Trends (1974–2024)]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 27, 13–33. <https://doi.org/10.33287/222438> [in Ukrainian].
11. Fedotova, Ya. P. (2024). Rol khoreografii v kulturnii spadshchyni Ukrainy [The role of choreography in the cultural heritage of Ukraine]. *Naukovi zapysky*, 216, 284–288. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288> [in Ukrainian].
12. Kurtieva, K. (2024). Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk art and ethnology*, 1, 97–105. <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097> [in Ukrainian].
13. Roy, Y., & Roy, V. (2022). Dynamics of Ukrainian folk and stage folk choreography formation and its manifestation in Pavlo Virskyi's work (the case study of the state dance ensemble of Ukraine 1950s–1960s). *Notes on Art Criticism*, 2(22), 16–22. URL: https://artnotes.com.ua/web/uploads/pdf/NoAC_2022_2_Roy.pdf

Ігор КОСТЕНКО,

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

кандидат технічних наук,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

та дизайну імені Михайла Бойчука

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

Назар ПОГОРЕЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0000-5619-6207

студент V курсу факультету дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

та дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *20gd1_pogoretsky_n@kdidpamid.edu.ua*

ТИПОГРАФІЯ У ЦИФРОВИХ МЕДІА СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

У сучасному світі типографія відіграє ключову роль у формуванні візуального сприйняття інформації, особливо в контексті цифрових медіа. З розвитком технологій та зростанням популярності інтернету, типографічні елементи здобувають нове значення, адаптуючись до вимог користувачів та змінюючись відповідно до естетичних і функціональних тенденцій. Актуальність даного дослідження обумовлена необхідністю глибокого аналізу особливостей сучасної типографії, її впливу на сприйняття інформації та комунікацію в цифрових форматах.

Метою статті є вивчення основних аспектів типографії в умовах цифрових медіа, а також визначення ключових тенденцій та викликів, з якими стикається ця галузь. Для досягнення поставленої мети було застосовано комплексний підхід, що включає аналіз літератури, емпіричні дослідження та експериментальні методи. Зокрема, у роботі використано метод контент-аналізу для вивчення актуальних прикладів застосування типографії в різних цифрових медіа, а також методи опитування та інтерв'ювання для збору думок професіоналів у цій галузі.

Основний матеріал дослідження охоплює аналіз еволюції типографії від традиційних друкованих видань до сучасних веб-дизайнів, що використовують адаптивну та респонсивну типографію. Розглянуто вплив нових технологій, таких як веб-шрифти та системи управління контентом, на можливості типографії в цифровому середовищі. Стаття також акцентує увагу на проблемах читабельності, доступності та естетики, які постають перед дизайнерами при створенні контенту для різних платформ.

Крім того, у дослідженні розглядаються перспективи розвитку типографії в умовах постійних змін у технологічному середовищі та культурних запитах суспільства. Однією з ключових тенденцій є інтеграція типографії з іншими формами візуального контенту, такими як графіка та анімація, що відкриває нові горизонти для креативних рішень.

Висновки, зроблені в статті, підкреслюють важливість типографії як інструменту комунікації в цифрову епоху та необхідність адаптації дизайнерських підходів до нових реалій. Дослідження виявило, що типографія не лише виконує естетичну функцію, але й суттєво впливає на ефективність передачі інформації, що робить її невід'ємною частиною сучасного медіа простору.

Ключові слова: типографія, дизайн, шрифт, сайт, адаптивність, інтерактивність, візуалізація.

Ihor KOSTENKO,

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

Candidate of Technical Sciences,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) iokostenko3@gmail.com

Nazar POHORETSKYI,

orcid.org/0009-0000-5619-6207

5th year student of the Faculty of Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) 20gd1_pogoretsky_n@kdidpamid.edu.ua

TYPOGRAPHY IN DIGITAL MEDIA OF MODERN INFORMATION SPACE

In the modern world typography plays a key role in shaping visual perception of information, especially in the context of digital media. With the development of technology and the growth of the Internet popularity, the typographic elements gain new meaning, adapting to the requirements of users and changing according to aesthetic and functional trends. The relevance of this study is due to the need for a thorough analysis of the features of modern typography, its impact on the perception of information and communication in digital formats.

The purpose of the article is to study the main aspects of typography in digital media, as well as identifying key trends and challenges that this industry faces. A comprehensive approach was applied to achieve this goal, including literature analysis, empirical research and experimental methods. In particular, the content analysis method was used to study topical examples of the use of typography in different digital media, as well as methods of interviewing and interviewing for the collection of opinions of professionals in this field.

The main material of the study covers the analysis of the evolution of typography from traditional printed editions to modern web designs that use adaptive and respondent typography. The influence of new technologies, such as web, and content management systems, on the capabilities of typography in the digital environment is considered. The article also emphasizes the problems of readability, availability and aesthetics that are facing designers when creating content for different platforms. In addition, the study discusses the prospects for the development of typography in the face of constant changes in the technological environment and cultural demands of society. One of the key trends is the integration of typography with other forms of visual content, such as graphics and animation that opens new horizons for creative solutions.

The conclusions made in the article emphasize the importance of typography as a tool of communication in the digital era and the need to adapt design approaches to new realities. The study found that typography not only performs aesthetic function, but also significantly affects the efficiency of information transmission, which makes it an integral part of modern media computers.

Key words: typography, design, font, site, adaptive, interactivity, visualization.

Постановка проблеми. Типографія у цифрових медіа перетворилася з допоміжного елементу оформлення тексту на один із ключових засобів візуальної комунікації, що безпосередньо впливає на сприйняття та інтерпретацію інформації. У сучасну цифрову епоху, що характеризується швидким розвитком технологій, зростанням ролі мультимедійного контенту та домінуванням візуальної комунікації, типографія виконує не лише естетичну, але й функціональну, семантичну та навігаційну функції. Актуальність попередніх досліджень обумовлена зростаючим попитом на ефективні типографічні рішення в цифровому дизайні, а також необхідністю глибшого розуміння того, як шрифти, їхня структура, а також способи подачі тексту впливають на користувацький досвід, читабельність, емоційне залучення та брендову ідентичність. За сучасних умов шрифт стає візуальним інструментом стратегічної комунікації, що виконує роль ідентифікатора бренду та чинника інформаційної впливовості.

Сучасна типографія стикається з низкою проблемних аспектів, що вимагають системного дослідження. Однією з ключових проблем є читабельність тексту на цифрових екранах, що значно відрізняється від умов друкованих носіїв. Текст повинен бути читабельним незалежно від того, на якому пристрої він використовується. Це зумовлює необхідність врахування таких параметрів, як міжрядковий інтервал, кегль, контрастність тексту з фоном, а також масштабованість для різних типів пристроїв. Не менш значущою проблемою є кросбраузерна та кросплатформна сумісність шрифтів, тому веб-дизайнери повинні враховувати, що не всі шрифти однаково виглядають у кожному браузері. Варіативність відображення тексту на різних пристроях створює ризики спотворення візуального образу, порушення структури інтерфейсу та зниження ефективності комунікації.

Ще однією технічною проблемою є вплив типографії на швидкість завантаження вебре-

сурсів. Згідно з рекомендаціями Google Web Fundamentals, кожен додатковий шрифт, що додається може сповільнити завантаження сайту. Це негативно позначається на SEO та загальній продуктивності сайту. Естетичні виклики також набувають особливого значення. Сучасний дизайн вимагає досягнення балансу між читабельністю та візуальною експресивністю шрифту, що відображає бренд та забезпечує емоційний контакт з користувачем. Типографія повинна бути не лише читабельною, але й естетично привабливою, адже вона є частиною брендингу.

Таким чином, типографія у цифрових медіа є міждисциплінарною проблемною зоною, що поєднує графічний дизайн, інформаційні технології, психологію сприйняття та комунікаційні стратегії. Вивчення типографічних практик у цифровому середовищі вимагає подальшого теоретичного осмислення та емпіричних досліджень, орієнтованих на підвищення ефективності комунікації, зручності сприйняття та естетичної виразності в цифрових медіа.

Аналіз досліджень. В сучасному інформаційному середовищі типографія зазнала суттєвих трансформацій, набула нових функцій та значень, особливо в умовах цифрових медіа. Якщо раніше типографіка розглядалася переважно як статичний елемент, орієнтований на друковані носії, то сьогодні вона функціонує як динамічний і взаємодіючий компонент цифрового дизайну, що формує сприйняття інформації, полегшує навігацію та виконує естетичну й семантичну функції. Цифрова типографія не лише адаптується до нових технічних умов, але й активно реінтерпретує історичні типографічні стилі. Зокрема, у дизайні 2020-х років спостерігається повернення до візуальної естетики 1970–1980-х років, адаптованої до вимог цифрового середовища. Яскравим прикладом є широке використання шрифтів GT America або Neue Haas Grotesk, які стали типовими для цифрових журналів, брендівих платформ і комунікаційних кампаній у мережі. Типографіка у веб-підпорядковується не лише естетичним, а й функціональним вимогам: читабельність, доступність і гнучкість стають ключовими (Лукіанова, 2021: 34).

Зростає також значення інтерактивної типографії, яка передбачає зміну вигляду тексту в залежності від дій користувача – наприклад, масштабування, зміну кольору або стилю при наведенні курсору. Такі підходи демонструють провідні цифрові платформи, зокрема сайт Apple.com, де шрифтові елементи адаптуються до поведінки користувача, підсилюючи візуальну експресію

інтерфейсу. У мінімалістичних дизайнерських рішеннях типографіка нерідко виконує функцію візуального центру, займаючи домінантне місце у структурі інтерфейсу. У таких випадках великі заголовки не лише приваблюють увагу, а й формують загальний ритм сприйняття вмісту. Прикладом є цифрова версія журналу The Outline, де типографіка домінує над зображенням, підкреслюючи роль тексту як носія значення та стилю. Значну роль у розвитку веб-типографії відіграє технологія варіативних шрифтів. Вона дає змогу створювати єдиний шрифтовий файл із широким спектром варіацій ваги, нахилу та ширини, що не лише оптимізує швидкість завантаження сторінок, а й розширює дизайнерські можливості. Такі шрифти дають змогу поєднати естетику й продуктивність без компромісів (Hudson, 2019). Ще одним важливим напрямом сучасного розвитку цифрової типографії є впровадження кінетичної типографії – анімованого тексту, який взаємодіє з темпом, ритмом і контекстом контенту. Використання рухомого тексту у відео та мультимедійних застосунках значно підвищує емоційний вплив та запам'ятовуваність повідомлення, що відкриває нові горизонти для візуального сторітелінгу. Типографія в цифрових медіа еволюціонує від інструменту передачі інформації до повноцінного дизайнового елементу. Дослідження в цій галузі продовжують розвиватися, інтегруючи знання з дизайну, когнітивної науки та інформатики.

Мета дослідження. Метою даної статті є вивчення основних особливостей, тенденцій та викликів типографії у цифрових медіа, а також визначення її впливу на користувацький досвід. Дослідження спрямоване на вивчення актуальних практик використання шрифтів та їх естетичних і функціональних аспектів у веб-дизайні.

Методологія дослідження. З метою досягнення поставленої дослідницької мети та реалізації відповідних завдань було застосовано комплексний міждисциплінарний підхід, який поєднує теоретичний аналіз та емпіричні методи. Методологічна основа дослідження ґрунтується на поєднанні квалітативних та кількісних підходів, що дозволяє охопити як концептуальні, так і практичні аспекти функціонування типографії в цифровому середовищі.

Проведено огляд сучасних наукових джерел, присвячених типографії, графічному дизайну, веб-інтерфейсам, користувацькому досвіду та візуальній комунікації. Проведено візуально-аналітичне дослідження прикладів реалізації типографічних рішень на сучасних вебсайтах. Об'єктами аналізу стали медіаплатформи, цифрові журнали, сайти

комерційних брендів та державних установ, які демонструють різні стратегії використання шрифтів. Акцент зроблено на аспектах читабельності, функціональної типографіки, адаптивності та взаємодії тексту з інтерфейсом. Застосування вказаного методологічного комплексу дозволило забезпечити вивчення сучасного стану типографії у цифрових медіа.

Виклад основного матеріалу. Типографія у цифрових медіа має свої унікальні особливості, які відрізняють її від традиційних друкованих видань. Слід розглянути типологію шрифтів та зробити порівняльний аналіз найпоширеніших типів, що використовуються у веб та поліграфії. В даному випадку це шрифти гротеск та неогротеск.

Неогротеск з'явився в середині ХХ століття і став відповіддю на потребу у функціональних, простих та універсальних шрифтах. Одними з основних представників цього стилю є Helvetica, Univers, Arial, Inter. Шрифти неогротеск характеризуються нейтральністю форм, помірним контрастом штрихів і мінімалістичними деталями. Ці шрифти втілюють ідею «невидимого» шрифту, який не привертає до себе зайвої уваги, а натомість сприяє передачі змісту без зайвих емоційних акцентів. Геометричний гротеск виник в 1920–1930-х роках, під впливом баухаузівської естетики, що мала на меті максимальну простоту та функціональність. Шрифти цього типу, такі як Futura, Avenir, Gotham, Circular, характеризуються чіткими геометричними формами, моноширинністю та вираженою стилізацією. Вони відзначаються сильною візуальною присутністю, що робить їх популярними для рекламних проєктів і брендингів.

У вебпросторі особливої популярності набули неогротескні шрифти, адаптовані до цифрового середовища. Як зазначає Е. Люптон, «неогротеск уособлює ідею “невидимого” шрифту, який не нав'язує значення, а слугує нейтральним провідником інформації. Неогротеск якнайкраще підходить до вимог цифрової ергономіки завдяки своїй лаконічності та стабільності» (Lupton, 2014a: 89). Також важливим є досвід дизайнерської платформи Figma яка обрала неогротескний шрифт Inter, оптимізований для екранного читання, як базовий для інтерфейсної типографії.

Геометричний гротеск більш доречно використовувати у брендингу та заголовках. Шрифт Gotham був використаний у президентській кампанії Барака Обами 2008 року, з метою встановлення іміджу «шрифту надії» (Heller, 2009). Poppins, з його чистими коловими формами, є популярним серед індійських стартапів і мобільних додатків

через свою чітку геометрію та дружній вигляд. Неогротески зникають за змістом, тоді як геометричні гротески створюють зміст через форму (Coles, 2012).

Хоча неогротескні та геометричні гротески належать до однієї категорії безсеріфних шрифтів, їх застосування в цифровому дизайні має суттєві відмінності. Неогротеск більш функціональний і універсальний, що робить його ідеальним вибором для інтерфейсів і медіа. Геометричні гротески, натомість, часто обираються для рекламних та брендових проєктів, де необхідна сильна візуальна присутність та стильовий акцент. Використання цих шрифтів залежить від контексту та цілей проєкту, адже кожен з них має унікальні характеристики, що відповідають різним комунікаційним потребам.

Ще один вагомий аспект полягає в тому, що у сучасному медійному середовищі типографіка дедалі частіше виконує роль візуального центру композиції, структурує сприйняття контенту та стає ключовим елементом візуальної комунікації. Така трансформація особливо помітна в дизайні цифрових платформ, де текст не тільки передає зміст, а й формує візуальну ієрархію, настрій і бренд-образ. Під візуальним центром розуміється елемент, який найперше привертає увагу користувачів і направляє подальше сприйняття контенту. Коли цю функцію виконує типографіка – наприклад, через заголовок, слоган або монотипову композицію – вона перетворюється із фонові складової на центральний дизайн-прийом. Типографіка може не лише доповнювати візуальну структуру, а й бути її ядром – ритмом, формою і змістом одночасно (Lupton, 2014b: 122). Дослідження візуальної уваги підтверджують, що типографіка великого кегля, у поєднанні з високим контрастом і нетиповою композицією, може утворювати основний гештальт візуального повідомлення. Шрифтове оформлення заголовків суттєво впливає на емоційну реакцію читача та рівень залучення (Lidwell et al., 2010).

Застосування великих кеглів, особливо в межах 48–96 px у веб-і забезпечує візуальну перевагу типографіки над зображенням. У цифровій практиці така стратегія часто поєднується з мінімалістичною композицією (text-as-hero). Чорно-білі або монохромні типографічні композиції, особливо з використанням гротесків чи варіативних шрифтів дозволяють створити ефект візуального імпаку без графічного перевантаження. Анімована типографіка така як паралакс-ефекти або морфінг тексту привертає увагу й утримує фокус глядача на ключовому повідомленні, так як рухається від тексту до події. (Brody, 2020). Компанія Apple часто вико-

ристовує типографічний центр у промосторінках на пристроях iPhone або iMac, де заголовок замінює зображення, виступаючи в ролі головного фокусу.

Український приклад – редизайн сайту Zaborona, де на головній сторінці типографіка формує перше візуальне враження й структурує зміст (Obys, 2023). Медіаплатформа Zaborona після редизайну у 2023 році представила новий інтерфейс, у якому типографіка стала центральним елементом композиції. У вступних блоках головної сторінки використовується великий кегль, від 56px, гротескний шрифт з високим контрастом і розміщення тексту у центрі екрану – без зображень. Це створює драматичний ефект входу в контент і наголошує на серйозності матеріалів. Такий підхід дозволяє тексту стати подією і емоційно включити користувача ще до ознайомлення з візуальним чи журналістським контентом.

Офіційний сайт Книжкового Арсеналу у 2023 році також використовував велику типографіку як основу айдентики фестивалю. Розміщення фраз на головній сторінці було вертикальним та хаотичним, з використанням шрифтів з характерною стилістикою, що відповідало темі «Спільне/окреме» та викликало асоціації з культурною напругою. У контексті візуальної комунікації це дозволяло типографіці не просто транслювати текст, а й виконувати концептуальну функцію – підкреслювати тему фестивалю через дизайн.

Інтерфейс медіасервісу Megogo у 2022–2023 роках почав активно використовувати типографічні екрани в мобільному UX. У промобанерах серіалів або акцій шрифт займає до 70% площі екрана, а зображення – фонову роль. Це дозволяє швидко зчитувати зміст, особливо у мобільному режимі з малим розширенням. Такий підхід демонструє тренд типографічної домінації над візуальним контентом, що також відповідає потребам швидкого цифрового перегляду та акценту на назві як брендовому елементі.

Після редизайну 2022 року Ukraïner зробив акцент на контрастній типографіці, з великою кількістю негативного простору. Заголовки матеріалів мають візуальну вагу та часто займають більшу площу, ніж зображення. Для цього використовуються модифіковані гротески зі збільшеним міжрядковим інтервалом, що створює ефект відкритого, прозорого контенту. Потрібно дати тексту дихати та працювати з типографікою як з основною формою візуальної навігації (Spiilka, 2023).

Український цифровий простір демонструє активну типографічну еволюцію в бік контентоцентричного дизайну, де текст є не доповненням, а епіцентром візуального досвіду. Ці приклади

засвідчують відповідність локальних практик світовим тенденціям, зростанні ролі шрифтового вибору в брендовій ідентичності, де типографіка – основний носій повідомлення. Таким чином, можна стверджувати, що типографіка в українському медіапросторі перетворюється на ключовий дизайнерський інструмент, який формує не лише естетику, а й стратегічне повідомлення бренду чи організації.

Типографіка, яка традиційно вважалась інструментом передачі інформації, у цифровому медіадизайні трансформується в самодостатній візуальний об'єкт. Як візуальний центр, вона здатна керувати увагою, викликати емоційну реакцію та формувати візуальну айдентіку. Вибір шрифту, розміру, композиції та анімації перетворює текст на медіальний артефакт, що конкурує з графікою, відео та ілюстрацією.

Висновки. У межах сучасного інформаційного простору цифрових медіа типографія набуває стратегічного значення як засіб візуальної комунікації, що безпосередньо впливає на сприйняття, інтерпретацію та зручність подання контенту. Її роль виходить за межі декоративної функції, перетворюючись на один із ключових інструментів дизайну інтерфейсів, айдентики та цифрового сторітелінгу. Особливе значення у цьому контексті має використання гротесків та неогротесків – шрифтів, які забезпечують баланс між нейтральністю, функціональністю та естетичною привабливістю. Гротески, завдяки своїй простоті й універсальності, особливо ефективні в умовах цифрової адаптивності, тоді як неогротески – як еволюційна відповідь на потреби UX/UI-дизайну – сприяють гнучкому налаштуванню типографіки до різних візуальних середовищ і платформ. Візуальний простір цифрових медіа сьогодні визначається не лише контентом, а й тим, як цей контент оформлений, презентований і вбудований у структуру платформи. Типографія в цьому сенсі є інтегральною частиною UX/UI-дизайну, візуального нарративу та інформаційної архітектури. Чітке типографічне структурування допомагає користувачам орієнтуватися в потоках інформації, виділяти головне, а також формує емоційний відгук і довіру до джерела.

З огляду на динамічний розвиток цифрових медіа та ускладнення форм візуальної комунікації, типографія як складова дизайнерської мови продовжує залишатися предметом актуальних міждисциплінарних досліджень. Подальші наукові пошуки доцільно спрямувати у кількох взаємопов'язаних напрямках які визначаються мультимедійними факторами, а саме варіативними шрифтами та кінетичною типографією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лукіанова Є. Типографіка в цифрових медіа: між естетикою та функціональністю. *Графічний дизайн і медіа*. 2021. № 3. С. 30–37.
2. Book Arsenal. *Фестиваль сучасної літератури: айдендика і візуальна стратегія* : веб-сайт. URL: <https://book.artarsenal.in.ua> (дата звернення 03.05.2025)
3. Brody N. Typographic Now: Visual Writing in the Digital Age. *Eye Magazine*, 2020. P. 102–105.
4. Coles S. The anatomy of type: a graphic guide to 100 typefaces. New York : Harper Design. 2012. 256 p.
5. Gilbey, A. Modern Typefaces: From Bauhaus to Today. London: Laurence King. 2017. 310 p.
6. Heller, S.. Obama's Typography: Gotham and the American Dream. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/20/opinion/20heller.html> (дата звернення 03.05.2025)
7. Hudson J. Variable fonts: What they are and how they work. *Fontstand Journal*. URL: <https://fontstand.com/articles/variable-fonts> (дата звернення 30.04.2025)
8. Lidwell, W., Holden, K., Butler, J. Universal Principles of Design. Rockport Publishers. 2010. 272 p.
9. Lupton, E. Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students. New York : Princeton Architectural Press, 2014. 224 p.
10. Megogo. *UX Strategy for Mobile Streaming Interface* веб-сайт. URL: <https://megogo.net> (дата звернення 06.05.2025)
11. Obys Agency. *Zaborona Website Redesign* веб-сайт. URL: <https://obys.agency> (дата звернення 06.05.2025)
12. Spiilka Design Büro. *Ukrainian Platform Redesign* веб-сайт. URL: <https://spiilka.com> (дата звернення 06.05.2025)
13. Walker, S., Reynolds, L. Typography and Emotional Engagement in Digital Reading. *Design Studies*. 2021. Vol. 74, P. 230–238.

REFERENCES

1. Lukianova, Ye. (2021) Typohrafika v tsyfrovyykh media: Mizh estetykoiu ta funktsionalnistiu [Typography in digital media: Between aesthetics and functionality]. *Hrafichnyi dyzain i media – Graphic Design and Media*, 3(11), 30–37.
2. Book Arsenal. Festival suchasnoi literatury: Aidentyka i vizualna stratehiia [Contemporary literature festival: Identity and visual strategy]. URL: <https://book.artarsenal.in.ua>
3. Brody N. (2020) Typographic Now: Visual Writing in the Digital Age. *Eye Magazine*, P. 102–105.
4. Coles S. (2012) The anatomy of type: a graphic guide to 100 typefaces. New York : Harper Design. 256 p.
5. Gilbey, A. (2017) Modern typefaces: From Bauhaus to today. London/ Laurence King. 310 p.
6. Heller, S. Obama's Typography: Gotham and the American Dream. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/20/opinion/20heller.html>
7. Hudson J. Variable fonts: What they are and how they work. *Fontstand Journal*. URL: <https://fontstand.com/articles/variable-fonts>
8. Lidwell, W., Holden, K., & Butler, J. (2010). Universal principles of design. Rockport Publishers. 272 p.
9. Lupton, E. (2014) Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students. New York : Princeton Architectural Press, 224 p.
10. Megogo. UX strategy for mobile streaming interface. URL: <https://megogo.net>
11. Obys Agency. Zaborona website redesign. URL: <https://obys.agency>
12. Spiilka Design Büro. Ukrainian platform redesign. URL: <https://spiilka.com>
13. Walker, S., & Reynolds, L. (2021). Typography and emotional engagement in digital reading. *Design Studies*, Vol. 74, P. 230–238.

Оксана ЛЕГКУН,

orcid.org/0009-0000-0223-6541

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

(Кременець, Тернопільська область, Україна) oksaleh1@ukr.net

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО АМАТОРСЬКОГО СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ

У статті актуалізовано проблему творчої діяльності Кременецького народного аматорського симфонічного оркестру із майже столітньою історією. Мета статті – дослідити шляхи становлення, репертуар та концертно-просвітницьку діяльність колективу. Встановлено, що вперше у Кременці колектив під керівництвом Єжи Гаши було засновано у 1930 р. На основі тогочасних періодичних видань проаналізовано репертуар оркестру та участь у культурному житті регіону. З'ясовано, що діяльність симфонічного оркестру було відновлено у 1956 р. на базі Кременецької музичної школи. На основі спогадів учасників колективу подано хронологію усіх диригентів (Л. Гінський, Д. Солтерник, І. Заруба, І. Куций, С. Марцинковський) та встановлено, що діючим керівником є В. Козачок. Простежено участь у конкурсах та фестивалях, гастрольну діяльність колективу, який пропагує симфонічну музику вітчизняних і зарубіжних композиторів різних епох та стилів, а також твори естрадно-симфонічного жанру. У результаті проведеного дослідження встановлено, що із 1995 р. колектив працює на базі Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Сьогодні симфонічний оркестр налічує близько 30 учасників, серед яких вчителі та учні мистецьких шкіл району, викладачі та студенти Академії. З'ясовано, що збагаченню та оновленню репертуару симфонічного оркестру сприяє співпраця із камерним хором Академії, місцевими солістами та відомими виконавцями, зокрема концертмейстером групи альтів симфонічного оркестру Королівського оперного театру «Ковент Гарден» А. Війтовичем та лауреатом міжнародних конкурсів, артистом Національного філармонічного оркестру П. Довганем. Простежено участь оркестру у мистецьких та соціальних проєктах, добровільних акціях, популяризації кращих зразків класичної та сучасної музики серед внутрішньо переміщених осіб.

Ключові слова: *Кременецький народний аматорський симфонічний оркестр, симфонічне виконавство, диригент, репертуар.*

Oksana LEHKUN,

orcid.org/0009-0000-0223-6541

Candidate of Art Criticism,

Associate Professor at the Department of Art Disciplines and Methods of Teaching

Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy

(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) oksaleh1@ukr.net

CREATIVE ACTIVITY OF THE NATIONAL AMATEUR SYMPHONY ORCHESTRA IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL CULTURE IN KREMENETS REGION

The article highlights the problem of the creative activities of the Kremenets National Amateur Symphony Orchestra, which has a history of nearly a century. The aim of the article is to explore the formation, repertoire, and concert-educational activities of the ensemble. It is established that the ensemble was first founded in Kremenets in 1930 under the direction of Jerzy Gashe. The repertoire of the orchestra and its participation in the cultural life of the region are analyzed on the basis of periodicals of that time. It is found that the symphony orchestra was resumed in 1956 on the basis of the Kremenets Music School. Based on the memoirs of the band members, the chronology of all conductors (L. Hipskyi, D. Solternyk, I. Zaruba, I. Kutsyi, S. Martsynkovskyi) is presented and it is established that the current director is V. Kozachok. Participation in competitions and festivals, touring activities of the orchestra, which promotes symphonic music of domestic and foreign composers of different eras and styles, as well as works of the pop-symphonic genre, are traced. The study found that since 1995, the orchestra has been working on the basis of the Kremenets Regional Taras Shevchenko Humanitarian and Pedagogical Academy. Today, the symphony orchestra has about 30 members, including teachers and students of art schools in the district, teachers and students of the Academy.

It has been found that the enrichment and renewal of the repertoire of the symphony orchestra is facilitated by cooperation with the Academy's chamber choir, local soloists and famous performers, in particular, the concertmaster

of the viola group of the Royal Opera House Covent Garden Symphony Orchestra A. Vytovych and the winner of international competitions, artist of the National Philharmonic Orchestra P. Dovhan. The participation of the orchestra in artistic and social projects, charity events, and the popularization of the best examples of classical and contemporary music among internally displaced persons is traced.

Key words: Kremenets National Amateur Symphony Orchestra, symphonic performance, conductor, repertoire.

Постановка проблеми. Вивчення історичного розвитку та сьогодення регіональної музичної культури є одним із першочергових завдань вітчизняного музикознавства, оскільки її всебічне вивчення відкриває нові горизонти для розуміння глибини та багатства української культурної спадщини. Кременеччина, розташована у південно-західній частині Волині, має цікаве історичне минуле, давні культурні й освітні традиції, пишається своїми земляками, які внесли вагому роль у розвиток музичного мистецтва України.

Аналіз досліджень. Вивченню музичної культури Кременеччини та діяльності освітніх закладів, які популяризували музичне мистецтво, присвячено дослідження В. Войтко, О. Дедю, О. Легкун, О. Панфілової, Г. Чернихівського та інших. К. Шамаєва розглянула специфіку змісту й форм музично-естетичної діяльності викладачів та учнів Волинської гімназії (ліцею) (1805–1833). Польські дослідники А. Мілевська-Млинйк, З. Ольшевська-Баєра та А. Шейбаль-Ростек розкрили роль педагогів Кременецького ліцею (1920–1939) у розвитку музичної освіти та культури Волині.

С. Коляденко та О. Панфілова у своїх наукових роботах побіжно згадують про діяльність Волинського симфонічного оркестру. Сьогодні маємо дослідження О. Легкун, у якому висвітлено етапи створення та культурно-мистецьку діяльність колективу та його керівника Єжи Гаше.

Однак, у сучасній історіографії не має достатнього висвітлення діяльності Кременецького народного аматорського симфонічного оркестру.

Мета статті – дослідити шляхи становлення, репертуар та концертно-просвітницьку діяльність колективу.

Виклад основного матеріалу. Традиції симфонічного виконавства та організація симфонічного оркестру у Кременці сягають першої третини ХХ століття, коли у Кременецькому ліцеї (1920–1939) було започатковано діяльність учнівського оркестру.

Організатором та керівником колективу став Єжи Гаше – випускник Паризької музичної школи по класу скрипки та Віденської консерваторії по класу композиції. У 1921 р. Гаше розпочинає педагогічну діяльність у Львівському музичному інституті та одночасно обіймає посаду керівника

навчального закладу. З 1923 р. музикант майже на 20 років пов’язує своє життя із Кременцем. Як педагог, викладав у Кременецькому ліцеї музику та гру на скрипці, керував хоровим колективом та симфонічним оркестром, був одним із організаторів концертів-лекцій, публікував чимало дописів у тогочасній пресі про виховну роль музичної культури серед громадськості, про стан музичного життя на Кременеччині у 20-х – 30-х рр. ХХ ст. (Легкун, 2019: 44).

Учнівський симфонічний оркестр неодноразово брав участь у концертах, які відбувалися у Кременці, містечках та селах Кременецького повіту. У 1926 р. у виконанні ліцейного симфонічного оркестру та мішаного хору (понад 60 учасників) під керівництвом Є. Гаше відбулася прем’єра кантати С. Монюшка «Відьма» (Jacek de Gache, 1995: 24), яка написана на основі другої частини драматичної поеми А. Міцкевича «Дзяди».

З ініціативи Є. Гаше у 1930 р. у Кременці організовано Волинський симфонічний оркестр, до складу якого увійшло 40 осіб. Учасниками колективу стали музиканти військового оркестру 12 полку уланів з Білокриниці, що поблизу Кременця, учні та викладачі ліцею, місцеві музиканти-аматори (Sheybal, 1931a: 9).

У репертуар оркестру входили твори композиторів епохи класицизму, романтизму та сучасних авторів, зокрема увертюра Л. Бетховена «Егмонт», увертюра до опери В. Моцарта «Весілля Фігаро», Сюїта g-moll Г. Телемана, «Мазурка» С. Монюшка, «Угорський танець» Й. Брамса, «Думка» А. Вронського, симфонічний триптих Є. Гаше «Епітафія», «Могила» й «Героїка» та інші.

Завдяки таланту керівника колектив невдовзі вже виступав у концертах, які регулярно проходили у Кременці за участю видатних польських солістів. Із симфонічним оркестром у різні роки виступали: Б. Кон – учасник Міжнародного конкурсу ім. Шопена та Міжнародного конкурсу піаністів у Відні, піаніст Ю. Турчинський, скрипачі М. Бауер та В. Коханський, М. Мрочковська – піаністка, викладачка Кременецького ліцею.

Неодноразово колектив брав участь у лекціях-концертах (аудиціях), які щотижня відбувалися у навчальному закладі, концертував у різних містах Волині. Так, у березні 1931 р. у Кременці місцеві музиканти провели вечір поліфонічної музики

XVII–XVIII століть. У вступному слові Є. Гаше дав характеристику творчості видатних композиторів-поліфоністів. У виконанні Волинського симфонічного оркестру та місцевої піаністки М. Мрочковської прозвучали А. Кореллі «Concerto Grosso» (ор. 6, № 12), Концерт G-dur для подвійного струнного квартету та Сюїта g-moll Г. Телемана.

Критик у місцевій пресі відзначав, що досконало зіграний колектив, ідеальна гра музикантів представили слухачам твір, який можна виконувати і на столичній сцені. Особливо прекрасно прозвучав Менует (Sheybal, 1931b: 10).

У зв'язку з історичними перипетіями, коли у 1939 р. Кременецчина була приєднана до складу СРСР, колектив припинив своє існування.

Під час німецької окупації із жовтня 1941 р. при Кременецькій «Просвіті» розпочинає роботу музична школа (кер. І. Гіпський), у якій функціонував дитячий симфонічний оркестр.

Традиції та розвиток симфонічного виконавства пов'язані із відтворенням у 1956 р. діяльності оркестру під керівництвом Левка Гіпського на базі Кременецької музичної школи.

У різний час колективом керували Дмитро Солтерник; із 1959 р. – викладач народних інструментів Ігор Заруба. З 1974 р. керівником симфонічного оркестру став випускник Львівської консерваторії Ілля Куций, а рік по тому – Святослав Марцинковський. З 1976 р. і до сьогодні симфонічним оркестром керує Володимир Козачок – випускник Кременецької музичної школи, Тернопільського музичного училища по класу віолончелі та Рівненського державного інституту культури. Завдяки його спогадам та цінній інформації щодо творчої діяльності симфонічного оркестру упродовж останніх років ми встановили склад та репертуар колективу, простежили участь у мистецькому житті Кременця та інших міст України.

У 1982 р. Постановою Колегії міністерства культури УРСР від 16 квітня за № 4/Н-1 оркестру було присвоєно почесне звання «Народний самодіяльний».

Кременецький народний аматорський симфонічний оркестр брав участь в різноманітних оглядах і конкурсах: лауреат республіканського телетурніру «Сонячні кларнети» (1982), лауреат I та II Всесоюзних фестивалів народної творчості (1985, 1987), переможець першого обласного конкурсу естрадних оркестрів, учасник I Фестивалю фортепіанної музики (Кременець, 2023).

Симфонічний оркестр є постійним учасником урочистостей, які відбуваються у місті та громаді, та традиційних звітів самодіяльних колективів у м. Тернопіль. У 1991 р. Кременецький народний

аматорський симфонічний оркестр виступив із концертною програмою у м. Гожув-Велькопольський (Республіка Польща).

Із 1995 р. колектив працює на базі Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Сьогодні до складу симфонічного оркестру входить 30 учасників, серед яких вчителі музичних шкіл району, викладачі та студенти Академії, місцеві музиканти: Н. Б'ялковський, М. Блажко, О. Блажко, Р. Бойків, О. Борисюк, Г. Бурмай, Т. Головатюк, Р. Д'ячук, С. Дарчук, Т. Дубова, М. Заник, В. Іванюк, Г. Каркіч, В. Ключ, Т. Котлярська, І. Кравчук, Д. Мельник, Я. Міщена, М. Нечай, В. Осіпчук, Г. Пархута, Л. Петручок, Н. Поліщук, П. Туницький, Л. Харамбура, Н. Шевчук, О. Якимчук, Л. Яловська, В. Яскевич.

Репертуар оркестру відзначається жанрово-стильовим різноманіттям. Колектив виконує симфонічні твори композиторів епохи бароко, кращі зразки зарубіжної й української музичної класики, сучасної музики, естрадні та джазові композиції. У репертуарі увертюри Л. Бетховена «Егмонт» та «Коріолан», Концерт для фортепіано з оркестром Е. Гріга a-moll (I ч.), Незакінчена симфонія Ф. Шуберта (I ч.), Антракт до IV дії з опери «Кармен» Ж. Бізе, «Сумний вальс» Я. Сібеліуса, «Угорський танець» Й. Брамса та інші.

Симфонічний оркестр є яскравим пропагандистом вітчизняної музичної спадщини. У його репертуарі Українська симфонія Е. Ванжури, «Різдвяна програма» В. Барвінського, «Мелодія» М. Скорика, «Запорізький марш» Є. Адамцевича. Вперше у Кременці у виконанні колективу прозвучав фрагмент поеми для басу та симфонічного оркестру М. Вериківського «Чернець» (соліст В. Іванюк) (Репертуар).

Із 1983 р. керівник симфонічного оркестру звернувся до естрадно-симфонічного жанру. Популярністю у глядачів користуються твори: «Кохана» І. Поклада, «Очі волошкові» С. Сабадаша, «Пісня на добро» І. Карабиця, «Молитва» Г. Татарченка, «Вчора» Дж. Ленона, музика до кінофільму «Професіонал» Е. Морінконе, П. Анка «Мій шлях», «Веретено» Є. Рохліна та інші (Репертуар).

Збагаченню та оновленню репертуару симфонічного оркестру сприяє співпраця із камерним хором Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (кер. Алла Афанасенко). Її результатом стало виконання «Dies irae» та «Lacrimosa» з «Реквієму» В. Моцарта, «O Fortuna» зі сценічної кантати К. Орфа «Карміна Бурана», знакових творів української музичної

спадщини, серед яких І ч. кантати М. Лисенка «Радуйся, ниво непоплитая», Молитва Андрія з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», «Заповіт» М. Вербицького.

Оркестр співпрацює із солістами-виконавцями: О. Дацюком (скрипка), В. Дзюмою (тенор), І. Добриніним (фортепіано), В. Іванюком (бас), Ю. Мельник (фортепіано), О. Пузик (сопрано), М. Томашівською (сопілка), заслуженим артистом України М. Швидким (баритон), П. Яловським (баян).

У грудні 2017 р. в залі Гуго Коллонтая Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка відбувся концерт камерної музики за участю концертмейстера групи альтів симфонічного оркестру Королівського оперного театру «Ковент Гарден» А. Війтовича, лауреата міжнародних конкурсів, артиста Національного філармонічного оркестру П. Довганя (скрипка) та камерного оркестру під орудою В. Козачка (Райчук, 2018: 15).

У 2020 р. колектив брав участь у фестивалі інструментальної та симфонічної музики «InStrum Fest Kremenets», приуроченого 100-річчю від дня народження всесвітньо відомого скрипаля, уродженця Кременця Ісаака (Айзека) Стерна.

Кременецький народний аматорський симфонічний оркестр виступав з концертними програ-

мами у Вишневецькому (Збаразький район Тернопільської області) та Дубенському (Рівненська область) замках, у м. Млинів (Рівненська область).

Сьогодні колектив бере активну участь у різноманітних культурно-мистецьких та соціальних проєктах, благодійних акціях на підтримку ЗСУ, пропагує кращі зразки класичної та сучасної музики серед вимушено переміщених осіб. У найближчих творчих планах оркестру участь в урочистостях з нагоди відзначення 105 річниці від дня народження Ісаака Стерна, які будуть проходити у Кременці у червні цього року.

За високий професіоналізм та вагомий внесок у розвиток культури Кременецький народний аматорський симфонічний оркестр під орудою В. Козачка неодноразово нагороджено відзнаками.

Висновки. Результати проведеного дослідження свідчать, що симфонічне виконавство на Кременеччині, запроваджене майже століття тому, є потужним фактором поширення культурних цінностей в регіоні. Висока майстерність учасників колективу, феномен диригентської діяльності їхнього керівника, різноманітний репертуар, який включає найкращі зразки класичної та сучасної музики, активна участь у мистецькому житті краю роблять симфонічний оркестр унікальним у сучасному регіональному мистецькому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Легкун О. Г. Діяльність Волинського симфонічного оркестру в контексті розвитку музичної культури Волині 1920 – 30 рр. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. Вип. 14. С. 58–64.
2. Легкун О. Г. Постать Єжи Гаше крізь призму періодичних видань 20 – 30-х років ХХ ст. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Серія : Педагогіка*. 2019. Вип. 12. С. 42–49.
3. Райчук В. Мистецтво музики без меж. *Замок*. 2018. № 1–6. С. 15.
4. Репертуар Кременецького народного аматорського симфонічного оркестру. Особистий архів В. Козачка.
5. Jacek de Gache'. Jerzy Roman de Gache'. *Życie Krzemienieckie*. 1995. № 9. P. 24.
6. Sh. S. [Sheybal S.] Koncerty orkiestry Wołyńskiej. *Życie Liceum Krzemienieckiego*. 1931. № 2. PP. 9–10.
7. Sh. S. [Sheybal S.] Piąta Audycja-Koncert. *Życie Liceum Krzemienieckiego*. 1931. № 3. PP. 9–10.

REFERENCES

1. Lehkun O. H. (2014) Diialnist Volynskoho symfonichnoho orkestru v konteksti rozvytku muzychnoi kultury Volyni 1920–30 rr. [The activity of Volyn' symphonic orchestra in the context of music Volyn' culture development during 20–30th years of XX century] *Muzykoznavchi studii instytutu mystetstv Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 14. 58–64. [in Ukrainian].
2. Lehkun O. H. (2019) Postat Yezhy Hashe kriz pryzmu periodychnykh vydan 20–30-kh rokiv XX st. [Become a Jerzy Gache through the periodicals in the 20–30th years of the XX] *Naukovyi visnyk Kremenetskoi oblasnoi humanitarno-pedahohichnoi akademii im. Tarasa Shevchenka. Seriiia : Pedahohika*. 12. 42–49. [in Ukrainian].
3. Raichuk V. (2018) Mystetstvo muzyky bez mezh. [The art of music without a limits] *Zamok*. 1–6. 15. [in Ukrainian].
4. Repertuar Kremenetskoho narodnoho amatorskoho symfonichnoho orkestru. Osobystyi arkhiv V. Kozachka. [The repertoire of the Kremenets national amateur symphony orchestra. Personal archive of V. Kozachka]. [in Ukrainian].
5. Jacek de Gache (1995) Jerzy Roman de Gache. [Jerzy Roman de Gache] *Życie Krzemienieckie*. 9. 24. [in Polish].
6. Sh. S. [Sheybal S.] (1931) Koncerty orkiestry Wołyńskiej. [Concerts of the Volyn orchestra] *Życie Liceum Krzemienieckiego*. 2. 9–10. [in Polish].
7. Sh. S. [Sheybal S.] (1931) Piąta Audycja-Koncert. [Fifth audience concert] *Życie Liceum Krzemienieckiego*. 3. 9–10. [in Polish].

Галина ЛИТВИНЕНКО,

orcid.org/0009-0005-4764-4801

магістр кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) g.lytvynenko007@gmail.com

Олена ВАСИЛЬЄВА,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

кандидат технічних наук, доцент,

завідувачка кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) vasilyeva.os@knuutd.edu.ua

Вадим БАТРАК,

orcid.org/0000-0002-9963-4972

доцент кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) batrak.vs@knuutd.com.ua

АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ПРОЄКТУВАННЯ ДИЗАЙНУ ЛОГОТИПІВ ДЛЯ КАВ'ЯРЕНЬ, ЩО ВИКОРИСТОВУЮТЬ МЕТОД ФЕЛІНОТЕРАПІЇ: КОЛІР, КОМПОЗИЦІЯ, СКЛАДОВІ ЕЛЕМЕНТИ

У статті досліджуються особливості та основні принципи дизайну логотипів, як ключового елементу фірмового стилю кав'ярень, що використовують метод фелінотерапії – терапевтичної взаємодії людини з котами. З огляду на зростаючу популярність таких концептуальних закладів у світі, підвищується потреба в розробці оригінальної та змістовної візуальної айдентики. Актуальність дослідження обумовлена необхідністю вивчення візуальних засобів, що передають атмосферу комфорту і гармонії, характерні для закладів, де використовується фелінотерапія. Проблема полягає в обмеженій кількості наукових досліджень присвячених аналізу логотипів подібних закладів. Метою дослідження є виявлення ключових елементів дизайнерських рішень, що сприяють формуванню впізнаваного бренду й позитивного емоційного сприйняття. Проведено аналіз логотипів кав'ярень із різних країн Європи, Азії та Північної Америки. Розглянуто стилістичні прийоми, використання кольору, типографіку, графічні елементи. Особливу увагу приділено інтеграції зображень котів або їх окремих елементів, які поєднуються з кавовою символікою.

Класифіковано типи логотипів за формою (комбіновані, емблематичні, символічні) та стилістикою шрифтів (беззарубкові, рукописні, м'які декоративні). Визначено, що логотипи, які успішно реалізують концепцію фелінотерапії, здатні впливати на емоційне сприйняття клієнтів, сприяючи позитивному досвіду взаємодії з брендом.

Результати дослідження мають практичне значення для дизайнерів, маркетологів і власників закладів, орієнтованих на створення унікального середовища, що об'єднує естетику, функціональність і емоційний комфорт. Надані рекомендації можуть бути використані при розробці логотипів не лише для кав'ярень, які використовують метод фелінотерапії, а й для інших закладів із терапевтичним та емоційно-комунікативним спрямуванням.

Ключові слова: логотип, фірмовий стиль, фелінотерапія, візуальна ідентичність, брендинг.

Galyna LYTUVYENKO,

orcid.org/0009-0005-4764-4801

Master of Multimedia Design Department

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) g.lytvynenko007@gmail.com

Olena VASYLIEVA,

orcid.org/0000-0002-9275-0591

PhD in Technical Sciences, Associate Professor,

Head of the Multimedia Design Department

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) vasileva.os@knuutd.edu.ua

Vadym BATRAK,

orcid.org/0000-0002-9963-4972

Associate Professor at the Multimedia Design Departmen

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) batrak.vs@knuutd.com.ua

ANALYSIS OF THE BASIC PRINCIPLES OF LOGO DESIGN FOR CAFÉS BASED ON THE FELINOTHERAPY METHOD: COLOR, COMPOSITION, CORE ELEMENTS

The article explores the features and fundamental principles of logo design as a key element of corporate identity for cafés based on the felinotherapy method – therapeutic interaction between humans and cats. Given the growing popularity of such conceptual establishments worldwide, there is an increasing demand for the development of original and meaningful visual identities. The relevance of this study is determined by the need to examine visual tools that convey an atmosphere of comfort and harmony, typical for establishments where felinotherapy is practiced. The problem lies in the limited number of scientific studies dedicated to analyzing the logos of such establishments. The aim of the study is to identify key design elements that contribute to the creation of a recognizable brand and a positive emotional perception. The analysis includes logos of cafés from various countries in Europe, Asia, and North America. Stylistic techniques, use of color, typography, and graphic elements are discussed. Special attention is given to the integration of images of cats or their individual elements, which are combined with coffee-related symbols.

Logos are classified by form (composite, emblematic, symbolic) and typography style (sans-serif, handwritten, soft decorative). It is determined that logos which successfully implement the concept of felinotherapy can influence clients' emotional perception, promoting a positive experience of interacting with the brand.

The results of the study are of practical value for designers, marketers, and café owners focused on creating a unique environment that combines aesthetics, functionality, and emotional comfort. The recommendations provided can be used in the development of logos not only for cafés using the felinotherapy method but also for other establishments with therapeutic and emotionally communicative orientations.

Key words: logo, corporate identity, felinotherapy, visual identity, branding.

Постановка проблеми. Важливим компонентом ідентифікації бренду є його ідентичність, яка полягає у розкритті змісту бренду через смислові та графічні складові. У сучасному брендингу створення цілісного фірмового стилю є ключовим аспектом, що забезпечує впізнаваність, ефективну комунікацію з аудиторією та формує візуальну ідентичність закладу (Оганесян, Колісник, 2024: 36).

Логотип є важливим візуальним елементом фірмового стилю, що виконує функцію комунікативного посередника між компанією та її цільовою аудиторією (Adîr G. et al., 2012). Він відображає ідентичність бренду у стислій, але змістовній візуальній формі, забезпечуючи його впізнава-

ність серед конкурентів і сприяючи встановленню емоційного зв'язку зі споживачем. Це особливо важливо для кав'ярень, які прагнуть вирізнитися серед численних конкурентів завдяки оригінальним концепціям.

Однією з таких інноваційних концепцій є поєднання формату кав'ярні з методом фелінотерапії. Це ставить перед дизайнерами нове завдання: створити логотип, який одночасно відображає суть закладу, є естетично привабливим, адаптивним до різних носіїв та функціональним у рамках візуальної комунікації бренду.

Попри популярність нішевих концепцій у громадському харчуванні, питання створення логотипів для таких закладів ще не досліджені достатньо.

Зокрема, не вистачає аналізу графічних, стилістичних і композиційних рішень у логотипах кав'ярень, що використовують метод фелінотерапії. Це підкреслює потребу вивчення особливостей дизайну таких логотипів як засобу для створення унікального фірмового стилю.

Аналіз досліджень. У процесі дослідження особливостей створення дизайну логотипів кав'ярень з використанням методу фелінотерапії важливим є аналіз попередніх наукових робіт, що дають змогу зрозуміти не лише психологічні аспекти цього методу, а й його вплив на дизайн бренду.

Феліноterapia (від лат. *felis* – кішка) за визначенням Н. В. Коляденко, є методом лікування та профілактики різних захворювань, що ґрунтується на особливих формах взаємодії з кішками. (Коляденко, 2019: 439). Заспокійливий вплив тварин на нервову систему людини сприяє зниженню стресу, тривожності та депресії, що є важливим аспектом створення атмосфери затишку та комфорту в таких закладах.

А. Робінзон у своєму дослідженні розглядає роль тварин як емоційних компаньйонів, які допомагають поліпшити психічне здоров'я. Вона зазначає, що взаємодія з котячими знижує рівень стресу та тривожності, що робить такі заклади унікальними з точки зору емоційного досвіду відвідувачів (Robinson, 2020).

Важливим є створення бренду, який візуально відображає цей емоційний комфорт через стильні, затишні елементи в дизайні. З точки зору дизайну логотипу це означає необхідність використання елементів, які будуть асоціюватися з емоційним спокоєм та комфортом. Логотип має бути виконаний у м'яких, плавних формах, з округлими лініями та теплими кольорами, що підсвідомо викликають відчуття затишку. Це дозволить створити образ кав'ярні як місця, де можна відпочити і насолоджуватися спокоєм, поки коти виконують свою терапевтичну роль.

У своїх роботах К. Радекі акцентує увагу на позитивному впливі котів на стабілізацію емоційного стану людини, нормалізацію тиску і зниження рівня кортизолу (Radecki, 2017). Це підтверджує необхідність візуальних рішень, що підкреслюють спокійну та релаксуючу атмосферу в кав'ярнях. Логотип має бути таким, щоб він не тільки виражав емоційний комфорт, а й стимулював бажання відвідати заклад для релаксації.

Л. Плурд досліджує основні мотиви відвідування котячих кав'ярень і визначає, що клієнти шукають не тільки контакту з тваринами, але й емоційну підтримку через створення безпечного

простору для відпочинку, спілкування і зниження стресу (Plourde, 2017). Це вимагає від дизайну логотипу підкреслення невимушеної, дружньої атмосфери.

Використання стилізованих котячих елементів у логотипі сприятиме ефективній передачі основних цінностей бренду, підкреслить його дружність і теплоту, а також допоможе встановити емоційний контакт із цільовою аудиторією.

Шрифтові рішення також відіграють важливу роль у дизайні. М'які, округлі літери або рукописні шрифти можуть передати атмосферу теплоти та дружелюбності, що є ключовими рисами таких закладів. Вони створюють відчуття доступності та затишку, що особливо важливо для кав'ярень, які прагнуть створити комфортне середовище для своїх відвідувачів.

Результати аналізу літературних джерел можна підсумувати, що дизайн логотипу для кав'ярень з використанням методу фелінотерапії повинен бути багатограним і враховувати психологічні, емоційні та візуальні аспекти.

Логотип має стати емоційним маркером, який передає атмосферу спокою, тепла та дружелюбності, що є основою бренду таких закладів.

Мета статті. Визначити особливості створення дизайну логотипу як ключового елементу фірмового стилю кав'ярень з використанням методу фелінотерапії, проаналізувати використання графічних елементів, кольорних рішень та шрифтів у логотипах цих закладів.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що у сучасному візуальному середовищі логотип виступає не лише елементом ідентифікації бренду, а й важливим засобом емоційного впливу на споживача. Особливої актуальності набуває вивчення логотипів закладів, концепція яких пов'язана з позитивними психологічними ефектами, як-от феліноterapia – терапевтичний вплив, який здійснюється через спілкування з котячими.

Кав'ярні, що поєднують атмосферу затишку, гастрономічні послуги та можливість взаємодії з тваринами, формують унікальний бренд, візуальна айдентика якого має викликати довіру, тепло та емоційну прив'язаність.

З метою вивчення ключових дизайнерських рішень, що сприяють формуванню впізнаваності бренду та позитивного емоційного сприйняття клієнтами, було проведено аналіз особливостей дизайну логотипів кав'ярень, які використовують метод фелінотерапії. У дослідженні розглядаються стилістичні прийоми, колористика, типографіка, зображальні елементи та семантичні аспекти, які забезпечують ефективну комунікацію

бренду зі споживачем. Для визначення основних особливостей дизайну логотипів для даного типу закладів було досліджено логотипи з різних країн світу: Європи, Азії та Північної Америки (Рис. 1).

У результаті проведеного аналізу було виокремлено низку характерних візуальних ознак, які сприяють формуванню цілісної та впізнаваної візуальної ідентичності бренду. Незважаючи на стилістичну різноманітність, усі розглянуті логотипи об'єднує спільний концептуальний вектор – візуалізація атмосфери затишку, емоційного комфорту та гармонійної взаємодії з тваринами в контексті кавової культури. Особливу увагу у дизайні приділено деталям, що підсилюють асоціативний зв'язок із темою домашнього тепла, спокою та доброзичливого середовища.

Важливою характерною рисою логотипів закладів цього типу є стилізовані зображення котів або графічні елементи, що асоціюються з ними (вуса, вушка, носик тощо), які часто поєднуються з образом чашки кави та пари, грайливо інтегрованих у загальний дизайн. Наприклад, логотип «Cat Cafe Nyanny» використовує мінімалістичний контур котячої голови, доповнений червоною метелик-краваткою, що в поєднанні з пастельними кольорами надає образу стильного та вишуканого вигляду (Рис. 1а).

З іншого боку, «Whiskers Cat Cafe & Coffeehouse» інтегрує зображення пари, котячих вусів і серця, що створює асоціації з пухнастими друзями, символізуючи концепцію закладу. Червоне серце передає логотипу нотку теплоти,



Рис. 1. Приклади дизайну логотипів для кав'ярень, що використовують метод фелінотерапії: а) Логотип «Cat Cafe Nyanny» (Японія); б) Логотип «Cat cafe di Chry» (Італія); в) Логотип «Vintage Cat Cafe» (Торонто); г) Логотип «Java Whiskers» (Швеція); д) Логотип «Whiskers Cat Cafe & Coffeehouse» (Канзас); е) Логотип «Cat Cafe» (Львів); є) Логотип «Cat & Craft», (Каліфорнія); ж) Логотип «Cafe Meow», (Велика Британія); з) Логотип «Neko no Niwa» (Сінгапур); і) Логотип «Cashmere Cat Cafe», (Австралія)

підкреслюючи, що заклад спрямований на залучення любителів тварин та створення атмосфери затишку (Рис. 1д).

Колірне оформлення логотипів відіграє суттєву роль у формуванні емоційного сприйняття бренду та створенні атмосфери затишку, що є характерною особливістю кав'ярень із використанням методу фелінотерапії.

Переважно використовуються природні, теплі відтінки – бежевий, коричневий, зелений, які асоціюються з природністю, гармонією та психологічним комфортом. Такі кольорові рішення сприяють встановленню позитивного емоційного зв'язку з відвідувачем.

Зокрема, у логотипі «Neko no Niwa» (Рис. 1з) застосовано комбінацію коричневого та рожевого кольорів, що ефективно передає спокійну, доброзичливу атмосферу закладу. Добір кольорів у досліджених логотипах є виваженим: використовуються гармонійні поєднання відтінків із помірною насиченістю, що виключають надмірну яскравість і забезпечують візуальну м'якість сприйняття.

У логотипі «Vintage Cat Cafe» комбінація глибокого зеленого, бежевого і коричневого кольорів допомагає підсилити атмосферу ретро-кав'ярні, що поєднує класичну естетику і затишок (Рис. 1в).

Акцентні кольори, такі як червоний, рожевий, синій та чорний, додають візуальної динаміки, підкреслюючи індивідуальність кожного логотипу, як у «Java Whiskers», де жовті акценти на чорному фоні роблять логотип контрастним і виразним, що легко запам'ятовується (Рис. 1г).

Окрім кольорових рішень, значну роль у дизайні логотипів відіграє типографіка, яка не лише формує загальний стиль, а й передає атмосферу та характер закладу.

Використані шрифти у розглянутих логотипах можна класифікувати за кількома типами:

– Беззрубкові шрифти (гротески): Ці шрифти додають логотипам сучасного вигляду, що особливо видно у таких логотипах, як «Cat Cafe Nyanny» (Рис. 1а), «Java Whiskers» (Рис. 1г). У логотипі «Cat Cafe Lviv» жирний гротескний шрифт поєднується з лаконічним графічним елементом, що передає відчуття мінімалізму та актуальності (Рис. 1е). Вони легко сприймаються та створюють відчуття простоти й ясності, що добре співвідноситься з концепцією фелінотерапії.

– Рукописні шрифти: Логотипи, такі як «Vintage Cat Cafe» (Рис. 1в), використовують шрифти з плавними лініями, які створюють елегантність і індивідуальність бренду. Це також допомагає відтворити атмосферу тепла і дружелюбності.

– М'які шрифти без засічок: Наприклад, у «Cat & Craft» (Рис. 1є) шрифт має прості плавні форми, що підкреслює легкість і сучасний стиль. У «Whiskers Cat Cafe & Coffeehouse» (Рис. 1д) шрифт також м'який і округлий, що робить текст зручним для сприйняття. Їх легко читати і впізнати навіть у зменшеному розмірі або на відстані. Такі логотипи можна використовувати на різних носіях – вивісках, меню, зберігаючи їх впізнаваність та читабельність.

– Стилізовані елементи в тексті: В деяких випадках шрифти містять спеціальні графічні елементи, такі як зображення котячих вусів або лапок, інтегрованих в букви. Це спостерігається у логотипі «Cafe Meow» (Рис. 1ж), де буква «М» стилізована під котячого персонажа. Це надає логотипу унікальності і запам'ятовуваності, що важливо для успішного брендування, особливо в контексті конкурентних ринків. Дизайн не перевантажений деталями, його легко читати і впізнати навіть у зменшеному розмірі або на відстані.

У дизайні логотипів також часто використовують стилізовані елементи, такі як котячі мотиви – силуети котів, вуса, лапи, або інші графічні елементи, що підсилюють тематичну спрямованість кав'ярень і додають логотипам індивідуальності.

Логотипи кав'ярень з фелінотерапією можна класифікувати за кількома основними типами, кожен з яких має свої особливості та підкреслює індивідуальність закладу:

– Комбіновані логотипи: Цей тип поєднує текстові елементи і графіку. Логотипи, як «Cat Cafe Nyanny» (Рис. 1а) або «Cat & Craft» (Рис. 1е), поєднують в собі ілюстрацію кота чи чашки кави з текстовим написом, що створює збалансовану композицію і додає універсальності. Цей тип логотипу дозволяє візуально виокремити назву бренду, роблячи його більш впізнаваним.

– Емблематичні логотипи: Такі логотипи мають текст, який часто вбудований в замкнуту форму або рамку. Логотипи, як «Vintage Cat Cafe» (Рис. 1в) або «Cat cafe di chry» (Рис. 1б) мають певну структуру, що нагадує печатку, підкреслюючи традиційність та елегантність.

– Символічні логотипи (мінімалістичні): Ці логотипи зображають прості графічні елементи, що є асоціаціями з котами (наприклад, лапки або силуети котів). Логотипи «Cafe Meow» (Рис. 1ж) та «Cashmere Cat Cafe» (Рис. 1і), «Cat & Craft» (Рис. 1е) використовують лаконічні графічні елементи, що дозволяють логотипу бути простим, але виразним і запам'ятовуваним.

Загалом, аналіз логотипів кав'ярень з використанням методу фелінотерапії показує, що дизайн

кожного логотипу має велику значущість для візуального та емоційного сприйняття бренду. Вибір композиційних, колористичних і шрифтих характеристик, а також інтеграція графічних елементів, що підкреслюють тематику котів і кави, допомагає створити естетичну атмосферу, що сприяє ідентифікації бренду і його відокремленню від конкурентів.

Висновки. Результати проведеного аналізу логотипів, що спеціалізуються на фелінотерапії виявили основні особливості дизайну логотипів для даного типу кав'ярень. Визначено, що основними графічними елементами в логотипах є стилізовані образи котів, вусів, лапок, часто інтегровані з образами кави (чашка, пара), що підсилює асоціативний зв'язок із концепцією закладу. У колірній гамі логотипів надається перевага теплим, природним кольорам (коричневий, бежевий, зелений), які сприяють створенню м'якого, комфортного візуального образу.

Визначено основні типи логотипів кав'ярень, що використовують метод фелінотерапії: комбіновані, емблематичні та символічні логотипи, які дозволяють гнучко адаптувати графічну айдентику під різні формати і носії. Проведений аналіз типографіки логотипів показав, що найчастіше в дизайні використовуються гротескні, рукописні та м'які шрифти без засічок, які легко читаються і підкреслюють характер закладу. Часто шрифти мають декоративні елементи, що посилюють унікальність логотипу.

Результати дослідження можуть бути використані у дизайн-діяльності під час розробки візуальної айдентики. Отримані висновки також можуть слугувати основою для формування методичних рекомендацій у навчальних програмах з дизайну, маркетингу та брендингу, а також бути корисними для підприємців, які прагнуть створити емоційно привабливий бренд, орієнтований на комфорт, турботу та психологічний добробут клієнтів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оганесян С.В., Колісник О.В. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду : монографія. Київ : КНУТД, 2024. 212 с.
2. Adir G., Adir V., Pascu N.E. Logo design and the corporate identity. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2012. № 51. P. 650–654.
3. Зоопсихологія та порівняльна психологія : підручник / Н. В. Коляденко. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2019. 508 с. Бібліогр. в кінці кожного розділу.
4. Radecki Katherine. The Healing Cat: From Bastet to the Cat Café: a Mythanalysis of the Symbol of the Cat and an Ethnography of Two Montreal Cat Cafés. *Université du Québec à Montréal*, 2017. 156 с.
5. Plourde L. Why Do People Go to Cat Cafes? Loneliness and Relaxation in a Time of Neoliberalism. *Open Democracy*. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/why-do-people-go-to-cat-cafes-loneliness-and-relaxation-in-time-of-neoliberalism/> (дата звернення: 30.04.2025).
6. Robinson Amanda S. Paid Companions: Human-Nonhuman Animal Relations in Japanese Animal Cafés. *Society and Animals*. 2020. № 4 (1). P. 1–17.

REFERENCES

1. Ohanesian S.V., Kolisnyk O.V. (2024) Znakovo–symbolichni zasoby vizualnoi indyifikatsii brandu: monohrafiia. [Sign and symbolic means of brand visual identification: monograph] Kyiv : KNUTD. 212 p. [in Ukrainian].
2. Adir G., Adir V., Pascu N.E. (2012) Logo design and the corporate identity. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. № 51. pp. 650–654.
3. Koliadenko N.V. (2019) Zoopsykholohiia ta porivnialna psykholohiia: pidruchnyk. [Zoopsychology and comparative psychology: textbook] Kyiv : DP "Vyd. dim "Personal". 508 p. Bibliography at the end of each chapter. [in Ukrainian].
4. Radecki K. (2017) The Healing Cat: From Bastet to the Cat Café: a Mythanalysis of the Symbol of the Cat and an Ethnography of Two Montreal Cat Cafés. *Université du Québec à Montréal*. 156 p.
5. Plourde L. Why Do People Go to Cat Cafes? Loneliness and Relaxation in a Time of Neoliberalism. *Open Democracy*. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/why-do-people-go-to-cat-cafes-loneliness-and-relaxation-in-time-of-neoliberalism/> (date of access: 30.04.2025).
6. Robinson A.S. (2020) Paid Companions: Human-Nonhuman Animal Relations in Japanese Animal Cafés. *Society and Animals*. № 4 (1), pp. 1–17.

УДК 7.05:745/749:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-13>

Людмила ЛІСУНОВА,

orcid.org/0000-0003-1216-3387

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) *vosход2009@ukr.net*

Людмила ГАПОНОВА,

orcid.org/0000-0002-6038-2624

кандидат технічних наук, доцент,

завідувачка кафедри комп'ютерної графіки

Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

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

Сергій АНДРІЄНКО,

orcid.org/0000-0002-4310-3128

викладач кафедри комп'ютерної графіки

Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

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

ЕТНОДИЗАЙН У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ

У статті охарактеризовано що етнодизайн відіграє ключову роль як дієвий інструмент формування дизайнерської, художньо-естетичної культури, а також розвитку національної ідентичності та самосвідомості молодого покоління. Включення етнодизайну в навчальний процес сприяє всебічному творчому зростанню студентів та формує глибше розуміння українського візуального коду та культури. Промисловий дизайн – це напрям діяльності, що тісно пов'язаний із розвитком технологій і орієнтований на створення універсальних, інтернаціональних рішень. Утім, у майбутньому все більше уваги може приділятися впровадженню в продукцію рис національної ідентичності та культурної унікальності. Уже сьогодні спостерігається становлення національної дизайнерської школи, що особливо помітно у студентських творчих проектах, де через візуальні образи відображаються світоглядні та ментальні особливості українського народу. У цьому контексті особливу роль відіграє етнодизайн – напрям, що поєднує традиції національної культури з сучасною дизайнерською мовою. Основою його концепції є використання елементів, які передають глибинний етнокультурний зміст через об'єкти дизайну: традиційні орнаменти, національні кольорові палітри, локальні символи та народні мотиви. Етнодизайн передбачає інтеграцію форм, орнаментів, кольорових схем і технік декоративно-прикладного мистецтва у виробу сучасної промисловості. Знайомство студентів із традиційною символікою, візерунками, кольорами й формами не лише розширює їх професійні знання, а й формує міждисциплінарні компетентності, необхідні для успішної діяльності у сфері сучасного дизайну. У освітньому контексті це сприяє розвитку в студентів-дизайнерів комплексних інтегративних якостей, які виявляються у формуванні національно-культурних стереотипів, національної самоідентифікації та самосвідомості, а також почуття глибокої органічної єдності з українською культурою в усіх сферах їх майбутньої творчої діяльності.

Ключові слова: етнодизайн, промисловий дизайн, теоретичні основи.

Lyudmila LISUNOVA,

orcid.org/0000-0003-1216-3387

Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Ukrainian Decorative Applied and Graphic Arts

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) vocxod2009@ukr.net

Lyudmila GAPONOVA,

orcid.org/0000-0002-6038-2624

Ph.D. in Technical, Associate Professor;

Head of the Department of Computer Graphics

Kharkiv National Automobile and Road University

(Kharkiv, Ukraine) gaplyudmila@gmail.com

Serhiy ANDRIENKO,

orcid.org/0000-0002-4310-3128

Lecturer at the Department of Computer Graphics

Kharkiv National Automobile and Road University

(Kharkiv, Ukraine) andrisergejjsv@gmail.com

ETHNODESIGN IN TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF INDUSTRIAL DESIGN

The article describes that ethnodesign plays a key role as an effective tool for the formation of design, artistic and aesthetic culture, as well as the development of national identity and self-awareness of the younger generation. The inclusion of ethnodesign in the educational process contributes to the comprehensive creative growth of students and forms a deeper understanding of the Ukrainian visual code and culture. An industrial design is direction of activity, that closely constrained with development of technologies and oriented to creation of universal, international decisions. However, in the future all more attention can be spared to introduction in the products of lines of national identity and cultural unicity. Already today there is becoming of national designer school, that especially notedly in student creative projects, where through visual offenses the world view and mental features of the Ukrainian people are represented. Basis of his conception are the uses of elements, that pass deep етнокультурний maintenance through the objects of design: traditional decorative patterns, national coloured palettes, local symbols and folk reasons. A етнодизайн envisages integration of forms, decorative patterns, coloured charts and technician of the decorativelyapplied art in the wares of modern industry. The acquaintance of students with a traditional symbolics, patterns, colors and forms not only extends them professional knowledge but also forms interdisciplinary to the competence, necessary for successful activity in the field of a modern design. In an educational context it assists to development for the students-designers of complex інтегративних internalss, that appear in forming of national and cultural stereotypes, national self-definition and consciousness, and also sense of deep organic unity, with the Ukrainian culture in all spheres them future creative activity

Key words: ethnodesign, industrial design, theoretical foundations.

Вступ. Термін «етнодизайн» походить від поєднання слів «етнічний» та «дизайн» (Мельничук, 1974:294). Частина «етно» вживається в значенні народний або національний і походить від грецького слова *ethnos*, що означає народ або історично сформовану спільноту, що проживає на певній території (Зязюн, 2000:217). Зважаючи на це, етнодизайн є важливим і ефективним інструментом самовираження та самоідентифікації сучасної етнокультури в матеріальному середовищі людини. Етнодизайн – це адаптація та інтеграція елементів національної культури, особливо декоративно-прикладного мистецтва (форм, орнаментів, кольорових гам, традиційних технік) у сучасні промислові вироби. На новому, постіндустріальному етапі розвитку суспільства в проектному

концептуалізмі простежується принцип, який протистоїть технократичній свідомості, оскільки забезпечує взаємопроникнення культурних реалій різного рівня, гнучкість, різноманітність, подібні до ренесансного універсалізму, високий професіоналізм, прояви національної ідентичності, новизну (Сиваш, 2018:418-420). Опановуючи теоретичними та практичними основами проектування об'єкта навколишнього середовища, студенти розуміють етапи планування дизайну та ознайомлюються з сучасними концепціями та напрямками дизайну, а також водночас навчаються гармонійно поєднувати ці знання з кращими традиціями автентичного прикладного мистецтва свого краю. Особливості підготовки дизайнерів у ВНЗ розкрито в працях А. Бровченка, В. Голо-

бородька, В. Косюка, М. Курача, А. Рубцова, В. Сидоренка та ін. Аналіз наукових праць свідчить, що питаннями різних аспектів етнодизайну займалися дослідники: Є. Антонович, А. Бровченко, А. Реденченко, Л. Оршанський, Л. Силко, В. Туташинський. Галузь промислового дизайну сприяє розвитку професійних навичок у фахівців, здатності у них швидко адаптуватися до потреб сучасного ринку праці та впливати на трансформацію предметно-просторового середовища – простору, який відіграє значну роль у формуванні свідомості та світогляду особистості. Незважаючи на те, що аспекту етнодизайну в галузі дизайн-освіти присвячено чимало наукових досліджень, фундаментальних робіт у цій сфері все ще мало.

Мета статті є розробка теоретичних основ етнодизайну як наукової дисципліни на основі розкриття його значення у підготовці фахівців у галузі промислового дизайну.

Виклад основного матеріалу. Промисловий дизайн – це галузь, яка тісно пов'язана з технологічним прогресом і зосереджена на створенні універсальних рішень, що мають міжнародний характер. Водночас не виключено, що в майбутньому посилюватиметься тенденція до надання промисловій продукції національної самобутності та культурних особливостей. Сьогодні ми можемо спостерігати процес формування національної дизайнерської парадигми. Цей стиль яскраво простежується у творчих роботах студентів, які через візуальні образи передають світогляд і менталітет свого народу. У цьому контексті особливого значення набуває етнодизайн. Його головне завдання – знайти гармонійне поєднання традицій національного стилю та сучасних світових тенденцій у дизайні. Мовою форм, кольорів, символів, орнаментів етнодизайн прагне передати глибинні змісти української культури в актуальному та зрозумілому світові форматі (Хом'як, 2015:21-26).

У сучасних умовах розвитку виробництва саме етнодизайн визначає якість промислових товарів, де промисловий дизайн зосереджений на розробці: меблів, обладнання, елементів інтер'єру та екстер'єру житлових і громадських приміщень; господарські товари (меблі, іграшки, посуд, електротехнічне та освітлювальне обладнання); елементи ландшафтного дизайну (малі архітектурні форми, павільйони, кіоски, міські ансамблі, кінетичні об'єкти); транспортні засоби (наземні, повітряні, водні, підводні); рекламні вироби (білборди, лайтбокси, призматичні щити, системи візуальної комунікації); обладнання для людей з обмеженими можливостями; інженерне обладнання та споруди; виробничо-технологічне обладнання;

дизайн контенту для комп'ютерних ігор (3D графіка); композиції та твори мистецтва. Етнодизайн як спосіб формування художньо-естетичної культури та національної самосвідомості проекту має стати невід'ємною частиною професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

На думку М. Курач показниками проектного мислення є: систематичне оволодіння логічними операціями; наявність новизни, оригінальності та стильової родзинки в продуктах діяльності; здатності до проектування; розуміння цілеспрямованості та раціональності речей; знання способів створення естетичних речей у гармонії з навколишнім середовищем (Курач, 2015:273-278).

Етнодизайн – напрямок, який поєднує національне культурне надбання з сучасними візуальними рішеннями. Його концепція базується на низці ключових засобів, які дозволяють передати глибокі етнокультурні смисли через об'єкти дизайну.

– По-перше, це орнаментальні мотиви, використання традиційних візерунків, символів, композиційних схем (геометричних, рослинних, зооморфних). Орнамент виконує не лише декоративну функцію, а й семантичну та сакральну – закладена в нього символіка передає цінності, вірування, обереги.

– По-друге, колористика (національна палітра). Використання традиційних кольорових поєднань, характерних для певної культури чи регіону (наприклад, поєднання червоного, чорного та білого в українській вишивці). Кольори мають семантичне значення: червоний – життя, чорний – земля, білий – чистота.

– Важливо створювати форми на основі народного побуту. Використання силуетів і форм, що нагадують предмети традиційного вжитку: глечики, скрині, свічники, одяг. Це надає дизайну відчуття спадщини та визнання.

Ще одним ключовим інструментом етнодизайну є локальні символи та мотиви народної культури. Включає образи, сюжети та символи з фольклору, міфології та обрядів. Візуальні алюзії до пісень, легенд, традицій, ремесел:

– матеріальність (природні матеріали та текстури), акцент на натуральність: дерево, льон, глина, вовна, метал, текстури нагадують ручну роботу, народні ремесла, створюють відчуття автентичності;

– типографіка, стилізація шрифту, використання шрифту, стилізованого під кирилицю, гравюри та вишивки стають носіями національного коду;

– смислове навантаження (розповідність).

Етнодизайн не лише «прикрашає», а й розповідає історію – кожен елемент має своє значення, кожен предмет несе культурний контекст.

Наприклад, нині український орнамент, особливо Петриківський розпис, активно використовується не лише в народному мистецтві, а й у сучасному дизайні інтер'єрів, індустрії моди, архітектурі, містобудуванні, об'єктному дизайні. Він став візуальним символом української ідентичності.

Ось деякі приклади використання орнаменту в архітектурі (традиційній і сучасній). Житловий комплекс «Комфорт Таун», Київ-Барвісті фасади та розписи в під'їздах з елементами українських мотивів. Мурал з орнаментом в Києві (вул. Багову-тівська) – величезне панно, створене за мотивами української вишивки.

Сучасні об'єкти дизайну з петриківським розписом – це будівлі та об'єкти міського простору станції метро «Осокорки», м. Київ – одна зі стін прикрашена розписом з петриківськими мотивами (в рамках проекту «Більше, ніж ми»), фасад сільської школи в с. Петриківка Дніпропетровської області – оформлено в традиційному стилі художниками студії «Художній узвіз». Колекції одягу: Колекція бренду «Вареники Фешн» – дизайнерський одяг з петриківським принтом (сукні, пальто, сорочки); світові покази – Ukrainian Fashion Week: неодноразово були представлені колекції зі стилізованою петриківкою (дизайнери: Оксана Караванська, Роксолана Богуцька); Gucci x Ukraine (неофіційно) – кросівки з декоративним принтом, натхненням українськими квітами (стилізовано під Петриківку). Посуд та прикраси: тарілки, кубки, глечики з елементами петриківського розпису; масове виготовлення сувенірів: ложки, магніти, шкатулки, вази, декоративні панно.

Основний інструмент етнодизайну: місцева символіка та мотиви (включення образів, сюжетів та символів з пісень, казок, легенд, ремісничих обрядів). Наприклад, сучасна архітектура: Етнографічний центр «Мамаєва Слобода», Київ. Архітектурний ансамбль відтворює образ козацького села з елементами народних мотивів: дерев'яні хати з розписом, різьбою та очеретяними дахами. В основі дизайну – козацька символіка, обрядова культура та українські свята.

Інтер'єри етно-готелів (напр. «Закарпатський двір» у Полтаві. Таор Карпати). В оздобленні активно використовуються фольклорні мотиви – піч, рушники, образи легендарних персонажів (козак Мамай, Лісовик, Мавка). Символіка: рушникові хрести, сонячні знаки, стилізовані зображення духів природи. Сучасна мода: колекція «Мавка»

від бренду FROLOV. Натхнення українською міфологією (образ Мавки, русалок, духів природи). Тканини з принтами, що стилізують квіти, воду, дерева; елементи з вишитими знаками сонця.

Оксана Караванська – Великодня колекція та Дике поле. Символіка: використання сюжетів із писанок, козацьких легенд, народних переказів. Шрифт стилізований під народний розпис, кольори традиційні (червоний, білий, чорний).

Посуд та декоративне оформлення: колекція тарілок «Казкові мотиви» від ТМ «Добриня». Сучасний етнодизайн активно черпає візуальні ідеї з глибин фольклору та адаптує їх у нові форми – від химерних розписів до стильного одягу та предметів побуту. Це не просто декоративна функція – це візуальна мова культури, яка виражає цінності, історію та ідентичність українського народу.

Перед студентами слід поставити чіткі завдання: створити швидкі й детальні замальовки найхарактерніших орнаментальних мотивів різних традицій народного мистецтва. Ця розробка стане цінною методичною основою, яка допоможе їм у майбутньому розробляти власні творчі композиції та художні вироби. Український дизайн можна охарактеризувати з педагогічної точки зору як багатопланову міжпредметну інтегруючу художньо-проектну діяльність:

- глибокі національні традиції матеріальної та художньої культури;
- сучасні художні, соціокультурні, гуманітарні та технічні знання;
- прийоми художнього зображення та технічного конструювання.

Ця діяльність спрямована на створення національно-культурного предметно-інформаційного середовища, яке з точки зору технічної естетики оцінюється як цілісне, пропорційне та гармонійне (Косяк, 2019:11). У освітньому контексті це сприяє розвитку в студентів-дизайнерів комплексних інтегративних якостей, які виявляються у формуванні національно-культурних стереотипів, національної самоідентифікації та самосвідомості, а також почуття глибокої органічної єдності з українською культурою в усіх сферах їх майбутньої творчої діяльності (Косяк, 2019:11). Дизайн формує та впливає на людину, її психіку та поведінку. Розробка та впровадження нового етнічного стилю має спонукати до відродження елементів традиції, обрядовості, прагнення до ідентифікації з українським народом» (Легенький, 2000:106).

За словами М. Близнюка, «етнодизайн» вважається показником культурно-освітнього розвитку, життя та функціонування кожного народу» (Близнюк, 2017:22-23).



Рис. 1. Роль етнодизайну у підготовці фахівців у промисловому дизайні

Висновки. Сучасна система дизайн-освіти в навчальних закладах має базуватися на глибокому розумінні культурно-історичної спадщини українського народу, його духовних традицій та багатовікової етнічної спадщини. У цьому контексті етнодизайн відіграє ключову роль як дієвий інструмент формування дизайнерської, художньо-естетичної культури, а також розвитку національної ідентичності та самосвідомості молодого покоління. Включення етнодизайну в навчальний процес сприяє всебічному творчому зростанню студентів та формує глибше розуміння українського візуального коду та культури. Такий підхід не тільки збагачує зміст навчання, але й стимулює розвиток аналітичного, дослідницького та проектного мислення. Зна-

йомлячись із традиційними символами, візерунками, кольорними палітрами та формами, студенти набувають не лише професійних знань, а й міждисциплінарних компетенцій, необхідних у сучасному професійному середовищі. Роль етнодизайну у підготовці фахівців у промисловому дизайні відображена на схемі рис. 1.

Таким чином, етнодизайн має стати невід'ємною частиною професійної підготовки майбутніх дизайнерів, адже він не лише зберігає та передає культурну спадщину, а й надихає на створення нових смислів у душі національних традицій, відкриваючи нові горизонти художньо-дизайнерської діяльності в різних сферах сучасного дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Близнюк М. М. Український етнодизайн – національний стиль та антиглобалізаційний вимір (педагогічний аспект). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки: реалії та перспективи* 2017. Вип. 57. С. 23–33. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_5_2017_57_5

2. Косюк В. Р. Розвиток творчих художніх здібностей майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – теорія і методика проф. освіти 2019. 278 с. URL: http://virtuni.education.zp.ua/info_cpu/sites/default/files/Kos_dis.pdf
3. Курач М. Формування дизайнерського мислення майбутніх учителів технологій у процесі художньо-проектної діяльності. *Етнотдизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст* 2015. Кн. 3. С. 273–278.
4. Легенький Ю. Дизайн: культурологія та естетика / Київ. держ. ун-т технологій та дизайну. Київ : КДУТД, 2000. 272 с.
5. Професійна освіта : словник : навч. посіб. / Ін-т педагогіки і психології проф. освіти України ; уклад.: С. У. Гончаренко, І. Ф. Зязюн, Н. Г. Ничкало ; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : Вища шк., 2000. 380 с.
6. Сиваш І. О. Концептуальні засади етнотдизайну в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 416–420. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_3_81
7. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ : Укр. рад. енциклопедія, 1974. 865 с.
8. Хом'як Л. Теоретичні концепції європейського дизайну XX століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 30–31, ч. 1. С. 21–26. URL: <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/mystectvo/%D0%92%D0%B8%D0%BF.30-31%20%D0%A7.1.pdf>

REFERENCES

1. Blyzniuk M. M. (2017). Ukrainyskiy etnodyzain – natsionalnyi styl ta antyglobalizatsiinyi vymir (pedagogichnyi aspekt). [Ukrainian ethnodesign – national style and anti-globalization world (pedagogical aspect)]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedagogichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 5 : Pedagogichni nauky: realii ta perspektyvy* 57, 23–33. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_5_2017_57_5 [in Ukrainian].
2. Kosiuk V. R. (2019). Rozvytok tvorchykh khudozhnikh zdibnostei maibutnikh dyzaineriv u protsesi profesiinoi pidhotovky. [Development of creative artistic abilities of future designers in the process of professional training] : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 – teoriia i metodyka prof. osvity / Klasych. pryvat. un-t. Zaporizhzhia, 278 s. URL: http://virtuni.education.zp.ua/info_cpu/sites/default/files/Kos_dis.pdf [in Ukrainian].
3. Kurach M. (2015). Formuvannia dyzainerskoho myslennia maibutnikh uchyteliv tekhnolohii u protsesi khudozhno-proektnoi diialnosti. [Formation of design thinking of future technology teachers in the process of artistic and project activities]. *Etnodyzain: Yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst* 3, 273–278. [in Ukrainian].
4. Lehenkyi Yu. (2000). Dyizain: kulturolohiia ta estetyka. [Design: Cultural Studies and Aesthetics] / Kyiv. derzh. un-t tekhnolohii ta dyzainu. Kyiv : KDUTD, 272 s. [in Ukrainian].
5. Honcharenko S. U., Ziazun I. F. & Nychkalo N. H. (Comps.). (2000). Profesiina osvita. [Vocational education] : slovnyk : navch. posib. / In-t pedagogiky i psykholohii prof. osvity Ukrainy ; za red. N. H. Nychkalo. Kyiv : Vyscha shk., 380 s. [in Ukrainian].
6. Syvash I. O. (2018). Kontseptualni zasady etnodyzainu v Ukraini. [Conceptual principles of ethnodesign in Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 416–420. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_3_81 [in Ukrainian].
7. Melnychuk O. S. (Ed.). (1974). Slovnyk inshomovnykh sliv. [Dictionary of foreign words]. Kyiv : Ukr. rad. entsyklopediia, 865 s. [in Ukrainian].
8. Khomiak L. (2015). Teoretychni kontseptsii yevropeiskoho dyzainu KhKh stolittia. [Theoretical concepts of 20th century European design]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznnavstvo* 30–31, Ch. 1, 21–26. URL: <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/mystectvo/%D0%92%D0%B8%D0%BF.30-31%20%D0%A7.1.pdf> [in Ukrainian].

УДК 784.21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-14>

Лян ЛІЦЗЮАНЬ,

orcid.org/0009-0003-2689-7231

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) premierre.ivannikov@gmail.com

АРІЇ З ОПЕРИ «ТОСКА» ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ В КОНЦЕРТНОМУ ВИКОНАННІ КИТАЙСЬКИХ СПІВАКІВ: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті аналізується концертна інтерпретація фрагментів з опери Джакомо Пуччіні «Тоска» у виконанні китайських оперних співаків в рамках Puccini 100 Anniversary Concert (Шанхай, 2024). Дослідження здійснено в контексті глобалізаційних процесів і зростаючого інтересу до творчості Дж. Пуччіні в Китаї, що підтверджується статистичними даними платформи OPERABASE. Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення трансформації європейської оперної традиції в сучасному міжкультурному середовищі та ролі концертного формату як засобу художньої репрезентації. Мета статті – виявити особливості інтерпретації оперної музики Дж. Пуччіні китайськими співаками в умовах концертного виконавського простору на прикладі фрагментів з опери «Тоска» у рамках «Puccini 100 Anniversary Concert». Наукову новизну становить зосередження на проблемі драматургічної завершеності концертного фрагмента, особливостях передачі психологічної глибини персонажів без візуальних театральних засобів, а також порівняння вокальної манери китайських співаків із західноєвропейською традицією. У дослідженні застосовано аналітико-інтерпретаційний підхід до розгляду вокально-сценічної виразності в аріях «Recondita armonia», «Vissi d'arte» та «E lucevan le stelle» у виконанні Ван Чона і Сюй Сяойін. Результати аналізу вказують на високий технічний рівень співу китайських виконавців, прагнення до зовнішньої експресії та комунікації з публікою, що водночас супроводжується втратою деяких елементів внутрішньої рефлексії, притаманної європейській школі. Робиться висновок про те, що концертна форма постає як продуктивне середовище для переосмислення оперного матеріалу, в якому відбувається адаптація академічного канону до локальних умов сприйняття. Така модель взаємодії підкреслює важливість культурної гнучкості в інтерпретації оперної класики та відкриває нові перспективи для дослідження вокального мистецтва в межах глобального музичного процесу.

Ключові слова: творчість Дж. Пуччіні, Puccini 100 Anniversary Concert, «Тоска», китайські оперні співаки, виконавські аспекти, концертне виконання оперних номерів, інтерпретація, кроскультурна комунікація.

Liang LIJUAN,

orcid.org/0009-0003-2689-7231

Postgraduate student at the Theory and History of Music Performance Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) premierre.ivannikov@gmail.com

ARIAS FROM GIACOMO PUCCINI'S OPERA "TOSCA" IN CONCERT PERFORMANCE BY CHINESE SINGERS: FEATURES OF INTERPRETATION

The article analyses the concert interpretation of excerpts from Giacomo Puccini's *Tosca* as performed by Chinese opera singers during the Puccini 100 Anniversary Concert (Shanghai, 2024). The research is situated within the broader context of globalization and the growing interest in Puccini's music in China, as reflected in statistical data from the OPERABASE platform. The relevance of the topic lies in the need to comprehend the transformation of the European operatic tradition within a contemporary intercultural environment, and in the emerging role of concert performance as an autonomous mode of artistic representation. The purpose of the article is to identify the peculiarities of the interpretation of G. Puccini's opera music by Chinese singers in the conditions of a concert performance space using the example of fragments from the opera "Tosca" as part of the "Puccini 100 Anniversary Concert". The scholarly novelty of the article lies in its focus on the dramaturgical closure of operatic fragments in concert form, the conveyance of psychological depth without visual theatrical elements, and the comparison between the vocal style of Chinese performers and that of the Western European tradition. The research applies an analytical and interpretive approach to assess vocal and dramatic expression in the arias "Recondita armonia," "Vissi d'arte," and "E lucevan le stelle", as performed by Wang Chong and Xu Xiaoying. The findings reveal a high level of technical proficiency among Chinese singers and a pronounced orientation toward external expressivity and audience communication, sometimes accompanied by a diminished sense of internal emotional introspection characteristic of European performance aesthetics. The article concludes that the concert format emerges as a productive medium for rethinking operatic material, facilitating the adaptation of the academic canon to local modes of reception. This model of cultural interaction underscores the importance of interpretive flexibility in performing operatic classics and opens up new avenues for investigating vocal artistry within the framework of global musical discourse.

Key words: Giacomo Puccini's oeuvre, Puccini 100 Anniversary Concert, *Tosca*, Chinese opera singers, performance aspects, concert performance of operatic excerpts, interpretation, cross-cultural communication.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві помітно зростає інтерес до вивчення процесів інтерпретації європейської оперної спадщини у глобалізованому культурному середовищі. Особливе місце в цьому контексті посідає виконавська практика китайських вокалістів, яка слугує своєрідною моделлю міжкультурної комунікації та демонструє нові підходи до художнього переосмислення музичного тексту. Попри наявність окремих наукових розвідок, присвячених китайській академічній оперній традиції, питання інтерпретації оперних творів композиторів італійської школи, зокрема Джакомо Пуччіні, залишається малодослідженим, особливо у контексті сучасних концертних практик.

Звучання Дж. Пуччіні в Китаї – це вже не поодинокі культурні ініціативи, а стійка тенденція, яка інтегрується в загальносвітовий виконавський процес. При цьому саме концертна форма подання окремих арій відкриває нові аналітичні можливості: поза межами оперно-сценічного контексту вокаліст має передати драматургічну напругу, розкрити образ і продемонструвати стилістичну гнучкість у межах стислого хронометражу. Саме такі завдання актуалізувалися у зв'язку з проведенням концерту PUCCINI 100 Anniversary Concert Shanghai 2024, що став помітною мистецькою подією в рамках вшанування століття з дня смерті композитора.

Участь китайських співаків у цьому проєкті дозволяє осмислити інтерпретацію оперної музики Дж. Пуччіні як актуальний приклад кроскультурного діалогу між традиціями Заходу та глобалізованим розвитком сучасного китайського мистецтва. На прикладі окремих номерів з цього концерту можливо розглянути, яким чином виконавські стратегії китайських співаків інтегруються в європейську оперну традицію, трансформуючи її через призму локального погляду. Аналіз виконавської інтерпретації провідних китайських вокалістів дозволяє не лише виявити індивідуальні художні рішення, але й простежити нові тенденції глобального музичного мислення, в якому музика Дж. Пуччіні стає універсальним культурним кодом. Зважаючи на масштабність заходу в рамках цієї статті пропонується розглянути прочитання обраних номерів, зокрема сцен з опери «Тоска» у концертному виконанні китайських співаків та оркестру.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Джакомо Пуччіні вже протягом тривалого часу перебуває в центрі уваги зарубіжних і вітчизняних дослідників, що зумовило накопичення значного за обсягом та розмаїття за жанрами корпусу нау-

кової літератури. Серед публікацій, присвячених цьому композиторові, наявні праці різного рівня узагальнення: від фундаментальних монографій до прикладних студій, орієнтованих на конкретні твори або аспекти творчості митця. Унікальною в цьому сенсі є робота Л. Фертайл «Джакомо Пуччіні: Путівник для досліджень» (Fairtile, 1999), в якій було зібрано близько 700 найрізноманітніших праць (з 1884 по 1997 роки), присвячених творчій постаті композитора. Зазначимо, що українські науковці також активно долучаються до осмислення оперної спадщини Дж. Пуччіні, акцентуючи увагу на широкому колі виконавських та художньо-стилістичних аспектів його творчості (праці Івєнь Цз. (Івєнь, 2017), О. Корчової (Корчова, 2019), Я. Комарніцького (Комарніцький, 2024), С. Кислої (Кисла, 2021)).

Враховуючи багатогранність проблематики, репрезентативний огляд величезного масиву джерел у межах одного дослідження становить методологічну складність. Водночас на тлі загального підвищення інтересу до творчості Дж. Пуччіні, окрему групу становлять роботи, зосереджені на виконавських аспектах його оперної музики. Незважаючи на те, що таких праць поки що відносно небагато, їх поява є симптоматичним свідченням зміщення дослідницької уваги у бік інтерпретаційної аналітики, що особливо актуалізується в умовах глобалізаційних процесів у музиці. Саме тому роботи М. Бурчану (Bourceanu, 2023), Д. Семкіна та Л. Бушуєвої (Semkin, Bushueva, 2020), Й. Ноймана (Neumann, 2008), Я. Комарніцького (Комарніцький, 2024), А. Юдіна (Юдін, 2020) становлять безпосередній інтерес у контексті заявленої проблематики.

Мета роботи – виявити особливості інтерпретації оперної музики Дж. Пуччіні китайськими співаками в умовах концертного виконавського простору на прикладі фрагментів з опери «Тоска» у рамках «Puccini 100 Anniversary Concert».

Виклад основного матеріалу. Актуальність творчості Дж. Пуччіні в сучасній музичній практиці є беззаперечною. Згідно зі світовими статистичними даними сайту OPERABASE¹ опери Дж. Пуччіні традиційно посідають третє місце за кількістю постановок у світі, поступаючись лише творам В. А. Моцарта та Дж. Верді (винятком став 2017 рік, коли Пуччіні піднявся на другу позицію). Водночас 2024 рік відзначився безпрецедентним зростанням популярності композитора – його опери вийшли на перше місце (4000) за кількістю виконань у світі,

¹ <https://www.operabase.com/statistics/en>

обійшовши навіть Верді майже на 500 постановок, що відображається на графіку (рис. 1).

У китайському культурному просторі активність виконання музики композитора також продемонструвала вражаючі результати: у 2024 році за кількістю постановок (12) твори Пуччіні розділили першу позицію з музикою Р. Вагнера, що є показовим для аналізу естетичних уподобань сучасної китайської аудиторії. Варто зазначити, що вже у 2023 році опери Дж. Пуччіні беззаперечно очолювали цей рейтинг із 14 постановками, що свідчить про сталу динаміку зростання інтересу до його оперної спадщини (рис. 2).

Виконавська парадигма оперної музики охоплює різноманітні форми художньої репрезентації, серед яких концертне виконання займає важливе місце як варіативний інструмент інтерпретації. За

відсутності сценічної дії концертна форма актуалізує інтроспективні можливості музичного тексту, стимулюючи як виконавця, так і слухача до більш глибокого занурення у вокальну інтонацію, оркестрову семантику та драматургічний наратив. З іншого боку, відбувається фіксація сприйняття не на оперному образі, а на постаті співака. Такий тип виконання дозволяє виявити альтернативні аспекти твору, сприяючи розширенню меж його інтерпретаційного потенціалу та створюючи передумови для нових моделей сприйняття оперного мистецтва.

У цьому контексті важливо зазначити, що концертне виконання оперних фрагментів Дж. Пуччіні набуває особливого значення в сучасній китайській музичній практиці. Саме така форма інтерпретації дозволяє локальним виконавцям не лише опану-

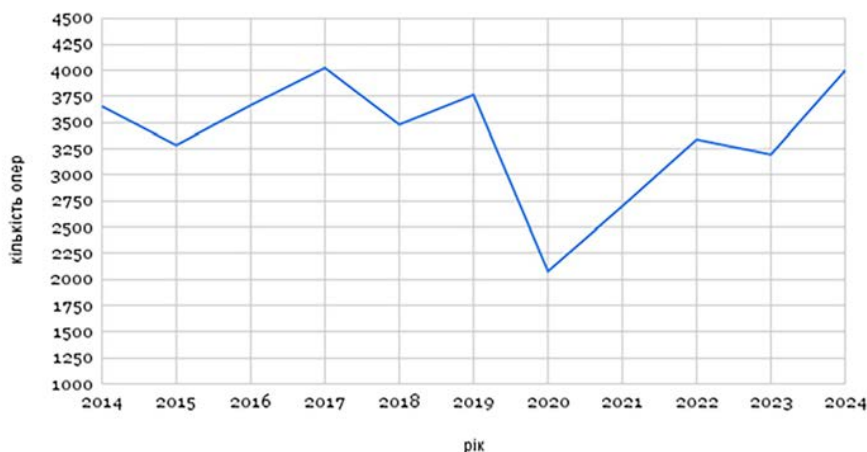


Рис. 1. Графік, що відображає кількість постановок опер Дж. Пуччіні у світі у 2014–2024 рр. згідно зі статистичними даними сайту OPERABASE

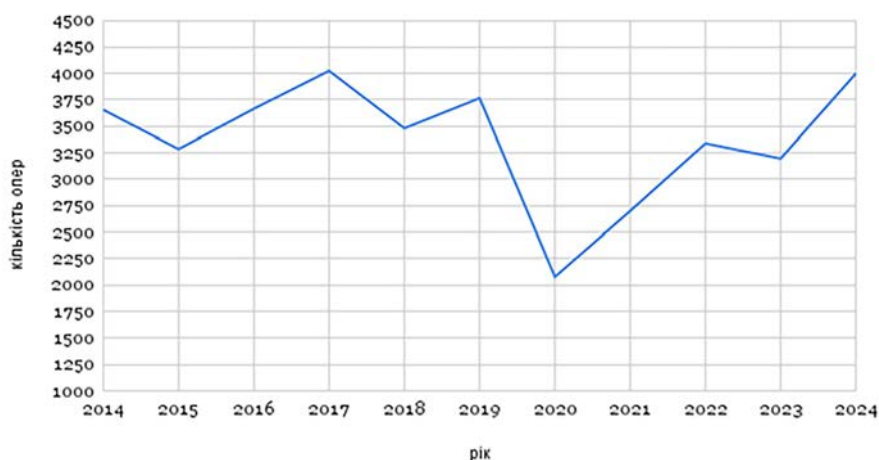


Рис. 2. Графік, що відображає кількість постановок опер Дж. Пуччіні в Китаї за 10 років згідно зі статистичними даними сайту OPERABASE

вати складний оперний репертуар, але й адаптувати його до специфіки культурного сприйняття китайської аудиторії. Концертне подання окремих арій, ансамблів або оркестрових епізодів з опер Дж. Пуччіні сприяє популяризації його творчості серед широких верств слухачів та водночас зберігає високу художню якість виконання.

Одним із показових прикладів концертного освоєння творчості Дж. Пуччіні в Китаї став мистецький захід «Puccini 100 Anniversary Concert», що відбувся у Шанхаї у 2024 році. Програма концерту охопила ключові твори композитора, що дозволило продемонструвати багатогранність його оперної спадщини в концертному форматі. Концерт відбувся 25 травня 2024 року в рамках Chenshan Grassland Radio Music Festival у Ботанічному саду Ченшань (Шанхай, Китай). Це стало знаковою подією не лише в локальному, а й у глобальному культурному контексті. Вибір відкритого простору – мальовничого ландшафту ботанічного саду – сприяв залученню широкої аудиторії, що містила тисячі слухачів, і надав заходу особливої атмосферності.

Такий формат концертної практики, який поєднує природне середовище та академічну оперну традицію, відіграє важливу роль у процесах популяризації творчості Дж. Пуччіні серед широких верств населення. Можливість безпосереднього переживання живого виконання в неформальній обстановці сприяє не лише розширенню аудиторії академічної музики, але й актуалізації оперної спадщини як частини сучасної культурної комунікації. Проведення подібних масштабних заходів у Китаї демонструє зростання інтересу до європейської оперної класики та поглиблення кроскультурного діалогу через музичне мистецтво.

У рамках «Puccini 100 Anniversary Concert»² було представлено ретельно сформовану програму, яка охопила різні фрагменти оперної творчості італійського композитора. В рамках заходу прозвучали інтермецо з опери «Манон Леско», серія фрагментів з опери «Тоска» у виконанні Вана Чона/Wang Chong та Сюй Сяоїн/Xu Xiaoying («Recondita armonia», «Mario, Mario...», арія «Vissi d'arte, vissi d'amore», «E lucevan le stelle»), арія «O mio babbino caro» з «Джанні Скіккі» у трактуванні Сюн Юфея/Xiong Yufei, арія «Sola, perduta, abbandonata» з «Манон Леско» (виконавиця Сюй Сяоїн), фрагменти «Богемі» («Che gelida manina», «Mi chiamano Mimì»), «O soave fanciulla») в інтер-

претації Ши Їцзе/Shi Yijie та Чжоу Сяолін/Chou Xiaolin та арії «Un bel dì, vedremo» та «Viene la sera» з «Мадам Батерфляй» (Сун Цянь/Song Qian та Юй Хаолей/Yu Haolei). Завершальними в концерті стали «Nessun Dorma» (тріо тенорів Ши Їцзе, Юй Хаолей та Ван Чон) та «Là, sui monti dell'Est» (виконана всім складом співаків китайською) з «Турандот».

Композиційна структура концерту наочно засвідчила прагнення до комплексного висвітлення естетичних домінант творчості Дж. Пуччіні, поєднуючи сольні й ансамблеві вокальні сцени, а також інструментальні твори, що уможливило багатовимірне сприйняття його музичної мови. Водночас відчутним була спроба розставити азіатські акценти, що проявилось, наприклад у завершенні концерту звучанням популярної традиційної китайської мелодії «Жасмін», використаної в опері «Турандот» у виконанні всіх учасників, що стало єднальним, інтегративним фактором.

Однією із центральних постатей концерту став Сюй Чжун (Zhong Xu) – диригент міжнародного рівня, випускник Національної вищої консерваторії музики і танцю Парижа, що має багаторічний досвід співпраці з провідними оркестрами та оперними театрами світу. Його інтерпретаційний стиль вирізнявся глибоким розумінням драматургічної природи вокально-оркестрового письма Дж. Пуччіні, що знайшло своє втілення у представленій концертній програмі. У межах цього проєкту диригент забезпечив художню єдність та високу виконавську якість представлених фрагментів з опер.

У вступному блоці концертної програми тематичну домінанту становили чотири фрагменти з опери Джакомо Пуччіні «Тоска» у виконанні тенора Вана Чона та сопрано Сюй Сяоїн. Ця опера – один з репрезентативних зразків італійського веристського музичного театру, що зберігає свою сценічну привабливість з часів її створення. Проте у контексті концертного виконання оперних фрагментів особливої актуальності набуває питання відтворення театральності, адже на відміну від повноформатної сценічної постановки, де драматичне розгортання підкріплюється візуальним рядом, режисурою, мізансценами та сценографією, концертна форма виявляється позбавленою цих засобів. Це істотно ускладнює реалізацію ключового принципу веризму – емоційної та сценічної достовірності. У результаті, сама ідея «музичного театру правди» опиняється в зоні виконавського ризику, а співак змушений компенсувати нестачу візуальних елементів засобами суто вокально-інтерпретаційної виразності.

² <https://www.operaonvideo.com/puccini-100-anniversary-concert-shanghai-2024-yu-haolei-song-qian-xu-xiaoying-xiong-yufei/>

Для китайських вокалістів, які відносно нещодавно інтегрувалися у традицію західного оперного виконавства, ця проблема постає особливо гостро, оскільки потребує не лише вокального оволодіння матеріалом, але й глибокого усвідомлення стилістики та сценічної природи веристського тексту. Одним із можливих шляхів вирішення цієї інтерпретаційної дилеми є посилення внутрішньої акторської роботи: формування «внутрішньої сцени» у виконавця, що дозволяє транслювати драму персонажа засобами тембрової динаміки, інтонаційної пластики, артикуляційної чіткості й психологічної насиченості вокального жесту. Співаки задля досягнення виконавського завдання вимушені працювати з метафоричним простором у концертному форматі. В умовах обмеженої візуалізації саме інтерпретаційна глибина та драматична переконливість можуть стати головними засобами досягнення театральної виразності, яка є сутнісною для виконання музики Пуччіні.

У контексті концертного виконання оперних фрагментів італійського маестро особливої актуальності набуває проблема завершеності номерів. Значна частина арій, дуетів та ансамблів у драматургії композитора функціонують як структурні елементи наскрізної сценічної дії, які в межах повноцінної вистави логічно інтегруються у розвиток сюжету та переходять до наступних епізодів. Відтак, у форматі концертного виконання ці номери постають як відкриті, незавершені з драматургічного погляду, що створює відчуття порушення слухачького очікування щодо цілісного завершення музичного тексту.

Ця інтерпретаційна дилема потребує свідомого вирішення з боку виконавців та диригента: шляхом акцентування внутрішньої кульмінаційної завершеності фрагмента, роботи з динамікою фінальних фраз, темпоритмічного зняття напруги або ж, навпаки, створення ефекту смислової паузи, яка би слугувала своєрідною метафорою незавершеної дії. Такий підхід дозволяє компенсувати відсутність сценічного продовження та забезпечити відчуття завершеного висловлювання в межах концертного формату.

Арії «Recondita armonia» та «E lucevan le stelle» Каварадоссі, на думку М. Карнера (Carner, 1985), по-різному виражають всепоглинаючу любов художника до головної героїні. «Recondita armonia» виступає концептуально значущою точкою входу у драматургічну тканину опери, де розпочинається розгортання головного конфлікту між мистецтвом, коханням і фатумом. Арія побудована на елегантному порівнянні ідеалізованої краси портрету з реальним образом коханої та є характер-

ним зразком самовираження персонажа. Пуччіні з надзвичайною майстерністю поєднує в арії насичену оркестрову палітру з витонченою вокальною лінією, в якій відображаються тонкі нюанси емоційного збудження, замилювання, інтимності.

Арія «Recondita armonia» вимагає від виконавця інтонаційної гнучкості, тембрової щільності, рівномірності регістрів, а також здатності до «інтимного монологу», адже її художня функція полягає в контрастному висвітленні внутрішнього світу художника Каварадоссі. Вступний інструментальний епізод, що передуює вокальній фразі, має тонкий імпресіоністичний характер та створює простір для емоційного розгортання теми внутрішнього захоплення красою.

У виконанні китайського тенора Вана Чона спостерігається зовнішня адресованість виконання: інтонації артикуляційно чіткі, тембр уніфікований, вокальна лінія вирівняна, однак позбавлена тієї внутрішньої рефлексії, яка притаманна, наприклад, манері Л. Паваротті. Італійський маестро, як свідчать численні записи, вирізнявся тим, що скеровував інтонаційний посыл до внутрішнього простору персонажа, створюючи ефект психологічної глибини, уникаючи прямої сценічної демонстративності, зберігаючи камерність переживання навіть у межах великої сцени. У свою чергу, інтерпретація Вана Чона є більш орієнтованою на зовнішній ефект, експресивність зосереджена в площині публічного висловлювання, що, однак, не применшує вокального професіоналізму виконавця.

З технічної точки зору китайський тенор демонструє чітке фразування, контроль динаміки та артикуляційну виразність. Проте його вокальна манера є менш нюансованою в зоні переходу між регістрами, а звукова проєкція не завжди зберігає темброву різнобарвність. Це зумовлює дещо спрощене трактування драматургії арії, в якій емоційні вершини й мікронюанси мають формувати єдину лінію внутрішнього переживання героя.

Отже, інтерпретація Вана Чона становить приклад академічно витриманого, зовні цілісного прочитання арії, в якому на перший план виходять форма та динамічний контроль. Проте, з погляду веристської естетики Пуччіні, її певна емоційна одноманітність дещо віддаляє слухача від тієї глибини почуттів, яку втілюють західноєвропейські традиції інтерпретації.

До концерту також увійшов дует Тоски з Каварадоссі з першої дії опери, що постає як складне емоційно-психологічне ціле, у якому втілюється багатогранна палітра почуттів: від ніжності й довіри до ревності, образи та миттєвого при-

мирення. Інтерпретація цього фрагменту китайською сопрано Сюй Сяоїн та тенором Ваном Чоном позначена високим рівнем технічної підготовки, чіткістю інтонування та акуратним фразуванням. Їхнє прочитання тяжіє до аналітичної стриманості – емоційні переходи подані не дуже рельєфно, інтонаційна палітра утримується в межах структурної врівноваженості. Особливо це помітно в речитативних епізодах, які набувають відтінку оповідності. Вокальне позиціонування орієнтоване передусім на зал, з домінантою на зовнішній комунікації з публікою. Оркестрова партія у китайському виконанні подається досить стримано, з тенденцією до акомпануючої функції, що не перешкоджає загальній вокальній чистоті, проте дещо знижує внутрішню напругу сцени.

У виконанні китайської сопрано Сюй Сяоїн арія «*Vissi d'arte, vissi d'amore*» з другого акту опери «Тоска» Джакомо Пуччіні прозвучала як зразок виразної концертної інтерпретації, що поєднує вокальну майстерність, сценічну харизму та специфіку відкритого простору. Відштовхуючись від наукових підходів, викладених у дослідженні М. Бурчеану (Bourceanu, 2023), слід зауважити, що навіть у рамках редукованої концертної презентації арія може набувати повноцінного драматичного звучання, зберігаючи головні елементи оперної сценічної виразності.

Виконання Сюй Сяоїн відзначається потужністю звуку, що іноді наближається до форсованого звучання, що ймовірно відповідає на акустичні умови відкритої сцени. Однак така вокальна стратегія не знижує емоційної насиченості арії: навпаки, тембр голосу виконавиці дозволяє досягнути виразної динамічної палітри. У цьому контексті можна простежити втілення ключових параметрів, що висувуються до виконавців музики Пуччіні, окреслених М. Бурчеану (Bourceanu, 2023): багатобарвність тембру, нюансування, психологічне прочитання образу героїні.

Арія, що починається інтимним зізнанням Тоски, поступово розгортається до трагічної кульмінації. У виконанні Сюй Сяоїн ця кульмінація позначена дещо «зовнішньою» подачею звуку – проте саме завдяки цьому голос набуває масштабності, що забезпечує сильний емоційний вплив на слухача в умовах концерту. Варто зауважити також специфіку сценічної поведінки співачки: навіть при відсутності повноцінного театрального антуражу вона зберігає візуальні коди героїні – жести, пластичні інтонації, міміку, – тим самим формуючи метафоричний простір образу.

Загалом інтерпретація Сюй Сяоїн репрезентує особливу форму концертного втілення партії

Тоски – з яскраво вираженою вокальною експресією, сценічною ідентичністю та орієнтацією на глядача як співрозмовника. Таке виконання підтверджує здатність концертної форми бути не менш промовистим засобом інтерпретації оперного матеріалу, ніж повноцінна театральна постановка.

Розпочинаючи інтерпретаційний аналіз арії «*E lucevan le stelle*» з III дії опери «Тоска» Дж. Пуччіні у концертному виконанні тенора Ван Чона, доцільно наголосити на її винятковій драматургічній функції. Як слушно зазначає М. Карнер (Carner, 1985), ця арія являє собою кульмінаційний емоційний епізод, в якому музичний текст поєднує максимальну інтонаційну насиченість з вражаючою простотою виразальних засобів, створюючи ефект болісного імпровізаційного зізнання. У цьому сенсі концертна презентація арії, що позбавлена сценічного оточення, здатна посилити відчуття екзистенційного оголення й безпосередності виконавського звернення.

У представлений інтерпретації Ван Чон демонструє достатньо високий рівень технічного володіння вокальним матеріалом, зокрема щодо стабільності регістрів, чіткої інтонації та контролю за фразуванням. Водночас характерною рисою цього виконання виступає значна форсованість кульмінаційного фрагмента, зокрема на заключному вигукі. Така інтерпретація частково нівелює внутрішню динаміку арії, позбавляючи її притаманної мелодиці Пуччіні тремтливості, болісності інтонації, про яку писав М. Карнер, як про одну з центральних ознак «*Ruscinian lament*» (Carner, 1985: 103).

Зважаючи, що арія «*E lucevan le stelle*» є емоційним ядром III акту опери, вона вимагає від виконавця не лише вокальної витривалості, а й особливого типу емоційної рефлексії. У цьому сенсі виконання Вана Чона відкриває важливу перспективу для осмислення сучасного китайського підходу до класичного італійського репертуару. Співак демонструє виразну сценічну зосередженість, що в поєднанні з концертним форматом надає інтерпретації певного відтінку героїчного монологу, де постать Каварадоссі сприймається не стільки як внутрішньо зламана, скільки як трагічно піднесена.

Вокальна лінія у виконанні Вана Чона характеризується стійкою артикуляцією та розгорнутими фразами з акцентами на верхніх нотах, де інтерпретаційна стратегія тяжіє до зовнішньої ефектності. У цьому контексті виконавець жертвує тонкими динамічними переходами на користь монолітної звукової сили, що може бути сприйнято як певне спрощення образу.

Примітним є також момент оркестрової взаємодії – диригент надає пріоритет вокальній партії, делікатно підтримуючи її тембровими нашаруваннями й зберігаючи цілісність музичного простору, незважаючи на специфіку відкритої акустики. Це свідчить про прагнення до збереження драматургічної рівноваги, попри обмеження, накладені концертним форматом.

Таким чином, інтерпретація Вана Чона демонструє як сильні сторони (вокальна виразність, сценічна цілісність), так і характерні труднощі концертного виконання – зокрема, втрату деяких психологічних напівтіней.

Висновки. Узагальнюючи результати проведеного аналізу, слід зазначити, що концертне виконання оперної музики Дж. Пуччіні у китайському мистецькому середовищі набуває особливого значення як форма кроскультурної взаємодії. Репрезентований у межах Puccini 100 Anniversary Concert досвід продемонстрував не лише високий рівень технічної підготовки китайських вокалістів, а й специфіку їхнього естетичного підходу, в якому поєднується традиції європейської вокальної школи з елементами локального стилю. Зокрема аналіз сольних і ансамблевих фрагментів з опери «Тоска» дозволив виявити особливості трансформації веристської сценічної естетики у межах концертного формату. Відсутність повноцінної візуалізації театральної дії ускладнює втілення театральності як одного з визначальних принципів стилю Пуччіні. У цьому контексті центральною виконавською задачею постає необхідність компенсаторної реалізації драматичної

напруги через вокальні засоби – динаміку, темброву варіативність, фразування та інтонаційну насиченість.

З огляду на інтерпретацію арій «Recondita armonia», «Vissi d'arte» та «E lucevan le stelle» та дуету, виконаних китайськими вокалістами Ваном Чоном і Сюй Сяоїн, простежується тенденція до зовнішньої експресивності, орієнтованої на комунікацію з публікою. Такий підхід, попри високу технічну точність, в окремих випадках призводить до втрати психологічної глибини персонажів, що характерна для західноєвропейської інтерпретаційної традиції. Водночас зазначений тип виконавської стратегії є симптоматичним у контексті глобалізаційних процесів, які змінюють характер рецепції класичного репертуару. Китайські вокалісти демонструють здатність до адаптивної стилізації матеріалу, зберігаючи художню цілісність і надаючи музиці Пуччіні нового емоційного виміру. Концертне виконання, позбавлене оперного антуражу, стає своєрідним майданчиком для випробування інтерпретаційних моделей, в яких синтезуються академічна канонічність і національні виконавські особливості.

Перспективи дослідження. Отримані результати дослідження відкривають низку перспектив для подальшого вивчення виконавських аспектів оперної музики Джакомо Пуччіні в кроскультурному контексті, у тому числі в інтерпретації китайських співаків, адже концертна форма виявляється продуктивним інструментом трансформації світової оперної спадщини у глобальному виконавському дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Івєнь Цз. Оперна творчість Дж. Пуччіні як феномен пізньоромантичного розуміння теми «вічно жіночого». *Музичне мистецтво і культура*. 2017, №25. С. 76–87.
2. Кисла С. Образ Чіо-Чіо-Сан з опери «Мадам Баттерфляй» у контексті оперних пошуків Джоаккіно Пуччіні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 37, том 2. С. 21–26.
3. Корчова О. Гротеск у творчості Джакомо Пуччіні як ознака модерністського типу мислення. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3 (44). С. 24–32.
4. Юдін А. Традиційні та новаторські риси інтерпретації головного жіночого образу опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у сценічній практиці театру Arena di Verona. *Молодий вчений*. 2020. № 1 (77). С. 68–71.
5. Bourceanu M. The Spinto Soprano Voice and Comparative Analysis Aria “Vissi d’arte” from the opera “Tosca” by Giacomo Puccini. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series VIII: Performing Arts*. 2023. Pp. 27–36.
6. Carner M. Giacomo Puccini: Tosca. Cambridge University Press: 1985. 174 p.
7. Fairtile L. Giacomo Puccini A Guide to Research. Routledge, 1999. 400 p.
8. Komarnitskyi Y. The Role of the Tenor in Giacomo Puccini’s Musical Theatre (Interpretive Models of the Rudolf Image in the Opera La Boheme). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*. 2024. № 7. Pp. 29–43.
9. Neumann J. Performance Practices in Four Puccini Arias: Tempo Choices and Choosers. Thesis ... Master of Music. Lincoln, NE, 2008. 134 p.
10. Semkin D., Bushueva L. Giacomo Puccini's Operatic Legacy and Its Study in the Practice of Vocalists. *Wisdom*. 2020. № 2 (15). Pp. 199–208.

REFERENCES

1. Yiwen, Z. (2017) Opera tvorchist Dzh. Puchchini yak fenomen piznioromantychnoho rozuminnia temy «vichno zhinochnoho» [Operatic Works of G. Puccini as a Phenomenon of Late Romantic Understanding of the "Eternal Feminine" Theme] *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical Art and Culture*, 25, 76–87. [in Ukrainian].
2. Kysla, S. (2021) Obraz Chio-Chio-San z opery «Madam Batterflii» u konteksti opernykh poshukiv Dzhokakkino Puchchini. [The Image of Cio-Cio-San from the Opera Madama Butterfly in the Context of Giacomo Puccini's Operatic Explorations] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Actual Issues of Humanities*, 37 (2), 21–26. [in Ukrainian].
3. Korchova, O. (2019) Grotesk u tvorchosti Dzhakomo Puchchini yak oznaka modernistskoho typu myslennia [The Grotesque in Giacomo Puccini's Work as a Feature of Modernist Thinking] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 3 (44), 24–32. [in Ukrainian].
4. Yudin, A. (2020) Traditsiini ta novatorski rysy interpretatsii holovnoho zhinochoho obrazu opery Dzh. Puchchini «Madam Batterflii» u stsenichnii praktytsi teatru Arena di Verona [Traditional and Innovative Features in the Interpretation of the Main Female Character of Giacomo Puccini's Opera Madama Butterfly in the Stage Practice of the Arena di Verona Theatre] *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 1 (77), 68–71. [in Ukrainian].
5. Bourceanu, M. (2023) The Spinto Soprano Voice and Comparative Analysis Aria “Vissi d’arte” from the opera “Tosca” by Giacomo Puccini. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series VIII: Performing Arts*, 27–36.
6. Carner, M. (1985) Giacomo Puccini: Tosca, 174 p.
7. Fairtile, L. (1999) Giacomo Puccini A Guide to Research, 400 p.
8. Komarnitskyi, Y. (2024) The Role of the Tenor in Giacomo Puccini’s Musical Theatre (Interpretive Models of the Rudolf Image in the Opera La Boheme). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, №7, 29–43.
9. Neumann, J. (2008) Performance Practices in Four Puccini Arias: Tempo Choices and Choosers. Thesis... Master of Music. Lincoln, NE. 134 p.
10. Semkin, D. & Bushueva, L. (2020) Giacomo Puccini's Operatic Legacy and Its Study in the Practice of Vocalists. *Wisdom*, 2 (15), 199–208.

УДК 791.43:398(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-15>

Лідія МАКАРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4465-4738

кандидат мистецтвознавства,

директор

Навчально-наукового інституту культури і креативних індустрій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *lidijapm@ukr.net*

Михайло КУЛИНЯК,

orcid.org/0000-0003-3487-7487

кандидат мистецтвознавства, доцент,

директор

Інституту сучасного мистецтва

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *m.kulyniak@gmail.com*

Наталія ТОРКОНЯК,

orcid.org/0009-0006-3477-4209

аспірантка

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *natalia2000111111@gmail.com*

ПІСНЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ

У сучасних умовах українське суспільство переживає переосмислення національної ідентичності, зумовлене історичними травмами, колоніальним минулим і повномасштабною агресією РФ. Одним із інструментів гібридної війни є знецінення або стирання колективної пам'яті. У цьому контексті мистецтво, зокрема кінематограф, відіграє важливу роль у фіксації культурного досвіду та формуванні національної ідентичності. Українська пісня, інтегрована у кінематографічний простір, постає як символічний код, що активізує історичну пам'ять і створює простір для формування спільної національної свідомості. **Метою статті** є виявлення ролі української пісні у кіномистецтві як чинника культурної пам'яті, з урахуванням історичних трансформацій і сучасних викликів, на прикладі художніх фільмів. **Новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі пісні як смислового та герменевтичного елемента в українському кінематографі. Уперше пісенний код розглянуто як засіб історичної реконструкції, емоційної консолідації та культурного спротиву. **Висновки.** Пісня в українському кіно виконує не лише естетичну, а й смислову функцію – вона структурує спільний наратив, активізує архетипічні смисли й виконує роль культурного медіатора. Пісенний код виступає інструментом осмислення історичного досвіду та конструювання спільної національної пам'яті. **Практичне значення одержаних результатів.** Результати дослідження можуть бути використані у викладанні дисциплін мистецького та гуманітарного спрямування – історії кіно, фольклористики, культурології. Матеріали будуть корисними для аналітичної роботи кінознавців, музикознавців, педагогів і працівників культурних інституцій.

Ключові слова: культурна пам'ять, українська пісня, кіномистецтво, національна ідентичність, фольклор, музика у кіно, війна, аудіовізуальний код.

Lidiia MAKARENKO,

orcid.org/0000-0003-4465-4738

PhD in Art Studies,

Director

*Educational and Scientific Institute of Culture and Creative Industries
of Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) lidijapm@ukr.net*

Mykhailo KULYNYAK,

orcid.org/0000-0003-3487-7487

PhD in Art Studies, Associate Professor,

Director

*Institute of Contemporary Art of National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) m.kulyniak@gmail.com*

Nataliia TORKONIAK,

orcid.org/0009-0006-3477-4209

Postgraduate Student

*National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) natalia200011111@gmail.com*

SONG AS A FACTOR OF NATIONAL MEMORY IN UKRAINIAN CINEMA

*In the current context, Ukrainian society is undergoing a profound rethinking of national identity, shaped by historical traumas, a colonial legacy, and the full-scale aggression of the Russian Federation. One of the tools of hybrid warfare is the devaluation or erasure of collective memory. In this regard, art – particularly cinema – plays a vital role in recording cultural experience, fostering resistance, and consolidating identity. Ukrainian song, integrated into the cinematic space, functions as a symbolic code that activates historical consciousness and creates a space for shared emotional experience. **The purpose of this article** is to explore the role of Ukrainian song in cinematography as a factor of cultural memory, considering historical transformations and contemporary challenges across feature, documentary, and animated films. **The novelty of the study** lies in its comprehensive analysis of song as a semantic and hermeneutic element in Ukrainian cinema. For the first time, the song code is examined as a tool of historical reconstruction, emotional consolidation, and cultural resistance. **Conclusions.** Song in Ukrainian film serves not only an aesthetic but also a semantic function – it structures the narrative, activates archetypal meanings, and performs the role of a cultural mediator. The song code becomes an instrument for interpreting historical experience and constructing a shared national memory. **Practical significance of the results.** The findings may be applied in teaching disciplines in the fields of arts and humanities, such as film history, folklore studies, and cultural studies. The materials will be useful for film scholars, musicologists, educators, and cultural practitioners in developing analytical approaches and educational or patriotic cultural programs.*

Key words: cultural memory, Ukrainian song, cinematic art, national identity, folklore, music in film, war, audiovisual code.

Постановка проблеми. Сучасне українське суспільство перебуває у стані глибокого переосмислення національної ідентичності, зумовленого складними соціокультурними, історичними та політичними чинниками. Особливої гостроти цей процес набув у зв'язку з повномасштабною збройною агресією російської федерації, що несе не лише фізичну, а й інформаційно-культурну загрозу. Одним із ключових механізмів гібридної війни є систематична спроба нівелювати, підмінити або стерти елементи української колективної пам'яті через нав'язування чужих історичних наративів, заперечення національного культурного спадку та знецінення ідентифікаційних маркерів.

У такому контексті особливої ваги набуває сфера мистецтва як простору формування і трансляції цінностей, змістів і символів, що структуру-

ють уявлення суспільства про себе. Кінематограф, як синтетичний вид мистецтва, який поєднує візуальний образ, звук, слово й музику, стає одним із найефективніших інструментів фіксації культурного досвіду, національної пам'яті та опору зовнішньому агресивному тиску.

Особливе місце в цьому процесі займає українська пісня – явище, що має глибокі історичні, фольклорні та емоційні корені. Її включення до кінематографічного тексту не обмежується декоративною або фоновою функцією. Навпаки, пісня виступає потужним засобом герменевтичної інтерпретації подій, структурним компонентом наративу, чинником емоційної взаємодії з глядачем, а також кодом культурної пам'яті, що відсилає до архетипів, ритуалів, колективного досвіду та історичної тягlostі.

Вивчення функціонування української пісні у структурі кінематографу як носія культурної пам'яті, естетичного переживання і засобу відновлення національного наративу є актуальною міждисциплінарною проблемою, що потребує музикознавчого та культурологічного осмислення.

Аналіз досліджень свідчить, що концепт культурної пам'яті активно розробляється у сучасному науковому просторі. Питання збереження та трансляції української культурної спадщини висвітлюються в працях Л. Макаренко, яка розглядає українську пісню як важливий чинник формування національної ідентичності в освітньому, мистецькому та етнокультурному середовищі.

У царині кінознавства значний внесок у вивчення національного стилю, символізму, образної мови та поезики українського поетичного кіно зробили О. Варданян, І.Зубавіна, В. Миславський, В. Сінельнікова, М. Бережнюк, які зосереджували особливу увагу на філософсько-естетичних особливостях вітчизняних кінотворів.

Особливу актуальність порушена тема набуває в умовах повномасштабної війни, коли українське кіно стало не лише мистецькою формою, а й інструментом громадянської мобілізації, консолідації нації та фіксації історичної правди. У цьому контексті пісня у фільмах виконує не тільки естетичну, а й сакральну, меморіальну та мобілізаційну функцію – стає формою громадянського опору, виявом пам'яті та культурного спадкоємства.

Таким чином, існує потреба в міждисциплінарному осмисленні ролі української пісні як інструменту трансляції, збереження та активізації культурної пам'яті в кіномистецтві, що поєднає музикознавчий, культурологічний і кінознавчий підходи.

Метою статті є виявлення функціонального значення української пісні в кінематографі як чинника культурної пам'яті, на прикладі художніх, документальних та анімаційних фільмів різних періодів, з урахуванням історичних трансформацій і сучасних викликів.

Виклад основного матеріалу. Упродовж століть український музичний фольклор не просто зберігав самобутність нації, а й виконував місію об'єднання народу в умовах втрати державності. Саме в пісні закодовувалися історична пам'ять, ментальні риси, віра у справедливість і прагнення до свободи. Вона слугувала не лише виразником емоцій, а й засобом опору, зброєю духовного спротиву в періоди репресій і заборон. Пісенна культура стала тією основою, на якій вибудовувалась духовна соборність українців, актуалізуючи фольклор як інструмент національного самоствер-

дження. Як зазначає кандидат мистецтвознавства Лідія Макаренко: «Упродовж становлення та розвитку української держави народний мелос був одним із вагомих чинників державотворення. У 1990-х роках народна пісня стала основним стержнем відновлення української державності. Втративши на довгі роки незалежність, українці продовжували співати рідні пісні (козацькі, стрілецькі, повстанські), найчастіше підпільно, незважаючи на страх перед репресіями, вчили їх своїх дітей та онуків. Із піснею передавалась любов до Батьківщини, правдива історія, національна гордість та прагнення до Незалежності» (Макаренко, 2025: 6).

Початки звукового українського кіно вже демонстрували спроби залучення фольклорної музики до кіномови. Однак, саме поетичне кіно 1960–1980-х років стало феноменом не лише в українському, а й у світовому кіномистецтві, відзначившись синтезом візуальної метафоричності, фольклорного мислення та глибинного національного коду. В межах цього стилю пісня набула не просто ілюстративного чи емоційного значення, а перетворилася на повноправну структурну й смислотворчу категорію, яка організовує наратив, ритм, символіку й атмосферу фільму.

У фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова (1964), створеному на основі однойменної повісті Михайла Коцюбинського, цей підхід реалізований із максимальною художньою цілісністю. Музика Мирослава Скорики не лише акомпанує, а формує музично-поетичну тканину стрічки, де народна пісня – весільна, похоронна, календарно-обрядова – стає «голосом» самої природи, часу і громади. Звукове середовище тут органічно поєднується з візуальним, пісня структурує кадр не за хронологічною логікою подій, а за емоційно-асоціативною, метафоричною логікою національної пам'яті.

Фольклорна пісня у цьому контексті постає як архетипний наратив, що передає історичну тяглість буття українського народу, його страждання і любов, зв'язок із землею, родом, сакральним простором. Пісня в «Тінях...» промовляє від імені колективної свідомості, формуючи специфічну аудіовізуальну мову фільму. Такий підхід відрізняє поетичне кіно від традиційного драматичного кінематографа: тут на перший план виходить не сюжет, а символ, не дія, а настрій, не діалог, а музика і спів.

Як зазначає О. І. Варданян: «За спогадами М. Скорики, С. Параджанов насамперед захотів привезти до Києва народних музикантів, у тому числі трембітарів. Потім на Гуцульщині було зро-

блено багато якісних записів, які мають також високу етнографічну цінність. Режисер і сам долучався до пошуків цікавих, незвичних народних інструментів, вивчення обрядової культури. Оригінальна авторська музика з'явилась пізніше, коли фільм був змонтований. Тоді почалося створення поліфонічної «музичної тканини фільму» (М. Скорик), яка складається з тиші, звучання матеріальних об'єктів (звук сокири, звук дерева, що падає), природних звуків, людського голосу – карпатського говору, народних музичних інструментів, дзвонів, звуків тварин, та музики, написаної М. Скориком» (Варданян, 2024: 54).

Поетичне кіно цієї доби демонструє унікальний приклад того, як пісня стає елементом культурної пам'яті, мовою екранного нарративу, засобом ідентифікації простору й часу, а також потужним чинником національної репрезентації.

Зі здобуттям незалежності українське кіно отримало змогу вільно звертатися до національних історичних і культурних тем. У фільмі «Молитва за гетьмана Мазепу» (2002) Ю. Ілленка пісенні фрагменти (зокрема барокові псалми) несуть у собі конфліктний культурний код, стають інструментом деконструкції імперського нарративу. Автором музичного оформлення стрічки виступив Вірко Бaley – видатний українсько-американський диригент, піаніст, композитор, музичний діяч. Музика у фільмі поєднує багатоголосі хорові фрагменти, оркестрові алузії на староукраїнські духовні наспіви, а також стилізації козацьких дум. Звукова доріжка фільму багатоголоса, гетерогенна, включає духовні співи, козацькі пісні, уривки з класичних творів, що формує складну акустичну метафору колоніального травматизму й пошуку національної ідентичності.

У фільмі «Мамай» (2003, реж. Олесь Санін, композитор Алла Загайкевич) пісня виступає як міст між українською та кримськотатарською культурами, що не зустрічалися на рівні рівноправного діалогу в радянському кіно. У стрічці використано українські народні думи, зокрема думи про козацьку звиягу, полон і втечу. Паралельно звучить кримськотатарський мугам – вокально-інструментальна імпровізація з глибоким філософським навантаженням, записана із автентичними виконавцями. Пісня тут не є саундтреком, а виступає дієвим елементом сюжету: герой не просто співає – він проживає через пісню національну й особисту пам'ять. Таким чином, пісенний фольклор функціонує не як етнографічна прикраса, а як концептуальна вісь фільму.

Музична складова фільму репрезентує цілий спектр функцій: вона структурує візуальну тка-

нину фільму, увиразнює історичну епоху, вербалізує сферу внутрішніх емоційних трансформацій героїв, а також виступає філософським і символічним коментарем. В основі звукової концепції – синтез традиційного музичного матеріалу з засобами електронної композиції, що підкреслює гібридну природу культурної пам'яті в умовах постколоніального самовизначення.

Фільм «Поводир» (2014, реж. Олесь Санін) – один із ключових фільмів українського кінематографа, що порушує тему репресій проти носіїв традиційної культури. Центральним змістовим ядром стрічки є трагедія знищення кобзарства у 1930-х роках. У фільмі звучить низка автентичних пісень, зокрема духовні наспіви та думи, реконструйовані на основі архівних записів. Значна частина пісенного матеріалу була адаптована спеціально для фільму, але зберігає історичну достовірність. Саундтрек до стрічки створено українським композитором Аллою Загайкевич, яка інтегрувала фольклорні зразки в сучасну кіномузику, зберігаючи темброву автентичність кобзи, бандури, цимбалів. Пісня у фільмі виконує не лише історичну чи естетичну функцію, а й виступає чинником опору, засобом збереження голосу нації в епоху мовчання.

Важливою особливістю кіномузики у фільмі є безпосереднє залучення носіїв фольклорної традиції до формування звукового простору: «Для багатьох етномузикантів України «Поводир» став першим досвідом кінознімання: наприклад, гурт автентичної музики «Гуляйгород» узяв участь в озвученні сцени весілля» (Миславський, 2018: 181).

Із початком російсько-української війни пісня в українському кіно перестає бути лише естетичним або фольклорним елементом і трансформується в потужний засіб емоційного й ідеологічного впливу. Її функція зміщується від декоративної чи стилістичної до мобілізаційної, меморіальної, ідентифікаційної. В умовах національного спротиву, втрат і героїзму пісня стає інструментом формування колективної пам'яті, актуалізації історичної свідомості, національної солідарності та трагічного переосмислення сучасності.

Особливо виразно ця зміна простежується у фільмі «Кіборги» (2017, реж. Ахтем Сеїтаблаєв, композитори: Мілош Єліч, Андрій Пономарьов), який демонструє нову естетику воєнного кінематографа. У фільмі «Кіборги» (2017) особливу роль виконує композиція «Мить» гурту «Океан Ельзи», яка стала офіційним саундтреком до стрічки. Її використання слугує не лише естетичним засобом підсилення фінального емоційного ефекту, а

й формує важливий сучасний наративний вектор у структурі воєнного кіно. Пісня, написана Святославом Вакарчуком, апелює до ключових смислів стрічки – цінності моменту, усвідомлення ціни свободи, важливості дії саме «тут і тепер».

У тексті пісні звучить філософський підтекст – кожна мить є потенційно останньою, але водночас вона й найбільшою цінністю. Саме така естетика відповідає ідеї фільму, де українські військові постають не лише як герої, а як люди зі складними моральними виборами, переживаннями, страхами та внутрішньою гідністю. «Мить» – це музика внутрішньої тиші, осмислення та прощання, що надзвичайно важливо для формування автентичної, нефальшивої атмосфери правдивого кіно про війну. Її звучання в фіналі фільму несе реквіємний відтінок, але без прямої трагічності – це радше інтимна медитація над свободою, життям і гідністю, що цілком відповідає естетиці українського сучасного кінематографа нової хвилі.

Особливу увагу привертає використання у стрічці пісні «Гуцулка Ксеня», яка з'являється в найнесподіваніший момент – у сцені, де військові перед відправкою до аеропорту відпочивають та танцюють.

Ця сцена не є випадковим епізодом: використання саме цієї пісні має багатозначне семантичне навантаження. По-перше, «Гуцулка Ксеня» є однією з найбільш впізнаваних українських пісень, написаних у стилістиці ретро-фольку з елементами латиноамериканських ритмів. Вона символізує не лише національну ідентичність, а й пам'ять про «нормальне» довоєнне життя, про молодість, танці, кохання, безтурботність. Саме цей ефект контрасту створює у глядача глибокий емоційний резонанс: весела пісня в поєднанні з усвідомленням неминучої загибелі деяких героїв фільму формує ефект катарсису, драматизує радість, перетворюючи її на прощання з життям.

По-друге, використання «Гуцулки Ксені» можна розглядати в контексті метафоричного аудіального архетипу – це національний маркер, який вбудовується у наратив пам'яті. Звучання пісні перетворює сцену відпочинку на символічну межу між життям і смертю. Як і пісня «Гей, плыве кача по Тисині», яка використовується в іншому епізоді стрічки як реквієм, «Гуцулка Ксеня» виконує тут роль фоновієї ремінісценції – символу того, заради чого воїни жертвують життям: заради культури, заради любові, заради того, щоб українські пісні звучали у мирному майбутньому.

Особливе значення має також той факт, що герої фільму, які походять з різних регіонів України, розуміють і підхоплюють мелодію «Гуцулки

Ксені» – це підкреслює спільний культурний простір, який об'єднує націю в час війни. Така форма використання фольклорного елемента у фільмі є прикладом сучасної медіалізації традиційного пісенного коду – своєрідного «культурного ДНК», яке продовжує функціонувати навіть у фронтових реаліях.

Таким чином, «Гуцулка Ксеня» у фільмі «Кіборги» виконує не просто роль саундтреку – це чинник культурної пам'яті, аудіальний символ неперервності української традиції в умовах граничного історичного виклику. Застосування пісні є прикладом того, як навіть розважальна народна пісня може бути інтерпретована як елемент національного наративу, здатний актуалізувати глибокі пласти колективної свідомості.

У колонці Олександри Горчинської «Ода захисникам Донецького аеропорту», опублікованій на сайті «Українська правда», зазначено: «Гуцулка Ксеня» грає у веселі моменти, коли герої жартують один до одного, вона ж підкреслює трагічність сюжету наприкінці фільму. Певна, що після перегляду цієї стрічки ви почнете чути та розуміти цю пісню якимось по-іншому (Горчинська, 2017).

У фільмі «Кіборги» спостерігається поліфонія пісенних кодів пам'яті: фольклорний і сучасний авторський (лірично-філософський маніфест). Разом вони формують багатшаровий акустичний наратив, що резонує з реальним історичним контекстом та перетворює пісню з музичного елемента на повноцінного носія культурної пам'яті, емоційного зв'язку між глядачем і національним досвідом. Таким чином, пісня в кіно часів війни – це вже не лише мистецький інструмент, а чинник громадянської мобілізації, маркер національної ідентичності, форма духовного спротиву. Її присутність у фільмі не просто прикрашає сюжет – вона організовує саму структуру емоційної дії, формує ритуал пам'яті, вкорінений у традиції, але спрямований у майбутнє.

Цікавим для дослідження є фільм «Щедрик» (2023, реж. О. Моргунець-Ісаєнко, композитор Госейн Мірзаголі). Пісня «Щедрик» Миколи Леонтовича, яка і дала назву фільму, використовується не лише як саундтрек, а як смислотвірний компонент, вмонтований у сюжетну лінію. Вона супроводжує сцени, що репрезентують моменти надії, пам'яті про дім, спільного буття, і контрастує з жахами війни. Звучання «Щедрика» в сценах з дітьми апелює до доісторичного (у сенсі до-травматичного) рівня пам'яті – того, що було «до руїни». Таким чином, музика функціонує як своєрідний культурний міст, що поєднує минуле і теперішнє через образ співу як колективної дії. У драматичному

контексті фільму, пісня набуває ритуальної функції. Вона не лише супроводжує емоційні кульмінації, а й структурує час: спогади, роздуми, мрії героїв м усе вплетено в канву пісенного звучання. Цей прийом близький до структур поетичного кіно 1960-х, де пісня функціонувала як смислове ядро.

В одному з ключових епізодів героїні виконують пісню разом, попри ризик бути почутими нацистськими патрулями. Це – акт спротиву, ритуал згуртування і відновлення довоєнної ідентичності. Пісня в цьому випадку – це не просто форма дозвілля чи розради, а сакральний жест пам'яті та опору забуттю. Сакральність «Щедрика» у фільмі підсилюється акустичним дизайном: звучання майже акапельне, камерне, із заломленням простору (луна, резонанс). Така звукорежисерська стратегія підкреслює ритуальність дії – слухач «занурюється» у спільне переживання. Фінальні сцени фільму демонструють, що попри втрати і репресії, музична традиція залишається

живою. Діти, які вижили, продовжують співати – і це є актом трансляції пам'яті далі, в наступні покоління. У цьому сенсі пісня – не тільки естетичний феномен, а культурний текст, що конструює майбутнє через актуалізацію минулого.

Отже, пісня в українському кінематографі функціонує як багаторівневий засіб художнього, емоційного й ідеологічного впливу. Вона виконує функції: архівування колективного досвіду; інтонаційної драматургії; конструювання національної ідентичності; актуалізації історичної пам'яті. Пісня як носій культурного коду дозволяє глядачеві ототожнити себе з екранним простором, зануритися в історичний контекст, відчути зв'язок поколінь. Завдяки пісні українське кіно набуває не лише художнього, а й гуманітарного значення. Це дозволяє говорити про пісню як про повноцінний чинник культурної пам'яті, який слід досліджувати на перетині музикознавства, кінознавства та культурології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варданян О. І. Національна інтонація у фільмах Сергія Параджанова. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. Вип. 141. С. 50–59.
2. Горчинська О. Ода захисникам Донецького аеропорту. *Українська правда. Життя*. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/12/06/227817/> (дата звернення: 14.05.2025).
3. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Фенікс, 2007. 296 с.
4. Макаренко Л. П. Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр: моногр. Київ: КНУТД, 2025. 184 с. URL: <https://surl.li/lrmntk>
5. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Харків: Дім Реклами, 2018. 680 с.
6. Сінельнікова В. А., Бережнюк М. П. Народна музика у творах сучасного українського аудіовізуального мистецтва («Довбуш», «Мавка», «Поводир»): музично-критичний нарис. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво. 2023. Т. 6, № 2. С. 177–187.

REFERENCES

1. Vardanyan, O. I. (2024). Natsionalna intonatsiia u filmakh Serhii Paradzhanova [National intonation in the films of Serhii Paradzhanov]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoyi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, (141), 50–59. [in Ukrainian].
2. Horchynska, O. (2017, December 6). Oda zakhysnykam Donetskoho aeroportu [Ode to the defenders of Donetsk airport]. *Ukrainska pravda – Ukrainian Truth*. <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/12/06/227817/> [in Ukrainian].
3. Zubavina, I. B. (2007). *Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati* [Cinema of independent Ukraine: trends, films, figures]. Kyiv: Feniks. 296 p. [in Ukrainian].
4. Makarenko, L. P. (2025). *Lev Kolodub: ukrainskyi folklorny melos i orkestr: monohrafiia* [Lev Kolodub: Ukrainian folk melos and orchestra: monograph]. Kyiv: KNUTD. 184 p. <https://surl.li/lrmntk> [in Ukrainian].
5. Myslavskiy, V. N. (2018). *Istoriia ukrainskoho kino 1896–1930: fakty i dokumenty*. T. 1 [History of Ukrainian cinema 1896–1930: facts and documents. Vol. 1]. Kharkiv: Dim Reklamy. 680 p. [in Ukrainian].
6. Sinelnikova, V. A., & Berezhniuk, M. P. (2023). *Narodna muzyka u tvorakh suchasnoho ukrainskoho audiiovizualnoho mystetstva* (“Dovbush”, “Mavka”, “Povodyr”): muzychno-krytychni narys [Folk music in the works of contemporary Ukrainian audiovisual art (“Dovbush”, “Mavka”, “The Guide”): musical-critical essay]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii: Muzychne mystetstvo – Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical Art, 6(2), 177–187. [in Ukrainian].

УДК 378:316.7:141.7(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-16>

Лідія МАКАРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4465-4738

кандидат мистецтвознавства,

директор

Навчально-наукового інституту культури і креативних індустрій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *lidijapm@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК ФІЛОСОФСЬКИЙ ВЕКТОР ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ

У статті досліджується формування національної свідомості здобувачів вищої освіти як ключового філософського вектора державотворення в умовах війни. Наголошено на трансформації місії університету з транслятора знань у простір виховання громадянина, носія національної ідеї. Досліджено змістовні та ціннісні орієнтири освітнього процесу, що забезпечують формування патріотичної ідентичності молоді, визначено роль україноцентризму у структурі гуманітарної політики ЗВО. Висвітлено філософсько-ціннісні засади виховання молоді в умовах війни та післявоєнної відбудови. **Мета статті** – обґрунтувати філософські засади формування національної свідомості здобувачів вищої освіти як чинника державотворення в умовах війни, розкрити сутність цього процесу як складової цілісної гуманітарної політики держави, спрямованої на консолідацію суспільства, збереження історичної пам'яті, національної ідентичності та культурної спадщини. У межах поставленої мети стаття аналізує освітній простір вищих навчальних закладів як стратегічне середовище для утвердження україноцентричних смислів, формування світоглядних орієнтирів молоді, зміцнення її громадянської відповідальності й готовності до активної участі в суспільному житті. **Новизна дослідження** полягає у тому, що вперше осмислено національну свідомість студентства як філософський вектор державотворення в умовах війни та обґрунтовано потребу в інституціалізації патріотичного виховання як елемента гуманітарної безпеки. **Висновки.** Національна свідомість студентства є стратегічною передумовою збереження державності. Університет має бути простором ідентифікації та культурного спротиву, вільним від колоніальних дискурсів. Свідома молодь стає основою нової української еліти, здатної забезпечити сталий розвиток держави з опорою на власну культурну традицію. **Практичне значення.** Результати дослідження можуть застосовуватися в освітній політиці ЗВО, українознавчих програмах, патріотичному вихованні, а також у формуванні механізмів гуманітарної безпеки держави та підтримці студентських ініціатив патріотичного спрямування.

Ключові слова: національна свідомість, вища освіта, україноцентризм, філософія освіти, державотворення, війна, патріотичне виховання.

Lidiia MAKARENKO,

orcid.org/0000-0003-4465-4738

PhD in Art Studies,

Director

Educational and Scientific Institute of Culture and Creative Industries

of Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *lidijapm@ukr.net*

FORMATION OF NATIONAL CONSCIOUSNESS OF HIGHER EDUCATION STUDENTS AS A PHILOSOPHICAL VECTOR OF STATE-BUILDING IN THE CONDITIONS OF WAR

The article explores the formation of national consciousness among higher education students as a key philosophical vector of state-building in wartime. It emphasizes the transformation of the university's mission from being a transmitter of knowledge to a space for nurturing citizens – bearers of the national idea. The study examines the substantive and value-oriented guidelines of the educational process that foster the formation of patriotic identity among young people, highlighting the role of Ukrainocentrism in the structure of the humanitarian policy of higher education institutions. The philosophical and value-based foundations of youth education under conditions of war and post-war reconstruction are outlined. **The purpose of the article** is to substantiate the philosophical principles behind the formation of national consciousness in higher education students as a factor of state-building during war, and to reveal the essence of this process as a component of the state's holistic humanitarian policy aimed at societal consolidation, preservation of historical memory, national identity, and cultural heritage. In line with this objective, the article analyzes the educational

environment of universities as a strategic space for affirming Ukrainocentric meanings, shaping the worldview orientations of youth, strengthening their civic responsibility, and preparing them for active participation in public life. The novelty of the study lies in the fact that, for the first time, students' national consciousness is conceptualized as a philosophical vector of state-building in wartime, and the need to institutionalize patriotic education as an element of humanitarian security is substantiated. Conclusions. The national consciousness of students is a strategic prerequisite for the preservation of statehood. The university should serve as a space for identity formation and cultural resistance, free from colonial discourses. A conscious youth becomes the foundation of a new Ukrainian elite, capable of ensuring the sustainable development of the state based on its own cultural tradition. Practical significance. The results of the study can be applied in the educational policies of higher education institutions, Ukrainian studies programs, patriotic education initiatives, as well as in the development of humanitarian security mechanisms and the support of student-led patriotic initiatives.

Key words: national consciousness, higher education, Ukrainocentrism, philosophy of education, state-building, war, patriotic education.

Постановка проблеми Українська нація у боротьбі за незалежність пройшла довгий і складний шлях національного становлення та розвитку, який розпочався ще в давні часи і триває до нашого часу. Формування української держави супроводжувалося складними історичними викликами та суспільними потрясіннями: загроза з боку сусідніх держав, колоніальний статус, розподіл територій, втрата суверенності, репресії, знищення еліти, придушення національної ідентичності. Однак, незважаючи на всі труднощі та перепони, українці змогли зберегти свою самобутню культуру, мову, фольклор і спільну історичну пам'ять, які стали фундаментом для творення нації та незалежної держави.

Події, які пов'язані з вторгненням російської федерації в Україну, продемонстрували важливість патріотичного виховання і формування у підростаючого покоління національної гідності та любові до Батьківщини. Збройна агресія спричинила не тільки важкі втрати і руйнування, але й стала потужним каталізатором суспільних змін, що змусило переглянути підхід до виховання молоді, акцентуючи увагу, насамперед, на формуванні стійкої громадянської позиції та національної свідомості.

Формування національної свідомості як філософської категорії в освітньому процесі є складовою сучасної парадигми гуманітарного знання, оскільки пов'язується з глибинними процесами ідентифікації особистості, її ціннісної та духовної орієнтації в контексті культурно-історичного буття. Освіта як соціальний інститут виступає не лише транслятором знань, а й активним творцем смислів, які формують людину як громадянина, патріота, носія національної ідеї. Тому вища школа має усвідомити себе осердям філософського осмислення національного досвіду та каналом його трансляції у майбутнє.

Українське суспільство почало активніше цікавитися історичним минулим, національною куль-

турною спадщиною та консолідуватися навколо спільної мети – захисту незалежності та територіальної цілісності держави. У цьому контексті надзвичайно важливою є роль вищих навчальних закладів, оскільки мета вищої освіти полягає не тільки у підготовці високопрофесійних кадрів, а й у формуванні у молоді стійких патріотичних поглядів, що є запорукою збереження суверенітету держави та її розвитку.

Аналіз досліджень. Проблематика національної ідентичності, патріотичного виховання та філософських засад державотворення широко представлена у вітчизняному гуманітарному дискурсі. Окремі аспекти національного самоствердження розглядаються у працях Тараса Шевченка, Івана Франка, Григорія Ващенка, які заклали основи національно зорієнтованої педагогіки та філософії освіти. Ідеї ціннісного самопізнання, культурної спадкоємності й відповідальності інтелігенції за долю нації стали ключовими у формуванні ідеології державотворення.

У ХХ столітті суттєвий внесок у розроблення філософії національної свідомості зробив Микола Міхновський, який у праці «Самостійна Україна» визначив ідеологічні та моральні орієнтири української еліти, акцентуючи на відповідальності інтелігенції перед нацією. Григорій Ващенко розглядав освіту як інструмент формування ідеалу громадянина, закликаючи до відновлення ролі традицій і фольклору як етнокультурного коду нації.

У сучасних умовах проблема формування національної свідомості молоді у сучасних реаліях та в умовах воєнного стану досліджено у працях В. В. Бондаренко, І. В. Горячок, Н. В. Макогончук, Н. Ю. Худякова, Я. В. Шумко та інші.

Разом з тим, у науковому дискурсі залишається недостатньо розробленою тема інституціоналізації україноцентричного виховання у системі вищої освіти в умовах війни. Недостатньо висвітлено також питання формування механізмів

протидії антиукраїнським наративам у ЗВО, особливо в контексті гуманітарної безпеки. Ці прогалини потребують філософського осмислення, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Метою статті є філософське осмислення формування національної свідомості здобувачів вищої освіти як ключового чинника українського державотворення в умовах війни. У центрі уваги – аналіз україноцентричних підходів до освітнього процесу, визначення механізмів протидії антидержавним наративам у ЗВО та обґрунтування ролі університету як простору ідентифікації, патріотичного виховання й гуманітарної безпеки.

Виклад основного матеріалу. Здобувачі вищої освіти – це майбутні лідери, управлінці, науковці, митці, військові, освітяни, які формуватимуть обличчя держави у поствоєнний період. Саме тому надзвичайно важливо забезпечити системне впровадження україноцентричних підходів в освітній процес, створити умови для вивчення національної історії без спотворень, популяризації української культури, мови, героїчного спадку, традицій боротьби за свободу. Важливо звернути увагу на основні аспекти формування національної свідомості у здобувачів вищих навчальних закладів в умовах воєнної агресії та післявоєнної відбудови:

1. Національно-патріотичне виховання у ЗВО потребує системних заходів, які в першу чергу, повинні бути пов'язані із **розробленням чіткої інституційної стратегії**. Філософія закладу та корпоративна культура повинні бути, в першу чергу, націлені на реалізацію державної політики з виховання майбутньої національної еліти. Академічне середовище має забезпечити формування сприятливої атмосфери та відповідних умов для популяризації національної культури та вітчизняної історії.

Розроблення чіткої інституційної стратегії національно-патріотичного виховання має стати ключовим напрямом діяльності ЗВО. Така стратегія повинна передбачати інтеграцію україноцентричного змісту в навчальні програми, створення структурної одиниці або координатора з питань патріотичного виховання, підтримку студентських ініціатив, розвиток партнерств із просвітницькими організаціями, а також підготовку викладачів до впровадження державницьких наративів. Лише системна, інституційно оформлена політика може забезпечити сталі результати у формуванні національно свідомої молоді як основи майбутньої української еліти.

2. **Залучення до науково-педагогічної діяльності викладачів, які здатні впроваджувати в освітній процес продержавницькі наративи та**

мають сформовану чітку проукраїнську позицію. Одним із визначальних чинників формування національної свідомості у здобувачів вищої освіти є наявність у закладах фахових і світоглядно сформованих науково-педагогічних кадрів, здатних не лише передавати знання, але й моделювати ціннісні орієнтири, відповідальні за духовне та громадянське становлення особистості. Відповідно до філософії освіти як системи осмислення смислів буття людини в культурному та історичному просторі, викладач постає не лише як суб'єкт викладання, а як транслятор ідей національного розвитку, культури та ідентичності.

На даний час, певна частина науково-педагогічних працівників ЗВО ментально та парадигмально є представниками радянської окупаційної тоталітарної освіти, або вони, навіть, якщо й здобували освіту вже після проголошення незалежності України, часто, також не отримали відповідних базових національно-патріотичних та ідеологічних основ для формування власної світоглядної позиції. Переважно, проукраїнське виховання молоді відбувалося стихійно, з особистої ініціативи небайдужих людей, шляхом самоосвіти, при громадських волонтерських організаціях та в сімейному середовищі.

Потужний культурний сплеск українського відродження та національного самоствердження 1990-х років не отримав свого продовження у формальній вітчизняній освіті, в цілому та, переважно, ґрунтувався на особистій ініціативі керівників освітніх закладів. На даний час, наслідки такої байдужої освітянської політики держави поставили під загрозу суверенітет і територіальну цілісність України. Незаперечним є факт, що подіям на Донбасі у 2014 році передували десятиліття відсутності в системі освіти проукраїнської ідеології, чим і скористався ворог.

У цьому контексті держава та академічне середовище має чітко розставити пріоритети, усвідомлюючи, що без належного національно-патріотичного підґрунтя будь-які модернізаційні зрушення не матимуть стійкого результату. Безперечно, володіння англійською мовою, інтеграція у світовий науковий простір, академічна мобільність та міжнародна співпраця є важливими чинниками розвитку сучасної освіти й науки. Однак в умовах війни, коли під загрозою опинилося саме існування української державності, першочерговим завданням системи вищої освіти має стати виховання національно свідомої молоді, здатної мислити в категоріях національного інтересу, захищати цінності української культури, мови, традиції. Національно-патріотичне виховання має

бути не фоновим, а базовим пріоритетом освітньої політики, на якому вже будуватиметься подальша інтелектуалізація та міжнародна інтеграція вітчизняної вищої школи.

Водночас, на тлі посилення ролі вищої освіти у державотворчому процесі, виняткового значення набуває розроблення чітких запобіжників, які унеможливлуватимуть допуск до освітнього процесу осіб, що ведуть антидержавну, антиукраїнську або проросійську пропаганду, свідомо чи несвідомо транслиують наративи колоніальної залежності, заперечують українську ідентичність або применшують значення національної культури.

З огляду на резонансні події, зокрема випадок із викладачкою Євгенією Більченко¹, яка, працюючи в державному ЗВО, публічно трансливала проросійські погляди, постає гостра потреба у виробленні на державному рівні прозорого й правового механізму попередження та реагування на подібні загрози.

Філософія освіти в умовах війни повинна бути трансформована у напрямі виховання мислячої особистості, яка керується не лише знаннями, а й етикою відповідальності перед народом, державою, історією.

3. Підтримка студентського самоврядування та сприяння створення молодіжних патріотичних громадських організацій. Важливо виховати у студента, як у громадянина вільної держави, переконання, що від його голосу, дій та вчинків залежить майбутнє його і всієї держави. Діяльність у ЗВО патріотичних організацій, особливо таких, які вже мають історію боротьби за українську незалежність: «Сокіл»; «Січ», «Пласт» «Козацтво», матиме потужний позитивний вплив на патріотичне виховання молоді. Участь студентів у подібних об'єднаннях буде позитивно впливати на їхній особистісний розвиток та сприятиме національно-патріотичному вихованню. Історична тяглість зазначених організацій буде пробуджувати у молоді відчуття приналежності до процесів українського державотворення та відповідальності за свої рішення і дії. У процесі діяльності таких організацій природним чином виокремлюватимуться активні, ініціативні молоді люди з виразними лідерськими якостями, здатні брати на себе відповідальність, організовувати громаду, впливати на суспільні процеси. Саме ця молодь згодом має всі передумови сформувати

якісно новий прошарок національно свідомої української еліти – носіїв державницької ідеології, моральних цінностей, високої освіченості та громадянської зрілості. Таке середовище стане надійною основою для поступального розвитку України, її модернізації та утвердження як сильної, суверенної європейської держави.

4. Формування українських національних ідеалів. Наслідки колоніального минулого залишили важкий негативний слід у ментальності нашого народу. Непоправні втрати українського населення, знищення еліти, репресії, голодомори, і, як наслідок, нав'язування московсько-радянською імперією власних наративів та чужих нам суспільних норм. На жаль, деякі наші співвітчизники, мавпуючи поведінку загарбників, перестали вважати українську землю своєю батьківщиною та власною домівкою, перестали бути господарями у власній хаті, це призвело до того, що корупція та невігластво, на рівні з московським окупантом, безжально знищує українську державу із середини. Видатний громадський діяч Микола Міхновський у своєму відомому маніфесті «Самостійна Україна» (1900 р.), розмірковуючи на тему української еліти початку ХХ ст., зазначає: «чи можемо зрівняти війну, пошесть навіть, із оцим масовим відступництвом інтелігенції? І війна і пошесть – вони косять без розбору і вчених і темних, бідних і багатих, відступництво забрало цвіти нації – найкультурнішу її верству» (Міхновський, 1967: 25).

Саме відсутність у вітчизняній «еліти» розуміння свого призначення та проукраїнського шляху, на сьогоднішній час, також являється найголовнішою перепоною до розвитку нашого суспільства та держави. Міщанське наслідування чужого, «заграничного», відсутність опори на власні традиції та ідеали мають для нашої держави руйнівну силу. Настанову Т. Шевченка: «Чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь» знову набуває своєї актуальності, адже бездумний вектор руху до примарного «європейського раю» може стерти нашу ідентичність та знівелювати здобутки вітчизняного державотворення. Український шлях розвитку має стати пріоритетом для національної політики, культури та суспільного процвітання.

У цьому контексті вкрай важливо повернутися до витоків української духовності, історичної пам'яті та культурної спадщини. Формування українських національних ідеалів має стати не лише завданням освітніх програм, а й ключовим орієнтиром для всієї державної гуманітарної політики. Потрібна цілеспрямована державна та освітянська стратегія, яка б сприяла відродженню національної гідності, шануванню героїв боротьби

¹ Підозрювана у держзраді еквикладачка київського вишу поширює фото на фоні триколову РФ. Українська правда. Життя, 2023, 7 жовтня. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/10/07/256940/>

за свободу України, відновленню історичної справедливості та укоріненню українських цінностей у свідомості студентів.

5. Україноцентризм у вихованні та навчанні. Заради подолання прогалини у національно-патріотичному вихованні молоді, під час освітнього процесу в ЗВО варто робити особливі акценти на вивченні здобутків національної еліти та українського народу (науковці, митці, державні діячі). Пантеон української слави повинен поповнитися також і сучасними героями, які борються за незалежність нашої держави. Особливу увагу потрібно приділяти вивченню національного культурного спадку та фольклору, адже народна творчість увібрала у себе мудрість поколінь та є підтвердженням нашого історичного шляху і багатой культури. «У формуванні загальнонаціональних цінностей вагому роль відіграє фольклор, який формує етнокультурний архетип народу і є важливою умовою сучасного державотворення» (Макаренко, 2025: 4).

Традиційна українська культура повинна стати стержнем для формування сучасної освітньої парадигми та розвитку суспільства. Як зазначав один із перших українських національних педагогів Григорій Ващенко: «Роль традицій в розвитку людства можна порівняти з ролю пам'яті в розвитку окремої людини. Основна функція пам'яті полягає в збереженні набутого досвіду. Отже, це функція консервативна. А проте, коли б людина не володіла пам'яттю, коли б вона не зберігала попередніх вражень, уявлень і думок, вона не тільки не рухалась би вперед, а взагалі не могла б існувати, бо тільки попередній досвід дає їй можливість з успіхом пристосуватися до умов життя й боротись за своє існування. Таке ж саме значення традицій в розвитку людства й окремих націй» (Ващенко, 1976: 109).

Національна культура, традиції та фольклор є найважливішими складовими існування й розвитку нашої країни, адже вони виступають потужним стрижнем, що об'єднує «мертвих, живих і ненароджених» (Т. Шевченко). Формування національної свідомості у здобувачів вищих навчальних закладів, в умовах воєнної агресії є запорукою збереження державності та основою для післявоєнної відбудови та розвитку України.

У системі вищої освіти впровадження україноцентризму у вихованні та навчанні може бути реалізовано через включення відповідних тем у робочі навчальні програми, створення міждисциплінарних курсів, проєкту діяльності, культурно-просвітницькі ініціативи, що будуть націлені на вивчення життя та діяльності українських героїв –

як історичних, так і сучасних, національної культури, історії.

Отже, аналіз викликів, пов'язаних з національною безпекою та воєнною агресією, засвідчив нагальну потребу в утвердженні національної свідомості як стратегічного чинника зміцнення держави, її ціннісних ідентифікаційних засад та формування нового покоління української еліти. У цьому контексті ключову роль відіграє система вищої освіти, яка здатна стати дієвим інструментом не лише професійної підготовки, а й громадянського та національного становлення особистості.

Змістовий аналіз засвідчив, що ефективна реалізація політики україноцентричного виховання у ЗВО вимагає міждисциплінарного, інституційного та світоглядного перегляду освітньої парадигми. Національно-патріотичне виховання не може бути побіжним чи декларативним, воно потребує системної присутності в академічному середовищі через: активну участь ідейно вмотивованих науково-педагогічних працівників; підтримку студентських ініціатив та молодіжних організацій патріотичного спрямування; культивування образу українського героя – як історичного, так і сучасного; впровадження україноцентричних освітніх компонентів у зміст фахової та гуманітарної підготовки.

У сучасних умовах відродження і збереження історичної пам'яті, народної традиції, українського фольклору та культурної спадщини має стати не факультативною, а обов'язковою складовою процесу вищої освіти. Фольклор, як етнокультурний код нації, повинен бути інтегрований у навчальні програми не лише як форма мистецького або філологічного аналізу, а як джерело ідентичнісного змісту, що формує архетип українця.

Ідеї Миколи Міхновського, Григорія Ващенка, Тараса Шевченка набувають нового змісту і значення саме в площині формування освіченої національно свідомої особистості, здатної протистояти зовнішнім і внутрішнім викликам, зберігати культурну спадщину та творити новітню історію української державності.

Формування національної свідомості у здобувачів вищої освіти в умовах війни постає не лише як стратегічний виклик, але й як ключовий філософський вектор модернізації української освітньої парадигми. Аналіз змістових, методологічних і ціннісних основ цього процесу свідчить про необхідність системної трансформації вищої освіти відповідно до державотворчої місії університету. Освіта повинна перестати бути нейтральною щодо національних ідентифікаційних практик і стати активним інструментом утвердження української суб'єктності.

На основі здійсненого дослідження можна зробити такі висновки. Формування національної свідомості здобувачів вищої освіти – це процес, що пов'язаний із плеканням ідентичності, моральної відповідальності та здатності діяти в інтересах національного блага. У цьому контексті освіта виступає не лише як засіб професійної підготовки, а як простір осмислення історичної тяглості, національної гордості та культурної спадкоємності. Національно-патріотичне виховання повинно бути інтегрованим у філософське бачення мети освіти, а не існувати як другорядна ініціатива.

Участь студентства в патріотичних організаціях, ініціативах, проєктах – це шлях до станов-

лення нової національної еліти, яка поєднує цінності гідності, свободи, солідарності та державної відповідальності. Формування такої еліти – це завдання не лише політичне чи соціальне, але й глибоко філософське, оскільки йдеться про сенс буття молодшої людини в історичному часі та просторі її нації.

Таким чином, у сучасних умовах філософія освіти має стати ідеологічною основою гуманітарної безпеки України. Лише інтеграція національно орієнтованих смислів в освітній процес дозволить створити покоління свідомих громадян, здатних не лише зберегти, а й примножити українську державність у післявоєнний період.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко В. В., Худякова Н. Ю., Шумко Я. В. Національно-патріотичне виховання здобувачів вищої освіти ЗВО МВС України під час навчальних занять зі спеціальної фізичної підготовки. *Актуальні питання правового та патріотичного виховання здобувачів вищої освіти ЗВО зі специфічними умовами навчання в умовах воєнного стану : матеріали наук.-теорет. конф.* Київ, 19 трав. 2022 р. Київ : НАВС, 2022. С. 27–32. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41230>
2. Ващенко Г. Г. Виховний ідеал : підруч. для виховників, учителів і українських родин. 2-ге вид. *Брюссель ; Торонто ; Нью-Йорк ; Лондон ; Мюнхен : Вид-во Центр. Управи Спілки Української Молоді*, [1976]. 208 с. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/15222/file.pdf>
3. Макаренко Л. П. Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр: моногр. Київ : КНУТД, 2025. 184 с. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28587/4/%D0%B7%D0%B0%D0%BC.%202099%20monograf_Makarenko.pdf
4. Макогончук Н., Горячок І., Юзик М. Особливості патріотичного виховання здобувачів ЗВО в умовах воєнного стану. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Вип. 72. С. 246–249. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/72.49>
5. Міхновський М. Самостійна Україна. Програма Револьюційної Української Партії із 1900 року / вступ. ст. В. Шаяна. Лондон : Бібліотека і музей ім. Т. Шевченка, 1967. 34 с. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/16536/file.pdf>

REFERENCES

1. Bondarenko V. V., Khudiakova N. Yu., Shumko Ya. V. (2022). Natsionalno-patriotychne vykhovannia zdobuvachiv vyshchoi osvity ZVO MVS Ukrainy pid chas navchalnykh zaniat iz spetsialnoi fizychnoi pidhotovky. [National-patriotic education of higher education applicants of HEIs of the Ministry of Internal Affairs of Ukraine during special physical training classes]. *Aktualni pytannia pravovoho ta patriotychnoho vykhovannia zdobuvachiv vyshchoi osvity ZVO zi spetsyfichnymy umovamy navchannia v umovakh voiennoho stanu: materialy nauk.-teoret. konf.* Kyiv, 19 trav. 2022 r. [Topical issues of legal and patriotic education of applicants in HEIs with specific training conditions in wartime: Proceedings of the scientific-theoretical conference, Kyiv, May 19, 2022]. Kyiv: NAVS, pp. 27–32. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41230> [in Ukrainian].
2. Vashchenko H. H. (1976). *Vykhovnyi ideal: pidruch. dlia vykhovnykiv, uchyteliv i ukrainskykh rodyn*. [The educational ideal: A manual for educators, teachers and Ukrainian families]. 2-he vyd. [2nd ed.]. Brussels; Toronto; New York; London; Munich: Vyd-vo Tsentralnoi Upravy Spilky Ukrainskoi Molodi. 208 p. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/15222/file.pdf> [in Ukrainian].
3. Makarenko L. P. (2025). *Lev Kolodub: ukrainskyi folklorny melos i orkestr: monohrafiia*. [Lev Kolodub: Ukrainian folk melos and the orchestra: Monograph]. Kyiv: KNUVD. 184 p. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28587/4/%D0%B7%D0%B0%D0%BC.%202099%20monograf_Makarenko.pdf [in Ukrainian].
4. Makohonchuk N., Horiachok I., Yuzyk M. (2024). *Osoblyvosti patriotychnoho vykhovannia zdobuvachiv ZVO v umovakh voiennoho stanu*. [Features of patriotic education of higher education applicants under martial law]. *Inovatsiina pedahohika*. 72, 246–249. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/72.49> [in Ukrainian].
5. Mikhnovskiy M. (1967). *Samostiina Ukraina. Prohrama Revoliutsiinoi Ukrainskoi Partii iz 1900 roku / vstup. st. V. Shaiana*. [Independent Ukraine. The program of the Revolutionary Ukrainian Party from 1900 / introduction by V. Shaiyan]. London: Biblioteka i muzei im. T. Shevchenka. 34 p. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/16536/file.pdf> [in Ukrainian].

УДК 792.8:378(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-17>

Ірина МАКАРОВА,

orcid.org/0000-0002-3334-6599

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

Еліна САМОЙЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

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

Євгенія СЛАСТИНА,

orcid.org/0000-0002-8817-0391

*викладач кафедри бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) yevheniia_slastina@xdak.ukr.education*

МИСТЕЦЬКІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Статтю присвячено дослідженню механізму формування художнього бачення майбутніх хореографів за допомогою засобів мистецтва та педагогічних підходів.

Узагальнені висновки дали змогу концептуалізувати художнє бачення хореографа як зумовлене суб'єктивним уявленням і техніко-виконавською майстерністю, які сформовані хореографічною освітою. Зазначено, що художнє бачення як вміння інтерпретувати світ за допомогою художніх образів у мистецтві танцю будується на ритмо-пластичній образності. Встановлено, що особливістю художнього бачення в хореографії на сучасному етапі є комплексність поняття як суб'єктивного уявлення про художній образ або художній твір разом із творчо-організаційним набором дій з реалізації мистецької ідеї за допомогою засобів хореографічної виразності. Вказано на важливість приналежності хореографа до культурної традиції та історико-культурного періоду, що є складовими його художнього бачення.

Показано, що художні цінності й естетичні ідеї є провідними складовими мистецьких засад художнього бачення майбутніх хореографів. Зазначено, що художні цінності й естетичні ідеї є провідними складовими мистецьких засад художнього бачення майбутніх хореографів. Вказано на відповідність між ідейним значенням твору та формою художнього вираження як сутністю художньої цінності. Естетичні ідеї охарактеризовано як такі, що формують художній стиль, лежать в основі самобутності хореографічного твору та зумовлюють відгук аудиторії. Наголошено на тому, що художні цінності й естетичні ідеї мають розглядатися у співставленні з практичним залученням знань і умінь. Зазначено, художній стиль як прояв художніх цінностей та естетичних ідей в класичному балеті, бальній хореографії та сучасній хореографії є ознакою динаміки напрямів. З числа теоретико-методологічних підходів у підготовці майбутніх хореографів розглянуто національну гуманістичну, екзистенціально-емоційну, а також акмеологічну парадигми. Показано зв'язок цих теоретико-методологічних підходів із художнім баченням. Зроблено висновок про взаємодію та комплексність як запоруку мистецьких засад і педагогічних підходів у формуванні майбутнього хореографа.

Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення інтеграції новітніх технологій в хореографічну освіту та їх вплив на формування сценічної ідентичності й художнього бачення майбутніх хореографів.

Ключові слова: викладання танцю, перформативні мистецтва, художнє бачення, хореографічний ансамбль, класичний танець, бальний танець, сучасний танець.

Iryna MAKAROVA,

orcid.org/0000-0002-3334-6599

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

Elina SAMOILOVA,

orcid.org/0000-0002-3148-8868

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

Yevheniia SLASTINA,

orcid.org/0000-0002-8817-0391

*Lecturer at the Department of Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) yevheniia_slastina@xdak.ukr.education*

ARTISTIC PRINCIPLES OF FORMING THE ARTISTIC VISION OF FUTURE CHOREOGRAPHERS

This article is devoted to the study of the mechanism of forming the artistic vision of future choreographers using the means of art and pedagogical approaches.

The general conclusions made it possible to conceptualise the artistic vision of a choreographer as determined by subjective perception and technical and performance skills formed by choreographic education. It is noted that artistic vision as the ability to interpret the world through artistic images in dance is based on rhythmic and plastic imagery. It has been established that a distinctive feature of artistic vision in choreography at the present stage is the complexity of the concept as a subjective perception of an artistic image or work of art, together with a creative and organisational set of actions for the realisation of an artistic idea through the means of choreographic expression. The importance of the choreographer's belonging to a cultural tradition and historical and cultural period, which are components of his artistic vision, is indicated.

It is shown that artistic values and aesthetic ideas are the leading components of the artistic foundations of the artistic vision of future choreographers. It is noted that artistic values and aesthetic ideas are the leading components of the artistic foundations of the artistic vision of future choreographers. The correspondence between the ideological meaning of a work and the form of artistic expression as the essence of artistic value is indicated. Aesthetic ideas are characterised as forming artistic style, underlying the originality of a choreographic work and determining the audience's response. It is emphasised that artistic values and aesthetic ideas should be considered in conjunction with the practical application of knowledge and skills. It is noted that artistic style as a manifestation of artistic values and aesthetic ideas in classical ballet, ballroom choreography and contemporary choreography is a sign of the dynamics of trends. Among the theoretical and methodological approaches to training future choreographers, the national humanistic, existential-emotional, and acmeological paradigms are considered.

The connection between these theoretical and methodological approaches and artistic vision is demonstrated. A conclusion is made about interaction and complexity as a guarantee of artistic principles and pedagogical approaches in the formation of future choreographers.

Prospects for further research include the study of the integration of new technologies into choreographic education and their influence on the formation of stage identity and artistic vision of future choreographers.

Key words: *dance teaching, performing arts, artistic vision, choreographic ensemble, classical dance, ballroom dance, contemporary dance.*

Постановка проблеми. Повномасштабна фаза російсько-української війни зумовила оновлення погляду на призначення мистецтва в суспільстві. Перформативні мистецтва постали як носії національної ідентичності українців та складова культурної політики. Зокрема хореографічне мистецтво продемонструвало здатність бути інструментом культурного спротиву, візуалізувати національну самобутність за допомогою ритмо-пластичних образів і транслювати ідеї

незалежності й незламності української нації для міжнародного глядача. Відтак, посилення уваги хореографічної освіти є невід'ємною складовою ревізії та оновлення перформативних мистецтв за умов війни. Формування художнього бачення майбутнього хореографа хоча і є однією з вагомих тем у фаховій освіті, проте все ще потребує концептуалізації моделей виховання художнього бачення у студентів-хореографів з урахуванням соціокультурних реалій здобуття освіти. Зокрема,

художні цінності, креативність, у поєднанні з національною ідентичністю, соціальною відповідальністю і культурологічним мисленням, потребують цілісності й теоретичної концептуалізації в мистецтвознавстві.

Аналіз досліджень. Сучасна наукова література з питань формування художнього бачення майбутніх митців демонструє перехід від абстрактних характеристик художнього бачення до розширення суб'єктності митця та його компетенцій у творчому процесі. Художнє бачення хореографа розглянуто в аспектах конструювання художнього образу (Сірякова, 2009), професійної освіти як поєднання теоретичних і практичних компонентів (Лиманська, Барабаш, 2018; Максименко, 2019), значення художньої цінності й естетичної ідеї танцювального твору (Турчин, 2021), танцювальних стилів і напрямів як проявів художнього бачення (Варченко, Ціпов'яз, 2024; Плахотнюк, 2007), історико-культурного підґрунтя хореографічного твору (Федорова, 2024), а також теоретико-методологічних підходів до підготовки майбутніх хореографів (Єременко, 2016). Тож, художнє бачення вартує наукової уваги як практична складова сценічної ідентичності хореографа, сформована мистецькими засадами і педагогічними підходами.

Мета статті – дослідити механізм формування художнього бачення майбутніх хореографів засобами мистецтва та педагогічних підходів. Досягненню мети сприятиме розв'язання таких завдань: встановити особливості художнього бачення в хореографії на сучасному етапі; показати художні цінності й естетичні ідеї як мистецькі засади художнього бачення майбутніх хореографів; виявити зв'язок між художнім баченням і педагогічними підходами в хореографічній освіті.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабне збройне вторгнення Росії на територію України у 2022 р. спонукало до системної ревізії концептуальних засад мистецтва та призначення мистецької освіти. Хореографічне мистецтво в Україні на сучасному етапі, зокрема, класичний балет, бальна та сучасна хореографія, здатні відображати національну своєрідність за допомогою ритмо-пластичних образів, транслювати цінність і глибину української культурної спадщини, а також демонструвати сучасність, актуальність і конкурентоспроможність українських виконавців та ансамблів на національній та міжнародній сценах. Формування художнього бачення є складовою хореографічної освіти, яка постає запорукою не тільки виконавської майстерності, але й мистецтва балетмейстера та викладача хореографічних дисциплін. Водночас концептуалізація художнього бачення як освітньої компетенції та професійної навички все ще потребує реалізації.

Зокрема, необхідно зосередити наукову увагу на аспектах особливостей художнього бачення хореографа в його професійному становленні в Україні на сучасному етапі.

У рамках мистецтвознавчого дискурсу художнє бачення як загальна властивість діячів мистецтва є навичкою сприйняття, осмислення та відображення світу в мистецькій оптиці за допомогою засобів художньої виразності, чим відбиває унікальне авторське бачення митця. Важливою складовою художнього бачення є технічно-виконавський компонент, який зумовлений особливостями виду мистецтва. Так, «Словник літературних термінів» містить визначення поняття художнього мислення як синтезованого психічного процесу, підсумком якого є твір, який має естетичну вартість, і є образно-словесним за своєю природою (Художнє мислення). Однак поза увагою залишається механізм переходу явлень митця в про світ в образність за допомогою засобів художньої виразності. Натомість саме техніко-виконавський компонент мистецької освіти є інструментом формування художнього бачення, коли уявлення та естетичний смак втілюються в цілісний образності за допомогою професійних компетенцій.

Натомість художнє бачення хореографа потребує уваги до мистецько-виконавської складової, а відтак і до хореографічної освіти, коли майбутній хореограф набуває художнього бачення як уявлення та здатності до реалізації мистецького задуму. Містку функціональну характеристику художнього бачення хореографа навели О. Лиманська та О. Барабаш, визначивши його як підсумок хореографічної освіти, втілений у мистецькому проєкті: «поняття «творчий задум» розуміємо як художнє бачення постановником майбутнього хореографічного номеру від ідеї до втілення» (Лиманська, Барабаш, 2018: 108). Тобто художній задум хореографа постає як комплексний творчо-організаційний набір дій, спрямований на реалізацію мистецької ідеї за допомогою засобів хореографічної виразності.

Окрім того варто наголосити на суб'єктності хореографа в процесі реалізації художнього бачення, адже саме його індивідуальне світосприйняття, помножене на майстерність, породжують образне мистецько-художнє відображення реальності. За висловом Г. Сірякової, «органічні та багатогранні зв'язки між рухами, жестами, позами підпорядковуються тут не тільки музичному матеріалу, але і драматургічному дійству, яке поєднується з художнім задумом балетмейстера... коли суб'єктивне бачення стає об'єктивною рисою історичної дійсності» (Сірякова, 2009: 274–275). Тобто суб'єктність хореографа проявляється також у культурній приналежності й здатності репрезен-

тувати за допомогою власної творчості певний історико-культурний період і мистецький напрям. Тож, художнє бачення хореографа варто визначати як суб'єктивне уявлення про художній образ або концепцію художнього твору, які створені за допомогою засобів хореографічної виразності.

Вивчення наукової літератури з питання мистецьких засад художнього бачення майбутніх хореографів дає змогу виокремити такі провідні складові як художні цінності й естетичні ідеї. Художня цінність хореографічного твору зумовлена його здатністю передавати ідеї засобами хореографічної виразності. На думку Т. Турчин, висловлену нею в річищі класичної європейської естетики, художня цінність зумовлена тим, наскільки чіткою є відповідність змісту (тема та ідея) формі твору, а також «ідея повинна бути цінною, почуття, що викликає твір – благородні, високі, гуманні, а форма водночас гарна та доступна» (Турчин, 2021: 353). Тож, художня цінність є відповідністю між ідейним значенням твору та формою художнього вираження, втілення якого є можливим через опанування практичними навичками.

У свою чергу естетичні ідеї у значенні уявлень про красу, виразність і художню цінність, які формують художній стиль, в хореографічному мистецтві визначають характер пластики, сценографії, костюмів і музики. Тобто естетичні ідеї лежать в основі самобутності хореографічного образу та зумовлюють відгук аудиторії. Однак серед дослідників немає одностайної думки щодо поділу за стилями та напрямками. Так, О. Плахотнюк, зазначила, що сучасній хореографії властиві напрями джаз, модерн і стріт-денс, тоді як стріт-денс вміщує, в тому числі, напрямки диско та хіп-хоп, де диско визначений як «стиль популярної танцювальної музики», тоді як хіп-хоп – «танцювальний напрям» (Плахотнюк, 2007: 34–35). Натомість З. Варченко та А. Ціпов'яз замість типології стилів танцю розглянули сам феномен стилів у сучасній хореографії, бальних танцях і класичному балеті як «неперервний розвиток та трансформацію цього мистецтва протягом століть... танець завжди відображав дух епохи та виражав культурні, соціальні та технологічні зміни суспільства. Сучасні танцювальні напрямки підкреслюють індивідуальність, креативність та різноманіття, відображаючи багатогранність та багатозаровість сучасного світу» (Варченко, Ціпов'яз, 2024: 16–17). Тож, можна зазначити, що при вивченні художніх цінностей та естетичних ідей як складових мистецьких засад хореографічної освіти, утворювані ними художні стилі доцільно розглядати не як чітку статичну схему, а як ознаку трансформації в хореографічному процесі України. Також варто додати необхідність врахувати соціокультурний

контекст появи та розвитку напрямів і стилів. Окремо необхідно наголосити на тому, що сучасна хореографія, на відміну від класичного балету й бальної хореографії, збільшує представленість індивідуальності хореографа, його креативності й мистецьких пошуків.

Згідно з дослідником особливостей підготовки педагога-хореографа В. Максименко, сукупність навичок, отриманих здобувачем хореографічної освіти, можна позначити поняттям художньо-творчого досвіду, який носить суб'єктивний характер, «формується під час хореографічного навчання і власного саморозвитку студентів... пов'язаний з тривалим накопиченням корисних для хореографічної діяльності знань та умінь, а також аналітичного мислення, котрі розвиваються завдяки індивідуальній свідомості та бажання удосконалити свою професійну діяльність» (Максименко, 2019: 23). Тобто художнє бачення хореографа розглядається сучасними дослідниками у співставленні з практичним залученням знань і умінь. Актуалізація індивідуальних уявлень й естетичних смаків, поєднанні з техніко-виконавською майстерністю в ритмо-пластичному образі або творі, демонструють компетентність і конкурентоспроможність сучасного танцюриста.

У науковій літературі, присвяченій питанню виявлення зв'язку між художнім баченням і педагогічними підходами в хореографічній освіті, простежується їх взаємозумовленість. Мистецька освіта формує художнє бачення майбутнього хореографа разом із техніко-виконавськими, балетмейстерськими і педагогічними компетенціями. Тоді як художнє бачення хореографа впливає на його індивідуальний виконавський стиль, уявлення про хореографічний напрям, реалізацію художнього образу й твору як цілісної форми, а також впливає на педагогічні принципи в роботі зі студентами.

Із загалу класифікацій теоретико-методологічних засад роботи з майбутніми хореографами варто зупинити увагу на тих, які простежуються при підготовці хореографів в Україні на сучасному етапі. Підходи, виокремлені дослідницею теоретико-методологічних засад хореографічної освіти О. Єременко, вміщують чільні особливості підготовки майбутніх танцюристів: «національна парадигма підготовки педагогів-хореографів; гуманістична основа художнього навчання; аксіологічні підходи до навчання педагогів-хореографів; екзистенційно-емоційний напрям мистецького навчання; акмеологічна спрямованість хореографічного навчання» (Єременко, 2016: 149). Тож, варто охарактеризувати кожну з позицій як таку, що взаємодіє з мистецькими засадами художнього бачення майбутнього хореографа.

Передусім становлення майбутнього хореографа, яке здійснюється в національній парадигмі,

вміщує не тільки роботу з етнонаціональним матеріалом, але й спирається на здобутки мистецтва, освіти та науки як соціальних інститутів в Україні. На думку О. Федорової, балетмейстер для постановок може залучати літературний, етнографічний та історико-культурний матеріал, або створити безсюжетний твір, спираючись на музику (Федорова, 2024: 109). Тоді як О. Єременко проінтерпретувала національну парадигму розширено, у значенні адаптації педагогічних систем інших країн до українських реалій як міжнародного глобалізованого обміну цінностями та здобутками людства. Але головним, на думку дослідниці, є те, що у «виокремленні національного більш важливими визначаються способи побудови розумових структур, стиль світосприймання, специфіка людського буття, культура» (Єременко, 2016: 150).

У свою чергу гуманістична основа навчання хореографа як вміння поєднувати у світогляді та відображати у танцювальній образності загальнолюдське та індивідуально-особистісне, спрямована на демонстрацію людського життя як найвищої цінності. З цієї причини О. Лиманська та О. Барабаш виокремили гуманістичний принцип хореографічної педагогіки як провідний для танцювального твору, якому, «за допомогою виразних засобів хореографії актуалізується гуманістична спрямованість сучасного мистецтва, що реалізується творчою групою (колективом авторів) від задуму до оприлюднення на сцені» (Лиманська, Барабаш, 2018: 108).

Ціннісний підхід при формуванні майбутніх хореографів є навичкою визначення художньої цінності творів світового та національного мистецтва. Однак варто наголосити на аксіологізації всього освітнього процесу як розвиткові емоційно-ціннісної складової особистості студентів і набуття ними вміння взаємодії в колективі та з викладачами (Єременко, 2016: 150). Таким способом уможливорюється формування колективу, творчої атмосфери і роботи в ансамблі, адже «відкриті стосунки між дітьми, педагогом та учнями, наявність здорової думки в колективі та активного творчого процесу спонукає дітей співвідносити інтереси особисті з груповими, колективними» (Турчин, 2021: 356).

Тоді як екзистенційно-емоційний підхід у мистецькому навчанні має своїм змістом вміння поєднувати в цілісну структуру складові «усвідомленого й підсвідомого начала в художньому пізнанні, актуалізації суб'єктивних і об'єктивних можливостей сприймання, оцінювання та творення мистецтва» (Єременко, 2016: 155). І наостанок акмеологічний підхід у теоретико-методологічних засадах хореографічної освіти спрямований на виявлення, розвиток і підтримку в реалізації

психофізіологічних можливостей майбутніх хореографів, що в сукупності, на думку О. Єременко, спрямовано на реалізацію компетентісного підходу (Єременко, 2016: 157). З приводу чого, посилаючись на О. Мартиненко, дослідниці О. Лиманська та О. Барабаш зазначили, що професійна компетенція хореографа – «це особистісна характеристика, яка включає професійно-педагогічні якості, художньо-естетичні потреби, інтереси, знання, вміння та навички, які формуються під впливом методики і практики педагогічно-хореографічної діяльності, духовно-творчого стан оновлення особистості майбутнього фахівця» (Лиманська, Барабаш, 2018: 107). Тож, охарактеризовані підходи спрямовані на формування інтегральних компетенцій хореографа, який володіє техніко-виконавською майстерністю, творчо-мистецьким потенціалом та особистими якостями, необхідними для втілення творчого задуму та роботи в колективі.

Висновки. Дослідження механізму формування художнього бачення майбутніх хореографів засобами мистецтва та педагогічних підходів дозволило дійти низки висновків. Встановлено, що особливістю художнього бачення в хореографії на сучасному етапі є комплексність поняття як суб'єктивного уявлення про художній образ або художній твір разом із творчо-організаційним набором дій, спрямованим на реалізацію мистецької ідеї за допомогою ритмо-пластичної образності й інших засобів хореографічної виразності. Показано, що художні цінності й естетичні ідеї є провідними складовими мистецьких засад художнього бачення майбутніх хореографів і набувають сценічної реалізації завдяки поєднанню з техніко-виконавською майстерністю, набутою в процесі освіти. Виявлення зв'язку між художнім баченням і педагогічними підходами показало перспективність систематичного залучення та взаємного доповнення теоретико-методологічних підходів національного, гуманістичного, аксіологічного, екзистенційно-емоційного та акмеологічного змісту. Мистецькі засади хореографічної освіти, при взаємодії з педагогічними підходами, спрямованими на формування фахових і світоглядних компетенцій майбутнього хореографа, сприятимуть подальшій динаміці національної хореографії та її здатності репрезентувати самобутність і цінності України за умов, коли вибирається майбутнє.

Перспективами подальших досліджень є вивчення інтеграції новітніх технологій в хореографічну освіту та їх вплив на формування сценічної ідентичності й художнього бачення майбутніх хореографів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варченко З. О., Ціпов'яз А. Т. Еволюція танцювальних стилів: від класичного балету до сучасних напрямків. *Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів* : 36. наук. пр. I Всеукр. наук.-практич. конфер. (23–25 травня 2024 р. м. Полтава). Полтава : Нац. ун-т «Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка», 2024. С. 15–17.
2. Єременко О. Теоретико-методологічні підходи до підготовки педагогів-хореографів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* / голов. ред. А. А. Сбруєва. Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка. 2016. №6. С. 148–161.
3. Лиманська О. В., Барабаш О. В. Реалізація творчих проєктів як складова професійної компетентності майбутнього вчителя хореографії. *Наукові записки Центральноукраїнського держ. пед. університету ім. Володимира Винниченка*. Сер. : Педагогічні науки. 2018. Вип.163. С. 106–110.
4. Максименко В. І. Зміст поняття «художньо-творчий досвід» педагога-хореографа в контексті інтеграції мистецтва. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер.: Психолого-педагогічні науки. 2019. Вип.4. С. 19–24. DOI: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2019-PP-4-19-25>.
5. Плахотнюк О. А. Стили та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету*. Сер.: Мистецтвознавство. Харків. 2007. Т.10. №1. С. 32–36.
6. Сірякова Г. В. Сучасний хореограф як майстер художнього образу. *Проблеми мистецької освіти* : Збірник науково-методичних статей. / відп. ред. О. Я. Ростовський. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. Вип.4. С. 273–279.
7. Турчин Т. М. Організація репетицій та виступів танцювальних колективів груп дітей різної вікової категорії. *Актуальні питання сучасної педагогіки: творчість, майстерність, професіоналізм*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (19 бер. 2021 р., м. Кременчук). Кременчук : Методичний кабінет, 2021. С. 351–357.
8. Федорова О. В. Культурні та історичні події як основа для хореографічного твору. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (Херсон – Івано-Франківськ, 29 бер. 2024 р.) / упоряд. Н. В. Терешенко. Херсон ; Івано-Франківськ : ХДУ, 2024. С. 106–113.
9. Художнє мислення. *Словник літературних термінів*. URL: https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/hudozhnye-myslennya/#google_vignette. (дата звернення: 23.05.2025).

REFERENCES

1. Varchenko Z. O., Tsipoviaz A. T. (2024) Evoliutsiia tantsiuvalnykh styliv: vid klasychnoho baletu do suchasnykh napriamkiv. [The evolution of dance styles: from classical ballet to modern trends] *Tendentsii i perspektivy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva u konteksti kulturno-osvitnikh protsesiv* : Zb. nauk. pr. I Vseukr. nauk.-prakytych. konfer. (23–25 travnia 2024 r. m. Poltava). Poltava : Nats. un-t «Poltavska politekhnika im. Yu. Kondratiuka». 15–17.
2. Yeremenko O. (2016) Teoretyko-metodolohichni pidkhody do pidhotovky pedahohiv-khoreohrafov. [Theoretical and methodological approaches to the teacherschoreographers' training] *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii* / holov. red. A. A. Sbruieva. Sumy : Vyd-vo SumDPU im. A. S. Makarenka. 6. 148–161. [in Ukrainian].
3. Lymanska O. V. Barabash O. V. (2018) Realizatsiia tvorchykh proektiv yak skladova profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia khoreohrafi. [Implementation of creative project as a component of the professional competence of a future choreography teacher] *Naukovi zapysky Tsentralnoukrainskoho derzh. ped. universytetu im. Volodymyra Vynnychenka*. Ser. : Pedahohichni nauky. 163. 106–110. [in Ukrainian].
4. Maksymenko V. I. (2019) Zmist poniattia «khudozhno-tvorchyi dosvid» pedahoha-khoreohrafa v konteksti intehratsii mystetstva. [Contents of the concept of «artistic and creative experience» of the choreographer in the context of integration of art] *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia*. Ser.: Psykholoho-pedahohichni nauky. 4. 19–24. DOI: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2019-PP-4-19-25>. [in Ukrainian].
5. Plakhotniuk O. A. (2007) Styli ta napriamky suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva. [Styles and trends of modern choreographic art] *Visnyk Mizhnarodnoho Slovianskoho universytetu*. Ser.: Mystetstvoznavstvo. Kharkiv. 10(1). 32–36. [in Ukrainian].
6. Siriakova H. V. (2009) Suchasnyi khoreohraf yak maister khudozhnoho obrazu. [The modern choreographer as a master of artistic image] *Problemy mystetskoi osvity* : Zbirnyk naukovo-metodychnykh statei / vidp. red. O. Ya. Rostovskiy. Nizhyn : Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia, 4. 273–279. [in Ukrainian].
7. Turchyn T. M. (2021) Orhanizatsiia repetytsii ta vystupiv tantsiuvalnykh kolektyviv hrup ditei riznoi vikovoi katehorii. [Organization of rehearsals and performances of dance groups of children of different age categories] *Aktualni pytannia suchasnoi pedahohiky: tvorchist, maisternist, profesionalizm*: materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (19 ber. 2021r., Kremenchuk). Kremenchuk : Metodychnyi kabinet. 351–357. [in Ukrainian].
8. Fedorova O. V. (2024) Kulturni ta istorychni podii yak osnova dlia khoreohrafichnoho tvoru [Cultural and historical events as the basis for a choreographic work] *Problemy ta perspektivy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva* : materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (z mizhnarodnoiu uchastiu) (Kherson – Ivano-Frankivsk, 29 ber. 2024 r.) / uporiad. N. V. Tereshenko. Kherson ; Ivano-Frankivsk : KhDU, 106–113. [in Ukrainian].
9. Khudozhnie myslennia. [Artistic Thinking] *Sloynykh literaturnykh terminiv*. URL: https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/hudozhnye-myslennya/#google_vignette. (data zvernennia: 23.05.2025). [in Ukrainian].

UDC 615.47:391.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-18>

Lolita MALA,

orcid.org/0009-0009-4853-0960

Bachelor;

Beauty Studio Owner, Working Eyelash Extension Artist

Beauty Studio "Lash Zone"

(Kyiv, Ukraine) lolitamal8800@gmail.com

EVOLUTION OF VOLUME EYELASH EXTENSION TECHNIQUES: INFLUENCE ON MODERN CANONS OF FACIAL VISUAL AESTHETICS

Ideas about harmonious proportions and attractiveness have been formed since ancient times and in different historical periods had their own characteristics. In the modern world, these ideas are constantly changing under the influence of fashion, technology and socio-cultural trends. One of the important factors influencing the visual perception of the face has become various cosmetic procedures, in particular eyelash extensions. The article analyzes the historical stages of the development of eyelash extension techniques, outlines key changes in the materials and methods used. It is found that this procedure appeared in the USA in 1931 and later became popular all over the world. The main stages of the development of eyelash extensions are outlined, which allowed to demonstrate the sustainable development of the beauty industry in the direction of innovation, technological improvement and increased individualization of services. The main types of eyelash extension techniques are characterized, namely classic, volumetric and Hollywood volume. It is noted that in addition to the above types, there are various options for eyelash extension effects, including natural, «chanterelle», doll-like, and sparse. Each of these effects is selected according to the shape of the person's face and eye color. The focus is on the factors that determine the popularity of volumetric eyelash extensions. One of these is the psychological perception of eyelashes as an external marker of a person's attractiveness. Provided that the configuration of synthetic eyelashes is carefully selected, the aesthetic effect is optimized, and the technique of their attachment is precisely implemented, eyelash extensions can not only correct facial asymmetry and visually expand the gaze, creating the illusion of makeup without its actual use, but also provide specific visual results, in particular, the lifting effect or the characteristic sharpening of the eye shape. Thus, eyelash extensions appear not only as a popular aesthetic procedure, but as a holistic tool for forming a visual image that takes into account the individual anatomical features and aesthetic requests of clients. A promising direction for further research is a more detailed study of the changing ideals of female beauty under the influence of digital media in the modern world.

Key words: beauty standards, facial attractiveness, historical development, extension techniques.

Лоліта МАЛА,

orcid.org/0009-0009-4853-0960

бакалавр,

власниця студії та працюючий майстер з нарощування вій

Студії краси «Lash Zone»

(Київ, Україна) lolitamal8800@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ ТЕХНІК ОБ'ЄМНОГО НАРОЩЕННЯ ВІЙ: ВПЛИВ НА СУЧАСНІ КАНОНИ ВІЗУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ОБЛИЧЧЯ

Уявлення про гармонійні пропорції та привабливість формувалися ще з давніх часів і в різні історичні періоди мали свої особливості. У сучасному світі ці уявлення постійно змінюються під впливом моди, технологій та соціокультурних трендів. Одним із важливих чинників, що впливають на візуальне сприйняття обличчя, стали різні косметичні процедури, зокрема нарощування вій. У статті було проаналізовано історичні етапи розвитку технік нарощування вій, окреслено ключові зміни в застосовуваних матеріалах і методиках. З'ясовано, що ця процедура з'явилася у США в 1931 році і згодом стала популярною у всьому світі. Окреслено основні етапи розвитку нарощування вій, які дозволили засвідчити сталий розвиток індустрії краси в напрямі інноваційності, технологічного вдосконалення та підвищення індивідуалізації послуг. Охарактеризовано основні види технік нарощування вій, а саме класичне, об'ємне та голлівудський об'єм. Зазначено, що окрім зазначених типів існують різні варіанти ефектів нарощування вій, серед яких натуральний, «лисиця», ляльковий, розріджений. Кожен з цих ефектів підбирається відповідно до форми обличчя та кольору очей людини. Акцентовано увагу на факторах, що зумовлюють популярність об'ємного нарощування вій. Одним із таких визначено психологічне сприйняття вій як зовнішнього маркера привабливості людини. За умови ретельного вибору конфігурації синтетичних вій, оптимізації естетичного ефекту та точної реалізації техніки їхнього прикріплення, нарощування вій здатне не лише скоригувати асиметрію обличчя й візуально розширити погляд, створюючи ілюзію макіяжу без його фактичного

використання, а й забезпечити специфічні візуальні результати, зокрема ефект ліфтингу або характерне заго-
стрення форми очей. Таким чином, нарощення вій постає не лише як популярна естетична процедура, а як ціліс-
ний інструмент формування візуального образу, що враховує індивідуальні анатомічні особливості та естетичні
запити клієнтів. Перспективним напрямом подальших досліджень визначено детальніше вивчення зміни ідеалів
жіночої краси під впливом цифрових медіа у сучасному світі.

Ключові слова: стандарти краси, привабливість обличчя, історичний розвиток, техніки нарощування.

Problem statement. Ideas about beauty standards define the dominant features of appearance that are considered most attractive in a particular cultural context. Over the decades, these ideas have undergone transformations, reflecting social, technological, and media changes. Appearance has gradually turned into a means of self-expression, and the development of scientific and technological progress has intensified public interest in improving the quality of life, including the aesthetic component of appearance. In the modern beauty industry, eyelash extensions have become one of the most popular cosmetic procedures. Its popularity is explained by the non-invasiveness of the method and the ability to quickly achieve an aesthetically pleasing result. This practice is driven by aesthetic and cultural perceptions of female attractiveness, in which long, thick eyelashes are traditionally associated with youth, beauty, and femininity. However, the relevance of the problem lies not only in the growing popularity of this procedure, but also in the need for a scientific understanding of its aesthetic, psychological, and socio-cultural impact.

Research analysis. Determining facial beauty is a reflexive and universal phenomenon that occurs instantly. The ability of a person to instinctively perceive and evaluate the attractiveness of a face without realizing the underlying cognitive mechanisms underlying this process remains a subject of scientific research. For centuries, artists, mathematicians, surgeons, and other specialists have sought to uncover the patterns of beauty recognition and its fundamental components. The problem of objectively determining the canons of beauty has deep historical roots, and already in ancient Greece, this topic received considerable attention.

Greek thinkers believed that facial beauty is formed on the basis of ideal proportions. In particular, Aristotle described beauty as “the feeling of harmonious or aesthetically pleasing proportionality”. Around 500 BC, during the heyday of Greek philosophy, key arithmetic principles were formulated, such as the 1:1 ratio (“unity”), the division of the face into thirds, and the concept of the golden ratio. These principles were intended to explain the basic foundations of visual aesthetics of the face through the prism of mathematical harmony (Lüttge, & Souza, 2019).

R. Faderani et al. (2024) in their article pointed out the significant progress in the field of facial anthro-

pometry in the twentieth century, which was due to the contributions of prominent surgeons such as Segers, Farkas, and Ricketts. They made direct measurements of facial features in both individuals judged to be attractive and those judged to be less attractive in order to compare and establish standards for attractive features. These researchers noted that facial attractiveness is determined by a complex interplay of numerous factors, not just simple proportions.

K. Hrytsyna and O. Moskvych (2024), in the process of cultural analysis of the transformation of ideas about female beauty during the twentieth and twenty-first centuries, found that during this period, beauty standards changed almost every decade. Appearance has gradually acquired the function of a means of personal expression, and the media have become the main channel of its representation. The most pronounced manifestations of the standardization of female attractiveness are observed in the field of mass culture, primarily in the fashion industry, cinema, and advertising practices. R. Faderani et al.

M. Oliveira de Melo (2024) conducted a thorough analysis of the main aspects of the eyelash extension industry. The researcher examined the aesthetic dimension of eyelash extensions in the context of cultural and personal preferences, analyzing the relationship between appearance, self-esteem, and social perception.

The purpose of the article is to analyze the historical development of eyelash extension techniques, to study their technological transformations, and to assess the impact of these changes on the formation of modern canons of visual facial aesthetics.

Summary of the main material. The concept of beauty, especially facial features, has a long historical basis. Standards of human beauty first appeared in ancient Egypt and Greece, where ideal proportions were used in sculpture and art. These ideals re-emerged in the Renaissance, when prominent figures such as Leonardo da Vinci, Vitruvius, Bergmüller, and Albrecht Dürer carefully applied proportional systems to define human beauty (Pavlic et al., 2017). Their work laid the foundation for visual codes that are still used in modern aesthetic procedures, including eyelash extensions.

Historically, eyelashes have always played an important role in shaping the attractiveness of wom-

en's faces, as evidenced by the practices of eye adornment in ancient cultures of the Middle East and North Africa (Pazhoohi, & Kingstone, 2022). Long, thick eyelashes were considered the standard of beauty, and later became the object of various procedures to aesthetically enhance the appearance.

Eyelash extensions are a procedure that involves the gradual attachment of synthetic fibers to each natural hair using a specialized hypoallergenic adhesive. As a result, an optically increased volume of eyelashes is formed with optimal length and curvature, which eliminates the need for decorative cosmetics to emphasize their appearance. This procedure appeared in the United States in 1931 and later became popular all over the world (Fig. 1). Initially, humiarabic, a transparent resin obtained from the dried sap of various types of acacia, was used as an eyelash glue. Over the course of several decades, important changes have occurred in the composition of eyelash extension adhesives. In 1974, technical innovations led to the introduction of latex glue and acrylic resin, in particular, polymethyl methacrylate. These adhesives had a thick consistency, dark color, and high allergenicity (Galimzyanova et al., 2020).

In the 21st century, the eyelash extension industry has moved to the active use of cyanoacrylate-based adhesives. These adhesives, which are derivatives of cyanoacrylic acid, quickly gained popularity due to their instant adhesion properties. They are considered the highest quality choice not only in the cosmetics industry, but also in many other household applications (History of eyelash extensions. How did it all start?, 2025). These historical changes in the composition of eyelash extension materials have had a significant impact on the level of safety, ease of use, and storage of products.

The evolution of eyelash extension techniques over the past decades demonstrates the steady development of the beauty industry in the direction of innovation, technological improvement, and increased individualization of services. From the initial techniques with limited functionality and aesthetic variation to modern personalized approaches based on a detailed analysis of the client's anatomical features and aesthetic preferences, there is a clear trend towards synergy of professional skills with advances in applied technology. This progress reflects not only the growing aesthetic demands of consumers, but also the improvement of image modeling tools in the context of modern standards of visual appeal. Today, there are several basic techniques for eyelash extensions, namely:

1) classic extension – involves attaching one artificial lash to one natural lash. This technique provides a natural and neat look, emphasizing the natural shape of the eyelashes without excessive volume;

2) volumetric extension (2D-3D) – consists in fixing two to three ultra-light artificial eyelashes on each natural eyelash. This approach significantly increases the density of the lashes and makes the look more expressive, while maintaining the relative lightness of the structure;

3) Hollywood volume (4D and more) – characterized by the maximum creation of a volumizing effect in the form of a "fan" with a large number of artificial cilia per natural lash. This technique is used to achieve a bright dramatic effect, which is especially important for photo shoots, special events, and evening looks (Eyelash extensions: what you need to know before this procedure, 2025).

In addition to these types, there are various variants of eyelash extension effects, including natural (a smooth gradient in the length of artificial eyelashes that corresponds to the natural growth of the natural eyelash row), the "fox" effect (using artificial eyelashes of different lengths with a gradual increase in their length from the inner to the outer edge of the eye), doll (using artificial eyelashes of the same length along the entire eyelash row), sparse (gluing bundles of artificial eyelashes at a given interval, which creates the effect of light moisture) (History of the development of eyelash extensions). Each of the effects is selected according to the shape of the face and the color of the eyes.

It is worth noting that the choice of the stylistic effect of eyelash extensions should be made taking into account the individual anatomical features of the face, including the shape of the eyes, the color of the iris, and the general oval of the face. According to practical observations in the field of aesthetic cosmetology, in the presence of elongated and thin facial features, it is advisable to apply styles with a visual rounding of the eyes, in particular, the "doll effect". For people with a round face type, it is recommended to use the same style carefully in order to harmonize the proportions. In the case of a classic oval face with well-defined cheekbones, it is optimal to choose a natural effect that emphasizes natural symmetry and gently accentuates the gaze without excessive visual transformation (Ruiz, 2024).

One of the key factors behind the popularity of eyelash extensions is the psychological perception of eyelashes as an external marker of attractiveness. It is known that certain appearance features, including thick and long eyelashes, are associated with youth, health, and fertility, universal traits that have evolutionary significance. This is confirmed by the results of a series of experiments (Adam, 2021) in which researchers modified the length of eyelashes in photographs of men and women and studied the

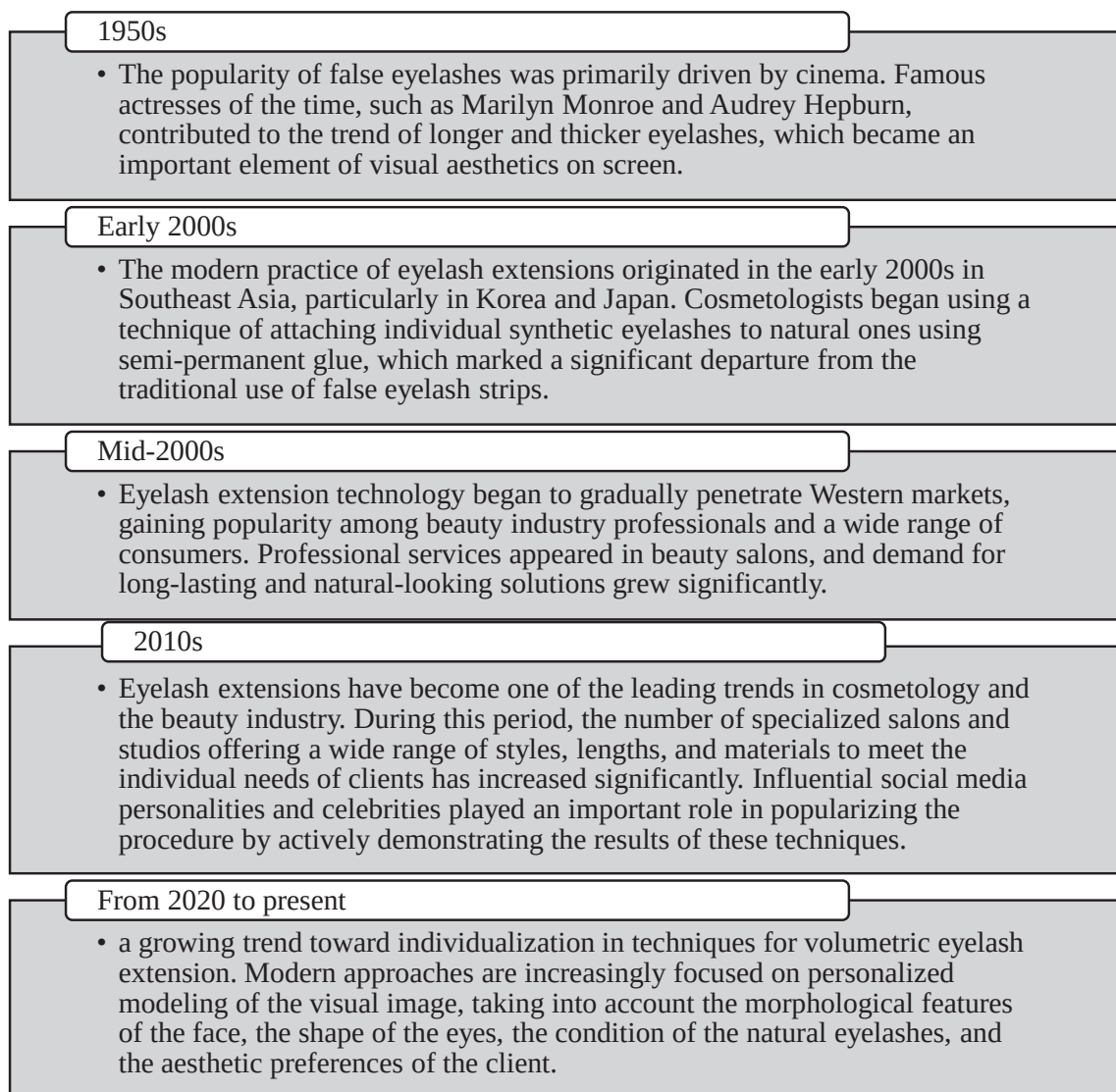


Fig. 1. Chronology of the evolution of eyelash extension techniques

Source: author's development

impact of this factor on the assessment of attractiveness, age, health, and femininity. It turned out that longer eyelashes increase the perception of female attractiveness, especially in older people, and also increase health and femininity ratings, although they do not affect the decrease in age ratings. These results demonstrate not only the socio-cultural but also the psychobiological basis for the popularity of eyelash extension techniques that visually create the effect of a young, open and expressive gaze.

With the right choice of artificial eyelash shape, effect, and precise technique, extensions can correct facial asymmetry, visually open the eyes, creating the effect of makeup even without actually applying it. It also allows achieving certain aesthetic effects, such as the effect of lifting or the so-called "cat's eye" (Oliveira de Melo, 2024, p. 5). In this context, it is worth noting that the popularity of such visual effects

in the modern world is largely due to the influence of the media. The media, in particular social media, are the main channels for broadcasting beauty ideals. Through advertising campaigns and collaborations with public figures, a well-established idea of the standards of attractiveness is formed: bodily proportions, typical facial features, well-groomed skin, absence or presence of hair on certain parts of the body. Thus, beauty is interpreted not only as an aesthetic category, but also as a symbol of social status, success, and compliance with cultural expectations (Eggerstedt et al., 2020).

In addition to the traditional influence of fashion, cinema, and media, artificial intelligence is actively shaping the modern idea of beauty. Currently, algorithms are being developed that can evaluate faces based on a number of parameters that correspond to the neoclassical canons of attractiveness. This opens

up new perspectives for the eyelash extension industry, which is increasingly focused not only on client requests, but also on algorithmically determined proportions that enhance the visual harmony of the face (Pavlic et al., 2017). In this context, eyelash extensions appear not just as an element of a beauty routine, but as a high-tech cosmetic practice that integrates the achievements of modern science, digital technologies, and a personalized approach. Eyelash extensions have become a popular cosmetic procedure that attracts significant attention from both consumers and beauty industry professionals. Continuous improvement of materials and extension techniques will provide customers with a wide range of individualized solutions adapted to facial features, appearance type, and even artificial intelligence recommendations.

Conclusions. Thus, the study confirms that volume eyelash extension techniques play an important role in the formation of modern canons of visual aesthetics of the face. The use of various styles and

approaches to extensions allows not only to emphasize individual features of the appearance, but also to harmonize the proportions of the face in accordance with current beauty standards. With a careful choice of the configuration of synthetic eyelashes, optimization of the aesthetic effect, and precise implementation of the technique of their attachment, the procedure can correct facial asymmetry, visually expand the gaze, and create the illusion of applied makeup without actually using it. Additionally, it can achieve specific visual results, such as a lifting effect or a characteristic sharpening of the eye shape. Further research on this topic can contribute to a deeper understanding of the impact of aesthetic procedures on the psychological perception of appearance and the development of personalized technologies in the beauty industry.

A promising area for further research is a more detailed study of the changing ideals of female beauty under the influence of digital media in the modern world.

BIBLIOGRAPHY

1. Грицина К., Москвич О. Стандарти жіночої краси в контексті медіатизації сучасної культури. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 3. С. 221-229. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-30>
2. Історія нарощування вій. З чого все почалося?. *Staleks*. 2025. URL: <https://staleks.com/uk/istoriya-naroshhuvannya-vij-z-chogo-vse-pochynalosya/> (дата звернення : 26.05.2025).
3. Історія розвитку нарощування вій. *Mafel*. 2023. URL: <https://ua.mafelashes.com/info/the-development-history-of-eyelash-extension-89183442.html> (дата звернення : 26.05.2025).
4. Нарощення вій: про що необхідно дізнатися перед цією процедурою. *TCH.ua*. 2025. URL: <https://tsn.ua/lady/krasota/salon-krasoty/naroshchennia-viy-pro-shcho-neobkhidno-diznatysia-pered-tsiyeiu-protseduroiu-2829707.html> (дата звернення : 26.05.2025).
5. Adam A. Beauty is in the eye of the beautiful: Enhanced eyelashes increase perceived health and attractiveness. *Evolutionary Behavioral Sciences*. 2021. № 15(4). <https://doi.org/10.1037/ebs0000192>
6. Application of adhesives in cosmetology / R. Y. Galimzyanova et al. *Key Engineering Materials*. 2020. № 869. P. 88-92. URL: <https://www.scientific.net/KEM.869.88> (дата звернення : 26.05.2025).
7. Beauty is in the eye of the follower: Facial aesthetics in the age of social media / M. Eggerstedt et al. *American Journal of Otolaryngology*. 2020. Vol. 41, no. 6. <https://doi.org/10.1016/j.amjoto.2020.102643>
8. Facial aesthetic ideals: a literature summary of supporting evidence / R. Faderani et al. *Aesthetic Surgery Journal*. 2024. № 44(1). URL: <https://academic.oup.com/asj/article/44/1/NP1/7269091> (дата звернення : 26.05.2025).
9. Lüttge U., Souza G. M. The Golden Section and beauty in nature: The perfection of symmetry and the charm of asymmetry. *Progress in Biophysics and Molecular Biology*. 2019. Vol. 146. P. 98–103. <https://doi.org/10.1016/j.pbiomolbio.2018.12.008>
10. Neoclassical canons of facial beauty: Do we see the deviations? / A. Pavlic et al. *Journal of Cranio-Maxillofacial Surgery*. 2017. Vol. 45, no. 5. P. 741–747. <https://doi.org/10.1016/j.jcms.2017.01.029>
11. Oliveira de Melo M. A Review on Eyelash Extensions: Methods, Safety, and Aesthetic Considerations. *Biomedical and Biopharmaceutical Research*. 2024. № 21(1). P. 1-13. <http://dx.doi.org/10.19277/bbr.21.1.332>
12. Pazhoohi F., Kingstone A. The effect of eyelash length on attractiveness: A previously uninvestigated indicator of beauty. *Evolutionary Behavioral Sciences*. 2022. № 16(2). <https://doi.org/10.1037/ebs0000243>
13. Ruiz J. The Evolution of Eyelash Extensions: How Techniques Have Advanced Over. *LASHØSOPHY*. 2024. URL: <https://www.lashosophy.com/blogs/news/the-evolution-of-eyelash-extensions-how-techniques-have-advanced-over-the-decades> (дата звернення : 26.05.2025).

REFERENCES

1. Hrytsyna, K., & Moskvych, O. (2024). Standarty zhinochoi krasoy v konteksti mediatyzatsii suchasnoi kultury [Standards of female beauty in the context of mediatization of modern culture]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 221-229. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-30> [in Ukrainian].
2. Istorii naroshchuvannya vii. Z choho vse pochalosia? [The history of eyelash extensions. Where did it all begin?]. (2025). *Staleks*. URL: <https://staleks.com/uk/istoriya-naroshhuvannya-vij-z-chogo-vse-pochynalosya/> [in Ukrainian].
3. Istorii rozvytku naroshchuvannya vii [The history of the development of eyelash extensions] (2023). *Mafel*. URL: <https://ua.mafelashes.com/info/the-development-history-of-eyelash-extension-89183442.html> [in Ukrainian].

4. Naroshchennia vii: pro shcho neobkhidno diznatysia pered tsiieiu protseduroiu [Eyelash extensions: what you need to know before this procedure] (2025). *TSN.ua*. URL : <https://tsn.ua/lady/krasota/salon-krasoty/naroshchennia-viy-pro-shcho-neobkhidno-diznatysia-pered-tsiieiu-protseduroiu-2829707.html> [in Ukrainian].
5. Adam, A. (2021). Beauty is in the eye of the beautiful: Enhanced eyelashes increase perceived health and attractiveness. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 15(4), 356. <https://doi.org/10.1037/ebs0000192>
6. Galimzyanova, R. Y., Garifullina, A. R., Garipov, R. R., Lisanevich, M. S., & Musin, I. N. (2020). Application of adhesives in cosmetology. *Key Engineering Materials*, 869, 88-92. URL: <https://www.scientific.net/KEM.869.88>
7. Eggerstedt, M., Rhee, J., Urban, M. J., Mangahas, A., Smith, R. M., & Revenaugh, P. C. (2020). Beauty is in the eye of the follower: Facial aesthetics in the age of social media. *American Journal of Otolaryngology*, 41(6). <https://doi.org/10.1016/j.amjoto.2020.102643>
8. Faderani, R., Singh, P., Monks, M., Dhar, S., Krumhuber, E., Mosahebi, A., & Ponniah, A. (2024). Facial aesthetic ideals: a literature summary of supporting evidence. *Aesthetic Surgery Journal*, 44(1). URL: <https://academic.oup.com/asj/article/44/1/NP1/7269091>
9. Lüttge, U., & Souza, G. M. (2019). The Golden Section and beauty in nature: The perfection of symmetry and the charm of asymmetry. *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, 146, 98–103. <https://doi.org/10.1016/j.pbiomolbio.2018.12.008>
10. Pavlic, A., Trinajstić Zrinski, M., Katic, V., & Spalj, S. (2017). Neoclassical canons of facial beauty: Do we see the deviations? *Journal of Cranio-Maxillofacial Surgery*, 45(5), 741–747. <https://doi.org/10.1016/j.jcms.2017.01.029>
11. Oliveira de Melo, M. (2024) A Review on Eyelash Extensions: Methods, Safety, and Aesthetic Considerations. *Biomedical and Biopharmaceutical Research*, 21(1), 1-13. <http://dx.doi.org/10.19277/bbr.21.1.332>
12. Pazhoohi, F., & Kingstone, A. (2022). The effect of eyelash length on attractiveness: A previously uninvestigated indicator of beauty. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 16(2). <https://doi.org/10.1037/ebs0000243>
13. Ruiz, J. (2024). The Evolution of Eyelash Extensions: How Techniques Have Advanced Over. *LASHØSOPHY*. URL: <https://www.lashosophy.com/blogs/news/the-evolution-of-eyelash-extensions-how-techniques-have-advanced-over-the-decades>

Анатолій МІСЮК,

orcid.org/0009-0000-9833-1999

аспірант

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) mixmisyuk832@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ АБСТРАКТНИХ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНОГО ЖИВОПИСУ

У статті проаналізовано специфіку розвитку абстрактних образів в українському постмодерному живописі на матеріалі творів мистецтва представників руху «Нова хвиля». З'ясовано, що абстракціоністи в українському мистецтві періоду 1980–2025-х років синтезували традиційні символи з сучасними філософськими й соціальними контекстами і сформували унікальну візуальну мову. Мета статті: аналіз трансформації абстрактного образу в українському постмодерному живопису кінця ХХ – початку ХХІ століття, виявлення його стилізованих, філософських і соціокультурних особливостей на прикладі творчості представників руху «Нова хвиля» (Олександра Животкова, Олександра Бабака, Марка Гейка, Олександра Дубовика, Миколи Кривенка, Олега Тістола, Марини Скугаревої).

Деталізовано творчість Олександра Животкова, який інтегрував архаїчну символіку в мінімалістичні й монохромні композиції, насичені сакральним змістом. З'ясовано, що Олександр Бабак переосмислив академічну спадщину через використання абстрактних гризайлів, створюючи картини колективної пам'яті. Марко Гейко у метафізичних пейзажах втілював межі реальності, використовуючи абстрактні «тріщини-безодні» як ілюстрацію соціальної напруги. Доведено, що Олександр Дубовик розробив власну систему філософських знаків, поєднуючи наукові концепції з мистецтвом. Проаналізовано роботи Миколи Кривенка у стилі інтуїтивної абстракції, натхненні східною філософією й технікою лесування. Доведено ідею про те, що Олег Тістол використовував абстракцію як «лінзу Всесвіту» для аналізу глобальних процесів і трансформації їх у мистецтво, а Марина Скугарева втілювала в мистецтві особистий досвід, адже її абстракція через авторські символи й знаки слугує мовою психологічного реагування на травми.

У статті акцентовано на різних підходах до аналізу персоналізму й переосмислення образу за межами фігуративності. З'ясовано, що для вказаних художників абстракція слугувала інструментом вільного творчого вираження, що передбачало духовність, філософію й соціальний контекст. Дослідження покладається на аналіз мистецьких практик, маніфестів та інтерв'ю з митцями, що дозволяє встановити етапи унікального творчого шляху кожного й пояснити розвиток українського абстрактного живопису від архаїчних форм до актуальних інтерпретацій.

Дослідження виявило, що абстракція в українському постмодернізмі відображає пошук нової ідентичності українського мистецтва в пострадянський період, сприяючи глибшому розумінню цього руху в міжнародному мистецькому контексті.

Ключові слова: абстрактний живопис, постмодернізм, українське мистецтво, «Нова хвиля», символізм.

Anatolii MISIUK,

orcid.org/0009-0000-9833-1999

Postgraduate

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) mixmisyuk832@gmail.com

THE EVOLUTION OF ABSTRACT IMAGES IN UKRAINIAN POSTMODERN PAINTING

The article analyses the specifics of the development of abstract images in Ukrainian postmodern painting based on the works of artists representing the New Wave movement. It is found that abstractionists in Ukrainian art of the 1980s–2025s synthesised traditional symbols with contemporary philosophical and social contexts and formed a unique visual language. The aim of the article is to analyse the transformation of the abstract image in Ukrainian postmodern painting of the late 20th and early 21st centuries and to identify its stylistic, philosophical and sociocultural features using the works of representatives of the New Wave movement. (Oleksandra Zhivotkova, Oleksandra Babaka, Mark Heyka, Oleksandra Dubovyk, Mykola Kryvenko, Oleg Tistol, and Maryna Skugareva).

The work of Oleksandr Zhivotkov, who integrated archaic symbolism into minimalist and monochrome compositions saturated with sacred meaning, is examined in detail. It is revealed that Oleksandr Babak reinterpreted the academic heritage through the use of abstract grisaille, creating paintings of collective memory. Marko Heyko embodied the boundaries of reality in his metaphysical landscapes, using abstract 'cracks-abysses' as an illustration of social tension. It has been proven that Oleksandr Dubovyk developed his own system of philosophical signs, combining scientific concepts

with art. The works of Mykola Kryvenko in the style of intuitive abstraction, inspired by Eastern philosophy and the technique of glazing, have been analysed. The idea that Oleg Tistol used abstraction as a 'lens of the universe' to analyse global processes and transform them into art has been proven, while Marina Skugareva embodied her personal experience in art, as her abstraction, through authorial symbols and signs, serves as a language of psychological response to trauma.

The article focuses on different approaches to the analysis of personalism and the rethinking of the image beyond figurativeness. It has been established that for these artists, abstraction served as a tool for free creative expression, which included spirituality, philosophy, and social context. The study relies on an analysis of artistic practices, manifestos, and interviews with artists, which allows us to identify the stages of each artist's unique creative path and explain the development of Ukrainian abstract painting from archaic forms to contemporary interpretations.

The study found that abstraction in Ukrainian postmodernism reflects the search for a new identity for Ukrainian art in the post-Soviet period, contributing to a deeper understanding of this movement in the international art context.

Key words: abstract painting, postmodernism, Ukrainian art, 'New Wave', symbolism.

Постановка проблеми. Однією з проблем сучасного мистецтвознавства є осмислення еволюції абстрактного живопису українського постмодернізму кінця XX – початку XXI століття, адже саме цей напрям живопису – ідентифікувальний в українському мистецтві й поєднує традиційні символи з актуальними філософськими й соціальними контекстами. Сучасні художники – Олександр Животков, Олександр Бабак, Марко Гейко, Олександр Дубовик, Микола Кривенко, Тіберій Сільваші, Олег Тістол і Марина Скугарева – сформували унікальну візуальну субмову, яка відтворює складність буття. Аналіз творчих методів вказаних митців дозволить описати в цілому сучасні процеси в українському мистецтві і розв'язати проблему вибору між інтеграцією в глобальний контекст і збереженням ідентичності.

Мета статті – аналіз трансформації абстрактного образу в українському постмодерному живопису кінця XX – початку XXI століття, опис його стильових, філософських і соціокультурних особливостей у мистецьких творах представників руху «Нова хвиля» (Олександра Животкова, Олександра Бабака, Марка Гейка, Олександра Дубовика, Миколи Кривенка, Олега Тістола, Марини Скугаревої).

Методологія дослідження ґрунтується на стилістичному аналізі творів представників «Нової хвилі», що дозволить встановити еволюцію абстрактних форм. Застосовується міждисциплінарний підхід, який синтезує мистецтвознавчий, філософський і соціокультурний аналіз, адже така методологічна синергія допоможе визначити взаємозв'язки між художньою мовою, концептуальними ідеями й історичним контекстом.

Аналіз досліджень. В українському мистецтвознавстві укладено окремі аспекти розвитку вітчизняного постмодернізму (Залевська, 2013; Ложкіна, 2019; Огоновська, 2024); зібрано й прокоментовано архівні матеріали щодо абстракціонізму (Браїловська, 2025); проаналізовано в цілому розвиток сучасного мистецтва (Вишеславський, 2020); описано філософські погляди

О. Тістола (Естеркіна, 2022); виявлено специфіку постмодерністської естетики (Касьяненко та ін., 2021); укладено концептуальні підходи до мистецтва (Лагутенко, 2014); проаналізовано творчість О. Животкова; деталізовано відтворення пам'яті в мистецтві О. Бабака; зібрано й покваліфіковано офіційні джерела щодо творчості О. Дубовика (Stedley Art Foundation, 2025) і М. Скугаревої (Skugareva, 2025). Ці та інші наукові розвідки дозволяють комплексно аналізувати еволюцію абстрактних образів українського живопису кінця XX – початку XXI століття. У роботі було проаналізовано інтерв'ю, архівні матеріали й виставкові каталоги.

Новизна дослідження полягає в комплексному аналізі специфіки змін абстрактного образу в українському постмодерному живопису, що поєднує стилістичні, філософські й соціокультурні аспекти творчості визначальних митців «Нової хвилі». Уперше деталізовано взаємозв'язок між практиками митців, історичним контекстом пострадянської України й глобальними постмодерністськими тенденціями.

Виклад основного матеріалу. У період перебудови, мистецьки представленого нонконформістською контркультурою в УРСР, виникли окремі осередки художників, чия діяльність була спрямована на створення мистецтва, вільного не лише від канонів соцреалізму, а й від будь-яких ідеологічних, естетичних чи моральних обмежень. Формування таких ліберальних світоглядних позицій окремих митців збіглося зі змінами в керівництві київської й харківської Спілки художників і сприяло консолідації розрізнених митців у динамічну й неформальну спільноту «Нова хвиля». Учасники спільноти від початку вирізнялися унікальним світоглядом, естетичними уподобаннями й соціальною поведінкою, що індивідуалізувало їх (Вишеславський, 2020).

Попри анархічний характер зв'язків і видиму розрізненість, учасників «Нової хвилі» об'єднували спільні ціннісні орієнтири у питаннях світогляду й моралі: у межах цієї спільноти

були групи з різними естетичними підходами, що часто залежали від регіональних особливостей і мистецьких традицій окремих регіонів України. Це впливало на спільну світоглядну позицію учасників «Нової хвилі», але водночас увиразнювало неоднорідність художніх проявів. Морфологія «Нової хвилі» була двоплощинною: складалася з художнього й соціального компонентів. Творчими виявами спільноти стали мистецькі твори, концепції та проекти, а соціальна активність виявлялася у створенні об'єднань, галерей, організації гуртів і виставок.

Ідеї вірності ідеалам, що були характерні для модерністів, об'єднували представників «Нової хвилі» з їхніми нонконформістськими попередниками, водночас віддаляючи їх від західних постмодерністських мистецьких практик. Художній і соціокультурний простір 1980–1990-х років в Україні став унікальною платформою для розвитку персоналізму й переосмислення місця митця в умовах нової свободи творчого висловлювання.

На думку А. Маслюка: «Персоналізм – це, в першу чергу, збереження цінностей, де особистість є первинною реальністю і найвищою духовною цінністю» (Маслюк, 2019: 138) а індивідуалізм «прагнення до самоствердження, бути кращим за інших, перфекціонізм» (Маслюк, 2019: 143). На нашу думку, персоналізм у мистецтві – це баланс між «я» і «ми», тим часом індивідуалізм часто перетворюється на маніфест розриву зі спільнотою. Український постмодерн, особливо втілений «Новою хвилею», відображає гібридність таких підходів.

У мистецькій практиці представників нового візуального мистецтва в Радянському Союзі та й в Україні виявлені й інші тенденції, які вказували на певну дистанцію від непохитних принципів постмодернізму. Тому в творчості представників «Нової хвилі» все ще простежуються прагнення до створення «шедевр», бажання якнайкраще презентувати свій творчий доробок, здобути популярність у колег та очолити групу однодумців. Отже, творчість художників нового візуального мистецтва означеного періоду є складним поєднанням рис модернізму й постмодернізму. Ця контрверсійність свідчить про те, що їх твори не в усьому відповідали критеріям постмодерністської естетики, а світогляд авторів був лише частково суголосним постмодерністським ідеям (Вишеславський, 2020).

Еволюція абстрактних образів у контексті українського постмодерного живопису представлена творчістю Олександра Животков (нар. 1964) – українського художника з Києва, члена

Національної спілки художників України. Мистецькі твори художника відтворюють постмодерністські риси, із яких ідентифікувальними є мінімалізм і монохромність.

Еклектичний підхід О. Животкова інтегрує сюжети й мотиви стародавніх цивілізацій, а його роботи часто містять образи, натхненні скіфськими й половецькими ідолами, трипільською керамікою, римськими портретами з Фаюма, грузинськими похоронними стелами, тибетськими манускриптами. Основа творчості митця – авторська символічно-семіотична система, сформована в період 1996–1998 років. У цей час художник створив низку сакральних символів: обриси жінки як метафору загадковості й переходу до невідомого світу, рибу як символ Христа, кипарис як душу війни, фалос як ознаку родючості, птаха як знак доброї вістки, а хрест – як захист людства. Важливо вказати, що значення цих символів можуть змінюватися залежно від авторської інтуїції.

О. Животков експериментує зі змішаними техніками і незвичайними матеріалами: пісок, ґрунт, деревне вугілля, необроблене каміння; основою для картин слугували дерев'яні дошки й багатошаровий картон. Незважаючи на мінімалістичність композицій, його роботи сповнені глибокого сенсу й сильного енергетичного заряду.

Поєднання християнської іконології з постмодерністськими підходами формує впізнаваний стиль художника, а використанням полісемічної символіки О. Животков створює роботи з глибоким духовним змістом. У творах митця відчувається зацікавленість релігійними аспектами людського буття, зокрема в одному з найвідоміших з його творів – «Розп'яття», присвяченого Папі Римському (робота виконана для Папи Римського). Сакральний зміст робіт О. Животкова унаочнюють площинність композиції та стримана палітра – відтінки білого, чорного, коричневого й сірого. Художник часто звертається до іконографічних сюжетів, адаптуючи їх до сучасного контексту, тому в творах традиційні біблійні сцени інтерпретовано відповідно до сучасності, що й робить ці картини неповторними.

Олександр Животков відомий своїм захопленням тибетськими тханками й глибокими знаннями традицій їх створення. Художник переосмислив і поєднав мистецтво православного іконопису з тибетськими чернечими традиціями, що дозволило йому створити символічні гармонійні образи. На полотнах О. Животкова часто відтворено образ Богоматері за традиціями православного іконопису, поєднаного з елементами тибетських тханків. Сам художник згадував, що його

інтерес до цього виду мистецтва народився в часи подорожі до Покхару, міста в центральній частині Непалу. «У нас під ногами скрізь були розбиті цеглини, – розповідає вона про цей період: – Я змішала їх із глиною в готельній раковині й поклала на папір – так народилася серія «Тханка». Цикл картин художника «До питання про непальські тханки» був натхненний подорожами до великого гірського озера в Непалі, де й зародився художній інтерес до тибетського сакрального мистецтва. Під час цих подорожей О. Животков занурювався в медитацію, відкривав ритуальні традиції та культурну спадщину Непалу, підкорив гімалайські вершини.



Рис. 1–3. О. Животков. «До питання про непальські тханки». Запрошення до медитації

Фото з архіву автора

Роботи О. Животкова – не стилізація чи копіювання тибетських традицій, а власна розроблена техніка з використанням клейової фарби, друку на тканині й спеціально підготовленої поверхні з суміші крейди та кістяного клею; роботи відполіровані до блиску, щоб нагадували дзеркало. Центральним образом цих творів є Богородиця як символ животворчого начала, зображена насиченими кольорами: чорно-коричневими, сірими або яскраво-білими тонами, відтіненими контрастним світлом.

Виникає питання щодо витоків порівняльного підходу у творах О. Животкова, де поєднано християнські символи з тибетськими тханками. Можна стверджувати, що такими є елементи містичного досвіду й філософського осмислення буття, на картинах втілені підкресленням форм, використанням унікальних динамічних ліній, орнаментом чи ритмічним малюнком.

Необхідно виділити й абстрактну серію творів «6 білих диптихів», яка демонструє, як А. Животков досягає вершини ультразвукової чистоти та відчуження від традиційних сюжетних підходів. Ці роботи виходять за межі предметної матеріальної сутності, постають як проєкції іншої реальності, де існують лише тонкі вібрації світла. Поєднання вертикальних ліній та квадратних форм – верхня

частина як небо, нижня як земля. Помітними стають градації теплих і холодних відтінків, а також тональна густина землі й ефірна легкість неба. Глядачам відкриваються складні текстури кристалізації поверхонь, напрями натягування «струн» (вертикальні лінії для неба, горизонтальні для землі), а потім перехід до більш чуттєвих образів: насичена волога туману над розпеченою до білого золота землею, шелест дощових потоків, розчинене сяйво озону та ранішня невагомість, що огортають увесь простір композиції.



Рис. 4. Робота № 1 та № 3 із серії «Варіанти з білим». 1999–2000 рр., 200x110 см

Фото з сайту: <https://issuu.com/bottegagallery/docs/zhivotkov>

Якщо Олександр Животков втілював на полотні сакральність через мінімалізм та архаїчні символи, то його колега – Олександр Бабак звертається до пам'яті як до джерела натхнення, переосмислюючи академічну спадщину.

Олександр Бабак – київський художник, який об'єднав академічну традицію та сучасний образотворчий пошук. У 2011–2013 роках О. Бабак представив серію з трьох картин – «Grisaille», «Подвійна оголена натура» і «Присвята». Ці проєкти стали його дослідженням академічної спадщини, переосмисленої через призму досвіду. «Grisaille» виконано у монохромній техніці, яку художник колись сприймав як суху навчальну вправу, але згодом у роботах перетворив на витончений інструмент для передачі тональних нюансів та емоцій.

У проєкті «Подвійна оголена натура» він не просто копіював старі малюнки, а створював нові сюжети, об'єднуючи фігури різних авторів у єдиний емоційний наратив. Це викликало не лише художні, а й філософські питання: чи має право

митець переосмислювати чиюсь творчість? Як час змінює сприйняття образів?



Рис. 5. О. Бабак. «Grisaille» 09.03.2011 – 29.03.2011

Фото з сайту: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandr-babak/grisaille/>

Творчість Олександра Бабака – це постійний діалог між минулим і сучасним, між академічністю й індивідуальністю. Художник зберігає пам'ять та оживляє її, переплітаючи власні спогади з історіями тих, чії роботи надихають його сьогодні. Як він сам стверджує: «Основна тема моїх проєктів – звернення до пам'яті. Іноді воно приходить саме тоді, коли має прийти» (Щербенко, 2013).

Подібна еволюція абстрактних образів у контексті українського постмодерного живопису крізь призму колективного досвіду спостерігаємо в іншого представника «Нової хвилі» – Марка Гейка, чії роботи перетворюють буденність на метафізичні пейзажі. Марко Гейко, один із провідних майстрів сучасного українського живопису, переосмислює вже набутий досвід і шукає нові підмурівки творчості. Художник не прагне нагромаджувати предмети на полотні – кожен об'єкт вибраний ретельно й має своє значення. На думку О. Лагутенко, любов художника до деталей виявлялася в нюансах: один гранований бокал із синього скла здатний був стати джерелом його натхнення й спокою (Лагутенко, 2014).

Виділимо його абстрактну роботу «Розп'яття», 1994, як показовий приклад абстрактного переосмислення сакрального сюжету, де ключовими засобами виразності виступають форма та колір, спрямовані на передання духовного напруження. Художник долає межі фігуративного зображення, трансформуючи традиційну композицію в напівгеометричну структуру, що викликає асоціації з експресивними пошуками модернізму. Однак ця інтерпретація залишається глибоко індивідуальною, відображаючи самотнє бачення вічної тематики.



Рис. 6. М. Гейко. «Околиця», 1989, олія, полотно, 120x140 см

Фото з сайту: <https://nuart.com.ua/paintings/okolytsia/>



Рис. 7. Марко Гейко, «Розп'яття», 1994, полотно, олія, 33,5x30 см

Якщо Марко Гейко прагнув до «чистої живописності», то Олександр Дубовик, інший представник «Нової хвилі», вибудував власну філософську систему знаків, у якій наука переплітається з мистецтвом. Цей представник неоавангардної традиції віддзеркалює філософські й художні пошуки XX століття, а його мистецтво стало символом духу свободи. Французький мистецтвознавець Жан-Клод Маркаде підкреслює, що твори Олександра Дубовика втілюють «нову сучасність», продовжуючи традиції авангардистських напрямів початку XX століття (Dubovik, 2025).

Працюючи з класичними формами мистецтва, такими як живопис і графіка, О. Дубовик у кожному своєму творі досліджує складну мережу взаємозв'язків між наукою, історичним контекстом та естетикою. Йому вдалося створити авторську систему знаків, яка сьогодні є впізнаваною в світі. Ідеї про індивідуальну технічну неповторність лише підсилюють його сміливі експерименти у сфері візуального мистецтва. Упродовж останніх років О. Дубовик став автором Маніфесту й ряду філософських есе, присвячених темам сучасного мистецтва й гуманізму.

Творчість цього художника втілює образ «універсальної людини», яка міцно пов'язана з минулим і водночас актуалізована в сьогоденні. Висловлюючи протест соціалістичному реалізму 1950–1960-х років, митець не допускав жодних відхилень у напрямку так званого формалізму, а тому О. Дубовик із притаманною йому свободою створює новий світ візуального багатства й невичерпної творчості (Dubovik, 2025).



Рис. 8. О. Дубовик. Серія «Метаморфози», 1989, папір, гуаш, 40х40 см

Фото з сайту: <https://stedleyart.com/collection/metamorphosis-series-dubovik-2/>

Зазначимо, що у роботі «Летючі хмари» Олександр Дубовик інтерпретує абстракцію як динамічний і живий процес. Відходячи від буквальної репрезентації, художник переносить форму у площину чистої енергії: використання олійних мазків і ліній не слугує опису природи, а втілює її емоційно-чуттєвий стан. Ця реальність не завжди може бути названа, у ній художник висловлює свої уявлення про світ, історію та культуру людства, а також про процеси пізнання і творчої діяльності.



Рис. 9. «Летючі хмари», 2011. 130х130 см, полотно, олія

Фото з сайту: <https://antikvar.ua/oleksandr-dubovyk-prostogo-mystetstva-ne-isnuye/>

Відмінною від мистецьких поглядів вказаних художників є інтуїтивна абстракція Миколи Кривенка, який перетворює східну філософію на візуальні медитації. Творчість цього абстракціоніста реалізована в напрямках живопису, графіки, скульптури, колажу й письма. Роботи М. Кривенка зберігаються в численних приватних і державних колекціях, серед яких – Національний художній музей України. На початку 1980-х років художник зосередився на абстракції в серії графічних аркушів, відтоді абстракціонізм став домінуючим мотивом його творчості й залишається таким досі.

Відомий мистецтвознавець Е. Димшиць характеризував мистецтво М. Кривенка як «невблаганно абстрактне», побудоване на мотивах східної філософії й діалозі з шедеврами світового мистецтва (Браїловська, 2025). Але у творах митця все ще випромінює енергію жива природа, хоч і в мінімалістичних формах. М. Кривенко свідомо залишає більшість своїх творів відкритими й незавершеними, дозволяє свободу інтерпретації й постійного переосмислення. Саме ця недосконалість особливо приваблює та виявляє їх «живу» суть (Браїловська, 2025). Вплив східної філософії на творчість художника помітний ще в ранньому періоді творчості митця: китайський живопис, поезія та ідеї Лао-Цзи і Кун-Цзи стали основою формування його стилістики, адже для М. Кривенка завжди була важлива гармонія між мистецтвом і внутрішнім станом митця, що перегукується із закладеною у східній традиції естетичною філософією.



Рис. 10. М. Кривенко. Картина «Шамбала», акрил, полотно, 2020

Фото з сайту: <https://supportyourart.com/conversations/mykola-kryvenko/>

У наукових дослідженнях М. Кривенко часто звертається до встановлення різниці між абстракціонізмом і безпредметним мистецтвом: риси абстрактного вбачає там, де рівень відірваності від реальності досягає повної автономності роботи як сугестії форми й кольору. Щодо власного стилю, художник наполягає на понятті інтуїтивної абстракції, де композиція й гармонія відіграють першорядну роль. Колір також має значний вплив на сприйняття роботи, але не домінує над змістом.

Абстрактні пошуки постмодерної гармонії знайшли відгук і в роботах Олега Тістола, для якого мистецтво – це «лінза Всесвіту», а технології – інструмент дослідження «вічних тем». Проаналізувавши інтерв'ю Інги Естеркіної з художником, ми знайшли відповідь на питання природи сучасного мистецтва: як змусити людей звертати увагу на нове та як митець стає актуальним? О. Тістол пояснює, що слово «художник» сьогодні часто сприймається вузько й стереотипно – маляр чи фотограф, і не більше. Проте сучасний художник – це той, хто використовує будь-які засоби для передачі своєї інтерпретації дійсності. Уміння використовувати доступні ресурси для створення нового смислу, стало символом модерну (Естеркіна, 2022).



Рис. 11. О. Тістол. Арарат. 1,45x100 см, 2014



Рис. 12. О. Тістол. Арарат. 4,45x100 см, 2006

Фото з сайту: <https://abramovych.art/items/642>

Ключова риса актуального мистецтва, на думку Олега Тістола – це адекватність і сміливість. Наведемо кілька своїх міркувань з приводу сказаного цим художником. Адекватність мистецтва трактуємо відповідно до філософської ідеї «здорового глузду» в мистецтві Ганса-Георга Гадамера, яку він виклав у праці «Істина і метод». На думку філософа, сучасне мистецтво – це не протиставлення «школі», а насамперед специфічна опозиція сучасній науці (Гадамер, 2000: 28). Адекватність мистецтва передбачає «соціальну чутливість» – рефлексування на важливі проблеми й дилеми сьогодення, наприклад, «культурний діалог» – взаємодія з народними традиціями (у творчості Олег Тістола це звернення до архетипів української культури).

Концепцію сміливості творчості художника обґрунтовуємо філософським підходом П'єра Бурдьє, розкритого у «Правилах мистецтва», де автор використовує низку ключових понять, інтегруючи елементи габітусу, поля й капіталу. Габітус – внутрішні установки, сформовані соціальним досвідом. Сміливість художника проявляється, коли митець свідомо відкидає домінуючі норми (наприклад, авангардисти початку ХХ ст.), і ризикує опинитися в маргіналах. Це усвідомлений акт символічного підриву, спрямований на перевизначення цінностей поля. Сміливість художника проявляється через «естетичну схильність», яка створює підмурівок для культурного домінування в соціальному просторі (Bourdieu, 1984 [1979]: 4–6). Сміливість в мистецтві, з огляду на викладене, ми визначаємо як застосування інноваційних підходів і нетрадиційних технік, а також сміливість у висвітленні політичних реалій соціокультурного середовища.

Сміливість проявляється в усіх аспектах: від здатності протистояти соціальному тиску й до того, аби залишатися відданим власним ідеям. Можливість трансформувати свої спостереження у щось оригінальне – це і є ознака того, що ми

можемо назвати справжнім сучасним мистецтвом (Естеркіна, 2022).

Якщо О. Тістол досліджує людську природу через призму технологій, то його дружина, Марина Скугарева, інтерпретує соціальні травми, зокрема війну, в символічних образах, де птах, наприклад, стає знаком надії. У травні 1992 року М.Скугарева й О. Тістол отримали гранти від фонду Christoph Merian Stiftung за програмою культурного обміну й вирушили до Базеля, де мешкали до 1993 року, беручи участь у кількох виставках спільно з такими митцями як Гія Джапарідзе й Андре Клеман. Швейцарські художники Сюзетт Бек, Рональд Вютріх і Ільзе Ермен стали близькими друзями Марини, а згодом навіть героями її картин. З 1993 року М. Скугарева живе й працює в Києві.

Творчість Марини Скугаревої можна описати як психологічний відгук на світові події, зокрема й на виклики війни. Одна з її робіт, «199 днів», демонструє яскравого птаха як символ надії, що розриває коло тривожних новин і втрат (Skugareva). Необхідно виділити серію робіт «Сузір'я Михаїла, або Добрі домогосподарки», яка створювалася протягом десятиліття з 1997 до 2007 року. Під час декретної відпустки художниця почала малювати невеликі замальовки, що нагадували особистий щоденник вагітності, і саме це стало основою для її майбутнього проекту. Натхнення для своїх малюнків М. Скугарева знаходила в онлайн-чатах домогосподарок, які обмінювалися думками про стосунки, повсякденні справи та життєвий досвід. У серії передано інтимність і чарівність буденного життя, з акцентом на виклики, з якими стикаються жінки-художниці. При цьому авторка зазначає, що її роботи не мають феміністичного підтексту, а радше спрямовані на висвітлення краси в повсякденному.



Рис. 13. Марина Скугарева Із серії «Добрі домогосподарки», 2008 р, гesso на полотні, 30х75 см

Фото з сайту: <https://t1.kochuk.com.ua/shop/auction-2/maryna-skuhareva-iz-serii-dobri-domohospodarky-2008?currency=USD>

Отже, представники «Нової хвилі» демонструють відмову від ідеалів неоавангарду, вільного використання різних стильових напрямів, яскравої виразності й акцентує на естетичних аспектах. Тоді чи можемо вважати абстракцію представників «Нової хвилі» справді постмодерною? Наша відповідь ствердна, адже творчості її провідних митців властиві головні елементи стилю, зокрема, інтертекстуальність. О. Тістол, наприклад, активно використовував цитати, колажі з відомих робіт; О. Животков – іронічне викривлення дійсності; О. Дубовик – переосмислення національних символів та архетипів. У художників «Нової хвилі» помічено відмову від глобальних наративів, зокрема в роботах О. Бабака, а в полотнах М. Скугаревої є акцент на окремих фрагментах пам'яті або культурної травми. Спільним для їх творчості є застосування еkleктики: поєднання архаїчних елементів (О. Животков), академізму (О. Бабак), сучасних технологій (О. Тістол) підтверджує наш висновок.

Абстракція «Нової хвилі» – унікальне явище, де постмодерністські методи (фрагментарність, карнавальність, відкидання шаблонів і правил) співіснують із модерністською вірою в сакральне (О. Животков) або філософську універсальність (О. Дубовик). Особливістю їх творчості є поєднання локального досвіду, зокрема пострадянської травми, невизнання чи маргінальності як статусу митця, із глобальними світовими тенденціями. Саме це дозволило українському мистецтву перейти від простору імітацій до нових форм творчого вираження, а визначним результатом стало перетворення абстракції на форму соціального діалогу, за Ярославом Грицаком – «постмодерну з людським обличчям».

Висновки. Перехід від модернізму до постмодернізму значно вплинув на формування нових художніх творів, серед іншого й на трансформацію структури художнього образу. У художньому мистецтві постмодернізму визначальним є персоналізм, часто трактований як індивідуалізм, що став визначальним для творчості митців «Нової хвилі». Традиційний метод типізації був переосмислений митцями, а в багатьох випадках і відкинутий, що дозволило перемогти авторському, оригінальному й самобутньому мистецькому образу над уніфікованими нормами й зразковістю.

Аналіз творчості митців дозволяє стверджувати, що О. Животков та О. Бабак по-різному підходять до інтерпретації історичних тем: О. Животков інтегрує архаїчні символи, зокрема скіфські ідоли й тханки у мінімалістичній монохромності, надаючи їм сакрального значення; тим

часом О. Бабак трансформує академічні гризайлі, перетворюючи їх на абстрактні образи колективної пам'яті. М. Гейко й О. Дубовик розглядають абстракцію у філософському аспекті: М. Гейко створює метафізичні пейзажі з «тріщинами-безоднями», що віддзеркалюють проблеми суспільства, а О. Дубовик розкриває універсальну систему знаків, поєднуючи мистецтво з науковими концепціями. М. Кривенко й О. Тістол використовують абстракцію для взаємодії з глобальними контекстами: М. Кривенко інтуїтивно передає східну філософію за допомогою техніки лесування, а

О. Тістол трансформує абстракцію в «лінзу Всесвіту», аналізуючи політичні й культурні процеси. М. Скугарева втілює в мистецтві особистий досвід: її абстракція через авторські символи й знаки слугує мовою психологічного реагування на травми.

Отже, множинність підходів – від духовного до соціального – розкриває абстракцію як універсальний механізм переосмислення реальності, де кожен митець створив власний код: через архаїку, технології чи колективну пам'ять, але завжди з орієнтацією на вічність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браїловська Г. Кривенко М. Відкритий архів. *Openarchive*. 2025. URL: <http://openarchive.com.ua/krivenko/> (дата звернення 21.04.2025)
2. Вишеславський Г. Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: ІПСМ НАМ України. 2020. 256 с.
3. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Том 1: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики / пер. Олександр Мокровольський. Київ: Юніверс, 2000. 459 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Istyna_i_metod_t1/ (дата звернення 22.04.2025)
4. Естеркіна І. Олег Тістол: «Насправді я – дуже скромна лінза зі Всесвіту на якусь маленьку частину території». *Craft*. 2022. URL: <https://craftmagazine.net/oleg-tistol/> (дата звернення 21.04.2025)
5. Залевська О. Зародження та розвиток постмодерністського стилю у культурі та мистецтві світу й України. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 2. С. 120-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2013_2_36 (дата звернення 22.04.2025)
6. Касьяненко К.М., Янковська Л.Є., Сапко С.Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design*. 2021. №3. С. 73-81. DOI: 10.30857/2617-0272.2021.3.7
7. Лагутенко О. Мистецтво на межі світів. *Крутика*. 2014. С. 147-148. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/mystetstvo-na-mezhi-svitiv> (дата звернення 21.04.2025)
8. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX –початку XXI століття. Київ: ArtHuss. 2019. 544 с.
9. Маслюк А. М. Український персоналізм крізь призму окциденталізму В. Яніва. *Psychological Journal*. 2019. Т. 5, № 7. С. 129-147. DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.7>
10. Огоновська С. Постмодернізм у мистецтві Львова кінця 1980-х –початку 1990-х років в українському науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2024. №52. С. 74-79. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-7
11. Робота для Папи Римського. *Точка опору*. URL: <https://kanal.dim.tv/robo-ta-dlya-papy-rymskogo-zvyazok-iz-rodychamy-z-rosiyi-ostannya-rozmova-z-kikabidze-hudozhnyk-oleksandr-zhyvotkov-gist-tochky-opory/> (дата звернення 21.04.2025)
12. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. London: Routledge and Kegan Paul, 1984 [1979]. 632 p. URL: https://monoskop.org/images/e/e0/Pierre_Bourdieu_Distinction_A_Social_Critique_of_the_Judgement_of_Taste_1984.pdf (дата звернення 22.04.2025)
13. Alexander Dubovik. *Stedley Art Foundation*. 2025. URL: <https://stedleyart.com/collection/alexander-dubovik/> (дата звернення 21.04.2025)
14. Skugareva M. Ukraine: The Light Will Win. *National Academy of Arts of Ukraine*. URL: <https://en.academyart.org.ua/the-light-will-win/maryna-skugareva> (дата звернення 21.04.2025).

REFERENCES

1. Brailovska H. (2025) Kryvenko M. Vidkrytyi arkhiv. [Kryvenko M. Open archive] *Openarchive*. URL: <http://openarchive.com.ua/krivenko/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
2. Vysheslavskyi H. (2020) Contemporary art Ukrainy – vid andehraundu do meinstryumu. [Contemporary art of Ukraine – from underground to mainstream] *Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. 256 p. [in Ukrainian].
3. Gadamer H.-G. (2000) *Istyna i metod. Tom 1: Hermenevtyka I: Osnovy filosofskoi hermenevtyky* [Truth and Method. Vol. 1: Hermeneutics I: Foundations of Philosophical Hermeneutics]. Translated by Oleksandr Mokrovolskyi. Kyiv: Univer, 459 p. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Istyna_i_metod_t1/ (accessed 22.04.2025) [in Ukrainian].
4. Esterkina I. (2022) Oleh Tistol: «Naspravdi ia – duzhe skromna linza zi Vsesvitu na yakus malu chastynu terytorii». [Oleh Tistol: «In fact, I am a very modest lens from the Universe onto a small part of the territory»] *Craft*. URL: <https://craftmagazine.net/oleg-tistol/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
5. Kasianenko K.M., Yankovska L.Ye. & Sapko S.Ye. (2021) Osoblyvosti ukrainskoho zhyvopysu u postmodernistskomu vymiri. [Features of Ukrainian painting in the postmodern dimension] *Art and Design*, 3, 73-81. DOI: 10.30857/2617-0272.2021.3.7 [in Ukrainian].

6. Zalevska O. (2013) Zarodzhennia ta rozvytok postmodernistskoho styliu u kulturi ta mystetstvi svitu y Ukrainy. [The origin and development of postmodern style in the culture and art of the world and Ukraine] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2, 120-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2013_2_36 (accessed: 22.04.2025) [in Ukrainian].
7. Lahutenko O. (2014) Mystetstvo na mezhi svitiv. [Art on the edge of worlds] *Krytyka*, 147-148. URL: <https://krytyka.com.ua/articles/mystetstvo-na-mezhi-svitiv> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
8. Lozhkina A. (2019) Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Permanent Revolution. The Art of Ukraine from the 20th to the Early 21st Century]. Kyiv: ArtHuss. 544 p. [in Ukrainian].
9. Masliuk A.M. (2019) Ukrainskyi personalizm kriz pryzmu oksyidentalizmu V. Yaniva [Ukrainian Personalism through the Prism of V. Yaniv's Occidentalism]. *Psychological Journal*, 5, 7, 129-147. DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.7> [in Ukrainian].
10. Ohonovska S. (2024) Postmodernizm u mystetstvi Lvova kintsia 1980-kh – pochatku 1990-kh rokiv v ukrainskomu naukovomu dyskursi [Postmodernism in the Art of Lviv in the Late 1980s – Early 1990s in Ukrainian Academic Discourse]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 52, 74–79. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-7 [in Ukrainian].
11. Robota dlia Papy Rimskoho. (n.d.) [Work for the Pope] *Tochka opory*. URL: <https://kanaldim.tv/robota-dlya-papy-rymskogo-zvyazok-iz-rodychamy-z-rosiyi-ostannya-rozмова-z-kikabidze-hudozhnyk-oleksandr-zhyvotkov-gist-tochky-opory/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
12. Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul, 632 p. URL: https://monoskop.org/images/e/e0/Pierre_Bourdieu_Distinction_A_Social_Critique_of_the_Judgement_of_Taste_1984.pdf (accessed 22.04.2025)
13. Alexander Dubovik. (n.d.) *Stedley Art Foundation*. URL: <https://stedleyart.com/collection/alexander-dubovik/> (accessed 21.04.2025)
14. Skugareva M. (n.d.) Ukraine: The Light Will Win. *National Academy of Arts of Ukraine*. URL: <https://en.academyart.org.ua/the-light-will-win/maryna-skugareva> (accessed 21.04.2025)

УДК 793.31(477.43/.44)(09)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-20>

Юлія МОСКВІЧОВА,

orcid.org/0000-0002-1303-8951

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) julia.moskvichova@gmail.com

Анастасія МАЛА,

orcid.org/0009-0007-0555-524X

викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) anastasiayurmala@gmail.com

СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ПОДІЛЛЯ: АНАЛІЗ МИСТЕЦЬКИХ ЗАСАД І ТВОРЧИХ СТРАТЕГІЙ ПРОВІДНИХ АНСАМБЛІВ

Стаття присвячена дослідженню трансформації українського народного танцю від архаїчних обрядових форм до сучасного народно-сценічного мистецтва, як важливого чинника збереження національної культурної спадщини та формування культурної ідентичності українського народу. Проаналізовано вплив етнокультурних чинників, дохристиянських ритуалів і вірувань на формування прадавніх танцювальних традицій. Простежено процес переходу традиційного фольклорного танцю в сценічну форму, що відбувався впродовж соціально-культурних трансформацій. Акцентовано на визначальному значенні етапу становлення народно-сценічного танцю в контексті професійного хореографічного мистецтва першої половини ХХ ст., з особливим урахуванням внеску П. Вірського, який започаткував академічну традицію вітчизняної народної хореографії. Особливу увагу приділено творчій діяльності Академічних ансамблів пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії та «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М. Д. Леонтовича, які репрезентують різноманітні підходи до сценічної адаптації автентичної хореографії Подільського регіону. Висвітлено етапи становлення мистецьких колективів, художню специфіку їхніх постановок, відображення регіональних традицій, а також внесок колективів у збереження, розвиток і популяризацію українського народного танцю в сучасному культурному контексті. Підкреслено, що творчість ансамблів характеризується пошуками нових жанрів і форм мистецького синтезу, тенденцією до театралізації хорового співу, використанням сучасної сценографії. Проаналізовано внесок окремих діячів (художніх керівників, балетмейстерів, солістів) у становлення й розвиток творчої концепції згаданих колективів, зокрема у формування їхньої художньо-стилістичної специфіки, репертуарної політики, запровадження інноваційних підходів до сценічної інтерпретації народного танцю, а також у здійснення культурно-просвітницької діяльності та педагогічної роботи, спрямованої на підготовку фахівців у галузі народно-сценічного мистецтва.

Ключові слова: народно-сценічний танець, Поділля, хореографічне мистецтво.

Yuliia MOSKVICHOVA,

orcid.org/0000-0002-1303-8951

Ph.D. in Art History,

Associate Professor at the Department of Music and Performing Arts

Vinnitsa State Pedagogical University named after M. Kotsiubynskyi

(Vinnytsia, Ukraine) julia.moskvichova@gmail.com

Anastasia MALA,

orcid.org/0009-0007-0555-524X

Lecturer at the Department of Music and Performing Arts

Vinnitsa State Pedagogical University named after M. Kotsiubynskyi

(Vinnytsia, Ukraine) anastasiayurmala@gmail.com

STAGE REALIZATION OF PODILLIA FOLK CHOREOGRAPHY: ANALYSIS OF ARTISTIC PRINCIPLES AND CREATIVE STRATEGIES OF LEADING ENSEMBLES

The article is devoted to the study of the Ukrainian folk dance transformation from archaic ritual forms to modern folk and stage art as an important factor in preserving the national cultural heritage and shaping the Ukrainian people's

cultural identity. The influence of ethno-cultural factors, pre-Christian rituals and beliefs on the formation of ancient dance traditions is analyzed. The process of traditional folk dance's transition to the stage form, which took place during the socio-cultural transformations, is traced. Emphasis is placed on the crucial importance of the folk-stage dance formation in the context of professional choreographic art of the first half of the 20th century, with special regard to the contribution of P. Virsky, who founded the academic tradition of national folk choreography. Particular attention is paid to the creative activity of the Academic Song and Dance Ensembles "Cossacks of Podillia" of the Khmelnytsky Regional Philharmonic and "Podillia" of the Vinnytsia Regional Philharmonic named after Mykola Leontovych, representing various approaches to the stage adaptation of the authentic Podillia region choreography. The stages of the artistic groups' establishment, the artistic particularities of their performances, the reflection of regional traditions, as well as the groups' contribution to the preservation, development and popularization of Ukrainian folk dance in the modern cultural context are revealed. It is noted that the work of the ensembles is characterized by the search for new genres and forms of artistic synthesis, the tendency to theatricalize choral singing, and the use of modern scenography. The article analyzes the contribution of individuals (artistic directors, choreographers, soloists) to the formation and development of the mentioned groups' creative concepts, in particular, in terms of shaping their artistic and stylistic specificity, repertoire policy, introducing innovative approaches to the stage interpretation of folk dance, as well as conducting cultural activities and pedagogical work aimed at training specialists in the field of folk and stage art.

Key words: folk-stage dance, Podillia, choreographic art.

Постановка проблеми. Україна продовжує розвиватись як самостійна держава, обираючи одним із пріоритетних напрямів збереження й збагачення національних цінностей і традицій, культурної пам'яті народу, що спричиняє поступову зміну світогляду й формує національну свідомість. Народне хореографічне мистецтво, як невід'ємна частина української національної культури, відіграє вагомий роль у ствердженні національної самоідентичності. Народний танець, маючи давнє походження, пов'язаний із супроводом трудових буднів і свят, є одним з найдавніших видів творчості. Оригінальність і неповторність, емоційна насиченість, яскравий колорит української народної хореографії завоювали любов і визнання у світі. І для збереження й розвитку національної культури важливим завданням постає вивчення регіональних хореографічних традицій, зокрема Подільського регіону, що характеризується самобутністю й своєрідністю жанрово-стилістичних ознак традиційного танцю.

Аналіз досліджень. Культурно-історичні аспекти хореографічного мистецтва цікавлять багатьох українських мистецтвознавців і культурологів. Народно-сценічна хореографія, як багатогранний культурно-мистецький феномен є предметом досліджень О. Бойко, К. Кіндер, С. Легкої, В. Шкоріненко, Л. Щур та ін. Генеза українського танцю стала предметом досліджень А. Гуменюка, який розглядав стилістичні особливості українських танців Поділля, Київщини, Полтавщини й інших регіонів та розкрив їх зв'язок з традиціями та обрядами українського народу (Гуменюк, 1964). Лексику українського народно-сценічного танцю ґрунтовно досліджує К. Василенко (Василенко, 1998). В дисертації В. Литвиненко проаналізовано процеси трансформації української народної хореографії, її концептуалізацію

в театрі танцю П. Вірського (Литвиненко, 2017). С. Легка здійснила історико-культурний аналіз розвитку української народної хореографії у XX ст. за функціональним, лексико-семантичним і концептуально-теоретичним напрямками (Легка, 2003). Л. Савчин досліджує хореографічні традиції у контексті ментальності та взаємозв'язку між модерною культурою і національними традиціями (Савчин, 2022). Народну хореографічну культуру Західного Поділля у контексті її взаємозв'язків із суміжними жанрами народної творчості досліджено в дисертації Л. Щур (Щур, 2021). Творчість регіональних подільських ансамблів народного танцю висвітлюється у низці публікацій Л. Качуринця (Качуринець, 2019), Ю. Москвічової, М. Сушицького (Москвічова та ін., 2023), А. Підлипського (Підлипський, 2018), Т. Сідлецької (Сідлецька, 2014), Л. Щур (Щур, 2021) та ін.

Виклад основного матеріалу. Пройшовши тисячолітній розвиток від свого первісного обрядового виду, народний танець суттєво трансформувався, ускладнюючись і збагачуючись протягом століть, набувши, зрештою, статусу феномену художньої образності з яскравими сюжетами, драматургією, стилістикою, із збереженою етнокультурною самобутністю. В його основі закладено спеціально відібрані й систематизовані рухи, пози і жести, що складають лексичний фонд українського народного танцю (Москвічова, 2023: 86). В. Шкоріненко стверджував, що творення танцювального мистецтва є невіддільним від процесу етнокультуротворення. Український народний танець (хоровод, коломийка в найдавніших синкретичних формах) народився й функціонував як інформаційний і комунікаційний феномен. Мова танцю є мовою спілкування між людьми й одухотвореною природою в контексті парадигми конкретного етнокультурного соціуму (Шкоріненко, 2003: 11).

Хореографічні традиції українців розвивались на ґрунті багатьох архаїчних культур, зокрема на архетипах давньослов'янської культури, успадкувавши їй прадавню символіку, що підтверджується побутуванням сьогодні таких архаїчних народних звичаїв та ігор як ходіння з козою, святкування Купали, окремі весільні й поховальні обряди. Система світогляду прадавніх українців відбивалась в ритуальних і тотемічних танцях, які характеризуються синкретичністю, тут знайшли втілення поклоніння небесним світилам, вірування містичного характеру, вшанування язичницьких богів тощо. Наприклад, ритуали, присвячені природі й рослинним силам, відображені у весняній обрядовості, де важливу роль відігравали хороводи. Примітно, що в регіонах України існували різні назви цих обрядів – веснянки, гаївки, гагілки, маївки, рогульки, ягівки, олендарки тощо. Поступово в процесі розвитку й формування образної виразності різних видів прадавньої культури відбувався перехід танцю ритуального до фольклорного, тобто від прямого наслідування певних дій до образності у відтворенні закладеного змісту (Савчин, 2022: 158). Зокрема, танцюючи хороводи, люди вірили, що запалюють сонце. Сонце – як символ пробудження природи, адже у давніх слов'ян рік починався у березні. Образ Сонця, яке народжується, рухається, вмирає та народжується знову, сприяв створенню численних інших символів. Взагалі у символічній системі українського хореографічного фольклору універсальне значення мають атрибути й реквізит, що часто використовуються в сучасних танцювальних композиціях. Маючи утилітарне призначення в повсякденному житті, вони застосовувались в обрядово-культовій сфері як предмети символічні, ритуальні. Наприклад, «Аркан» танцюють з топірцями, черевички є необхідним реквізитом у «Шевчику», уквітчане квітами гільце – в хороводах («А вже весна»), сопілки і трембіта – у гуцульських танцях. Всі ці предмети посилюють емоційне сприйняття як виконавців так глядачів (Савчин, 2022: 159).

Трансформація обрядових танців у народні як певний історико-культурний процес досі залишається недостатньо вивченим. З прийняттям християнства частина обрядів збереглася в народному побутуванні як обрядово-народні танці, а частину перейняли згодом професійні танцюристи, які пісню у танці замінили жестами (пантомімою) (Москвічова та ін., 2023). Серед традиційних народних танців Поділля виокремлюються «Гопак», «Козачок», «Метелиця», «Повзунець», «Девятка», «Василечки», «Клин», «Кривуляк»,

«Варварка», Сюжетний танець-гра «Подільська купальниця» побудований на купальських обрядах, що побутують на Поділлі. Неабияку роль в ньому відіграють елементи акторської гри, а також танцювальні приспівки.

Перетворення фольклорної форми народного танцю в народно-сценічну відбувається поступово. Діячі хореографічної культури завжди усвідомлювали важливість збереження фольклорних основ народного танцю і вже в другій половині XIX ст. – на початку XX ст. фольклорний танець починають широко використовувати на сценах драматичних театрів, зокрема в театральних трупях М. Старицького, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського. Із спогадів М. Кропивницького відомо, що зберігаючи характер історичних танців, митець доповнював їх особливостями сучасних йому танців центру та півдня України. Як режисер-постановник сприяв перетворенню фольклорної побутової хореографії на народно-сценічну форму. Відповідно в першій половині XX ст. поряд з традиційними формами танцювального мистецтва з'являються зразки народно-сценічного танцю, що набувають свого розвитку в професійних та аматорських хореографічних колективах. Відбуваються істотні структурні та якісні зрушення у жанрово-тематичній сфері, суттєво удосконалюється виконавська майстерність фольклорних колективів. Український народно-сценічний танець стає своєрідним різновидом народного танцю але з ускладненою лексикою. Влітку 1935 р. до українського народного танцю приходить перше світове визнання, коли на Міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні група солістів київського та харківського оперних театрів виконали неперевершений український гопак. Саме в цей час формується академічна гілка народної хореографії, вперше представлена в творчості П. Вірського. Особливого значення П. Вірський надавав ґрунтовному дослідженню й використанню в практичній діяльності зразків українського танцювального фольклору. Як відомо, творчий метод балетмейстера базувався на поєднанні техніки народного танцю і класичного балету. Працюючи в Одеському театрі опери і балету солістом і водночас постановником таких балетних вистав, як «Дон Кіхот», «Корсар», «Червоний мак» та ін., П. Вірський блискуче володів мовою класичного балету і цей досвід значно посприяв новому баченню можливостей театралізації народного танцю. Свою творчу концепцію П. Вірський реалізував у створеному в 1937 р. разом з М. Болотовим, першому в Україні Державному ансамблі українського народного танцю.

П. Вірський переосмислював танцювальні рухи: розширював їх амплітуду, трансформуючи прості рухи у складно-технічні, створював нові різновиди віртуозних рухів, виявляючи надзвичайну винахідливість і художній смак. Серед головних принципів, які втілював П. Вірський очоливши ансамбль – єдність традицій і новаторства, синтез народного і класичного танцю, поєднання фольклорних джерел із сучасними танцювальними формами, еволюція танцювальної лексики жіночого, чоловічого й парного українського танцю, театралізація фольклору.

Серед сучасних професійних академічних фольклорних колективів України, які репрезентують різні регіони – Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, Гуцульський (Івано-Франківськ) і Буковинський (Чернівці) ансамблі пісні і танцю, «Сіверські клейноди» (Чернігів), «Надзбручанка» – академічний ансамбль народного танцю (Тернопіль), Закарпатський (Ужгород), Черкаський, Волинський (Луцьк) народні хори, академічні хорові капели імені Г. Верьовки, Л. Ревуцького, П. Майбороди, «Орея», «Думка», «Дударик», «Золоті ворота», капела бандуристів імені Г. Майбороди та ін. (Москвічова та ін., 2023). Почесне місце поряд з ними займають *Академічний ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля»* Хмельницької обласної філармонії та *Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля»* Вінницької обласної філармонії ім. М.Д. Леонтовича.

Дослідженням діяльності Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» займалися Р. Гуцал, К. Івахова, М. Ярова. Становлення й розвиток балетної групи колективу висвітлено у науковій розвідці Л. Качуринець (Качуринець, 2019). Творча біографія ансамблю пісні і танцю «*Козаки Поділля*» розпочалася в 1938 р. із заснування хору, до складу якого увійшли найкращі представники художньої самодіяльності та професійні артисти. Першим керівником колективу був талановитий симфонічний диригент Б. Світличний. В середині ХХ ст. на базі Хмельницької обласної філармонії капела набула статусу ансамблю пісні та танцю і отримала назву «Подільська». Саме в період діяльності під цією назвою закладено творчі, педагогічні та естетичні основи, які згодом трансформувалися у концепцію сучасного ансамблю. На той час регіональний фольклор був важливою частиною офіційної культурної політики, але в той же час залишався дієвим засобом збереження національного колориту в умовах радянської стандартизації. Першим балетмейстером колективу став В. Домніков, який поєд-

нував науково-етнографічний підхід із сценічною обробкою. У репертуарі раннього періоду переважали автентичні подільські танці, зібрані під час етнографічних експедицій: «Гречаники», «Козачок подільський», «Ойра», «Підківка» та ін.

У 1960–1970-х рр. керівниками ансамблю пісні і танцю «Подільська» були І. Осауленко (1960–1962), В. Цибульник (з 1962 р.), В. Атаман (1967–1973), К. Ровінський, П. Окружко, засл. артист України Г. Датков; балетмейстери – засл. артист України О. Данічкін (1960–1964), засл. працівник культури України Ю. Кузьменко, А. Бондарєв, О. Таран, В. Кашканов (Качуринець, 2019: 211). У 1960-ті рр. ансамбль суттєво розширив репертуар яскравими хореографічними постановками. Танцювальні номери, поставлені в цей період, завоювали загальне визнання: «Полька-Подільська», «Купальські ігри», «Капіруш», «Молодіжний», молдавський танець, «Гопак» (Качуринець, 2019: 212). «Подільська» стала своєрідною візитівкою регіону, брала участь у республіканських і всесоюзних оглядах народної творчості, активно гастролювала (Далекий Схід, Урал, Кубань, Прибалтійські республіки, Білорусія, Молдавія тощо). Творча діяльність ансамблю суттєво вплинула на формування хореографічної школи на Поділлі: при ансамблі працювали студії, проводилися майстер-класи для керівників сільських і міських танцювальних гуртів. Таким чином, «Подільська» виконувала не лише мистецьку, а й педагогічну функцію, сприяючи збереженню традиційного танцювального спадку. Сценічний стиль «Подільської» базувався на глибокій етнографічній автентичності з помірною адаптацією до вимог сцени. Танцювальні композиції вирізнялися стриманою пластикою, виразною мімікою, акцентом на обрядовості та взаємодії виконавців. Учасники колективу носили реконструйовані народні костюми, орнаментика яких відповідала локальним традиціям південного Поділля. Музичний супровід здійснювався як наживо, так і у супроводі записів автентичних ансамблів трістичних музик.

В 1973 р. розпочав яскравий творчий шлях майбутній засл. артист України В. Глушенков. Ставши балетмейстером колективу, він змінив підхід до концертних номерів, включивши в репертуар масштабні вокально-хореографічні композиції, де одночасно було задіяно балет, хор і оркестр. На основі подільського фольклору було здійснено низку хореографічних постановок, які досі є в репертуарі сучасного колективу: «Варварка», «Василечки», «Луг», «Кивак», «Дударі», «Краков'як», «Плескач», «Подільський гопак»,

«На лузі», «Вечорниці», «Купальські ігри», вокально-хореографічні композиції «Нивами подільськими», «Красо України, Подолля...», «Шевченкіана», народна опера «Вічний етап» (музика М. Балеми). В. Глушенко виступав і як артист, виконуючи сольні партії у фольклорних номерах (Качуринець, 2019: 212).

У 1982–1996 рр. солістом і балетмейстером ансамблю пісні і танцю «Подільянка» став Ю. Авдієвський – хореограф з відмінними сценічними і технічними даними, виконавець ведучих партій репертуару колективу балетної групи ансамблю. Наприкінці 1980-х рр. у зв'язку з процесами національного відродження й пошуками нової естетичної платформи, у колективі починаються творчі зміни. В 1989 р. приймається рішення про перейменування ансамблю: замість «Подільянки» з'являється назва – «Козаки Поділля», яка символічно відсилає до історичної спадщини козацтва на Поділлі, до ідеї національної сили, мужності й героїзму. Цей крок не лише оновив імідж колективу, а й відкрив нові художні напрями, розширивши репертуар: від обрядово-побутових танців – до масштабних композицій з елементами театралізації, акробатики та драматургії.

Репертуар «Козаків Поділля» охоплює як автентичні народні танці Поділля, так і авторські постановки на основі фольклорного матеріалу. Особливу увагу приділено козацькому пласту культури, зокрема в сценічних композиціях на теми бойового гопака, обрядовості, святково-календарного циклу. У виступах активно використовуються елементи пісенної та музичної традиції регіону, що надає їм цілісного сценічного звучання. Технічна майстерність танцюристів поєднується з глибокою художньою образністю. Колектив не лише виконує танці, а створює сценічні дії, де рух, музика, костюм і світло стають засобами глибокого художнього висловлювання.

Балетмейстерами в різні роки працювали О. Король (1994–2005), О. Єфімчук, Д. Пасічник (2003–2017), з 2017 р. на посаду головного балетмейстера був призначений С. Качуринець. Сьогодні колектив нараховує 82 творчі одиниці: 38 артистів хору, 24 артисти балету і 20 артистів оркестру. Колектив очолюють: художній керівник – С. Дробіт, головний хормейстер – К. Дробіт, головний балетмейстер – засл. артист України С. Качуринець, керівник оркестру та диригент – лауреат міжнародного конкурсу О. Якубов. Хореографічний стиль «Козаків Поділля» базується на поєднанні класичної народно-сценічної школи з авторською інтерпретацією. Візитівкою колективу є висока енергійність, синхронність, динамізм, а

також багатство пластичних і акробатичних елементів. Художні номери вирізняються живописністю образів, колористикою костюмів і сценічною виразністю. Колектив активно бере участь в культурному житті України, є лауреатом численних всеукраїнських та міжнародних фестивалів. «Козаки Поділля» проводять виїзні концерти, освітні лекції, майстер-класи, тим самим сприяючи популяризації українського хореографічного мистецтва серед молоді та закордоном.

Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М. Д. Леонтовича створений наприкінці 1944 р. після звільнення Вінницької області від фашистських загарбників. Першоосновою зародження колективу стало Музичне Товариство ім. М. Д. Леонтовича, яке діяло у м. Вінниці протягом 1919–1941 рр. і взяло на себе обов'язок налагоджувати концертно-театральне життя міста. Спочатку колектив мав назву ансамбль української пісні і танцю «Вітерець Поділля» (худ. керівник О. Середюк, балетмейстер А. Попов, диригент ансамблю Я. Любарський, солістка Б. Кулик). Впродовж 1944–1948 рр. колектив відвідав Західну Україну, великі міста і маленькі містечка, але більшість часу виступав на прифронтових територіях. Важкий повоєнний стан спричинив зміни у творчій діяльності – з 1948 р. колектив реформували в ансамбль бандуристів під назвою «Вітерець Поділля» під керівництвом В. Джержого. До формування репертуару ансамблю долучився фольклорист, педагог, композитор Р. Скалецький, написавши для ансамблю пісню «Вітерець Поділля», яка і стала назвою колективу. На Республіканському фестивалі молоді (1957 р., м. Київ) серед артистів-бандуристів «Вітерець Поділля» – О. Парчевський, В. Кальнін, М. Палюга, Ф. Пантелеймонюк, Е. Крижановський, О. Плахотнік, С. Гриценко, С. Комарчук, А. Дзюбенко. Поступово до складу ансамблю доєднується група танцівників, що складалася лише з трьох пар, які постійно покращували свої вміння та навички. Репертуар танцювальної групи складався з молдавського народного танцю «Женихи», танцю «Подружки», жартівливого танцю «Буковинські примовки». Своєрідною візитівкою колективу й філармонії загалом в 1960–70-х рр. стає дует сестер – бандуристок – заслужених артисток КБАРСР Лілії та Віри Ткачук, які представляли мистецтво Вінниччини на IX Всесвітньому фестивалі молоді в Софії, виступали на Кубі, в Німеччині, Польщі, Чехії, Монголії, нагороджені Грамотами Міністерства культури УРСР та ЦК ЛКСМ.

В 1982 р. було прийнято рішення про розширення колективу, до якого увійшли мішаний хор,

хореографічна група та оркестр народних інструментів з власними репетиційними студіями, що і стало початком творчого шляху ансамблю пісні і танцю «Поділля» у складі 60 осіб. Колективом керували відомі митці – А. Мархлевський, С. Гладецький, Р. Скалецький, В. Хазанович, Г. Новіков, В. Газінський, В. Ткаченко. До формування творчого обличчя колективу долучились хормейстер Е. Зілінський, поети Н. Гнатюк та М. Каменюк, режисер І. Масляєв, художники І. Попенко та К. Вітавський (Москвічова, 2017). З 1996 р. художнім керівником і головним балетмейстером є засл. артист України А. Кондюк; головний хормейстер – засл. артист України В. Волков, керівник народного оркестру – В. Пиріг, балетмейстери – Т. Новікова, Л. Кондюк, В. Марценюк, завідуючий постановочною частиною В. Черевик. Нове керівництво кардинально змінює репертуарну політику – відтепер пріоритету набуває місцевий регіональний фольклор. Художніми засадами творчості колективу є опора на подільський пісенно-обрядовий фольклор, підкреслення національного колориту шляхом використання народного музичного інструментарію, створення масштабних концертних програм на основі хорових, танцювальних і музично-інструментальних обробок фольклорних жанрів (Сідлецька, 2014: 115). Ансамбль «Поділля» працює як регіональний колектив, популяризує народні пісні, зібрані подільськими фольклористами, знаними далеко за межами області (Н. Присяжнюк, Г. Танцюра, Р. Скалецький, З. Чорна, М. Руденко та ін.). Вокально-хореографічні композиції ансамблю відтворюють народні обряди окремих подільських сіл. Зокрема, всі мелодії вокально-хореографічної композиції «Сільські приспівки» записані в с. Ковалівка Немирівського р-ну Вінницької області. Візитною карткою ансамблю є композиції «Подільська рапсодія», «Весілля на Поділлі», «У вишневому саду», «Козацька слава», «Ми – з подільського краю», «Добрий вечір, щедрий вечір...», «Калинонька». Поряд з масштабними вокально-хореографічними композиціями в репертуарі колективу присутня велика кількість народних пісень подільського регіону різних жанрів (козацькі, чумацькі, купальські та жнивнярські пісні, колядки, щедрівки, історичні думи, родинно-побутові та ліричні пісні, жартівливі хорові сценки, мелодії народних танців у виконанні оркестру) (Москвічова, 2017: 50).

Творчість ансамблю пісні і танцю «Поділля» характеризується пошуками нових жанрів і форм мистецького синтезу, тенденцією до театралізації хорового співу, використанням сучасної сценографії. Це яскраво відображено у таких концертних

програмах як «Подільська рапсодія», фольк-шоу «Поділля має таланти», «Ой, зійдімося, роде!» та ін. Оркестрова група ансамблю «Поділля» представлена у складі: 2 скрипки, 2 баяна, сопілка, кобза, флейта, гобой, кларнет, тромбон, козобас, ударні інструменти. Склад відповідає головним вимогам щодо формування колективу народних інструментів (рівновага оркестрових тембрів, формування оркестрових груп так, щоб кожна з них була повноцінною щодо складу голосів, діапазону, художньо-виражальних можливостей тощо) (Москвічова, 2017: 50). Музичні аранжування творів вирізняються довершеністю, глибоким розумінням специфіки колективу. В репертуарі оркестру концертні номери «Старовинна подільська кадрили», народні танці «Козачок», «Весільна полька» в обр. В. Семенченка, українські танці «Прогулянка», «Полька-подолянка», «Подільський вихилас» та ін.

При ансамблі «Поділля» функціонує «Школа мистецтв», в якій навчається понад сто дітей. Викладачами є артисти колективу Л. Кондюк, О. Гришина, В. Марценюк та ін. Працює вокальна студія засл. артистки України Л. Остапчук. Ансамбль «Поділля» володіє низкою нагород, є лауреатом міжнародних фольклорних фестивалів: Польща (1999, 2002, 2004, 2008), Швейцарія (2000), Німеччина (2001), Дипломант III Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського (2011).

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що трансформація українського народного танцю в народно-сценічне мистецтво є складним і багатограним процесом, який передбачає не лише адаптацію автентичного матеріалу до сценічних умов, але й збереження глибинного змісту, естетики та етнокультурної ідентичності традиційної хореографії, глибокого розуміння регіональних особливостей та вмілого художнього переосмислення. Ансамблі «Козаки Поділля» та «Поділля» є яскравими прикладами того, як хореографічні колективи можуть поєднувати традиційні танцювальні мотиви з сучасними засобами сценічної виразності. Їхня творча діяльність демонструє різні підходи до сценічного втілення народної хореографії: від реконструкції автентичних форм до авторського переосмислення з урахуванням сучасних виконавських і композиційних принципів. Колективи виконують важливу культурно-освітню місію, сприяючи збереженню регіональної ідентичності, популяризації української хореографічної спадщини серед широкого кола глядачів, а також формуванню національної самосвідомості засобами мистецтва.

У перспективі подальші дослідження вимагають його сценічної репрезентації, а також вивчення глибшого аналізу регіональних особливостей українського танцювального фольклору, новітніх форм впливу глобалізаційних процесів на збереження автентики в умовах сучасного культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О.С. Народний танець: перспективні напрями дослідження. Вісник КНУКіМ. 2013. № 29. С. 18–22.
2. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 1998. 52 с.
3. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. К.: Муз. Україна, 1990, 152 с.
4. Гуменюк А. Записи і принципи класифікації народних танців. НТЕ. К.: ІМФЕ. 1964. № 6. С. 37–42.
5. Качуринець Л.В. Поетапність становлення і розвитку хореографічної підготовки в академічному ансамблі пісні і танцю «Козаки Поділля». Наукові записки / Ред. кол.: В.Ф. Черкасов, В.В. Радул, Н.С. Савченко та ін. Вип. 176. серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. С. 210–217.
6. Кіндер К.Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : 17.00.01. К., 2007. 19 с.
7. Легка С.А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т к-ри і мистецтв. К., 2003. 173 с.
8. Литвиненко В.А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / НАКККіМ Київ, 2017. 245 с.
9. Москвічова Ю.О. Збереження фольклорних традицій у творчій діяльності хореографічних колективів Вінниччини. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2017. Вип. 36. Івано-Франківськ : Фоліант, 2017. С. 48–54.
10. Москвічова Ю., Сушицький М., Шинкаренко М. Народна хореографічна культура Вінниччини: збереження й трансформація регіональних традицій. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка 2023. Вип. 59. Том 2. С. 85–92. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-12>
11. Москвічова Ю.О., Сушицький М.І. Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25>
12. Підлипський А.І. Академічний ансамбль танцю «Надзбручанка» як професійний колектив народно-сценічної хореографії України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 40. С. 401–408. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_40_50
13. Савчин Л.М. Хореографічні традиції етнокультури в методологічній парадигмі культурології. Проблеми та перспективи взаємодії культури, науки й мистецтва в умовах сьогодення. Рига, 2022. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp%20/catalog/download/221/5945/12439-1?inline=1>
14. Сідлецька Т.І. Творча діяльність провідних мистецьких колективів Вінниці періоду незалежності України. *Мистецтвознавчі записки*. К.: Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 113–119.
15. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. КНУКіМ. Київ 2003. 18 с.
16. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2021. 371 с.

REFERENCES

1. Boiko O. (2008) Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi [Artistic image in Ukrainian folk and stage dance]: dis. ... Candidate of Art History: 26.00.01. Kyiv. 189 p. [in Ukrainian].
2. Vasylenko K. (1998) Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu [Vocabulary of Ukrainian folk and stage dance]: author's abstract of scientific paper ... Doctor of Arts. Kyiv. 52 p. [in Ukrainian].
3. Verkhovynets V. (1990) Theory of Ukrainian folk dance. Kyiv: Mus. Ukraine. [in Ukrainian].
4. Humeniuk A. (1964). Zapysy i pryntsyty klasyfikatsii narodnykh tantsiv [Records and principles of classification of folk dances]. NTE. Kyiv: IMFE. № 6. 37–42. [in Ukrainian].
5. Kachurynets L. (2019). Poetapnist stanovlennia i rozvytku khoreohrafichnoi pidhotovky v akademichnomu ansambli pisni i tantsiu «Kozaky Podillia» [Stages of formation and development of choreographic training in the academic ensemble of song and dance “Cossacks of Podillia”] Naukovi zapysky. Vyp. 176. Pedahohichni nauky. Kropyvnytskyi. 210–217. [in Ukrainian].
6. Kinder K. (2007). Semantyka plastychnykh symboliv narodnoi tantsiuvalnoi kultury ukrainsiv [Semantics of plastic symbols of folk dance culture of Ukrainians]: author's abstract of scientific paper ... Candidate of Art History : 17.00.01. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
7. Lehka S. (2003). Ukrainska narodna khoreohrafichna kultura KhKh stolittia [Ukrainian folk choreographic culture of the 20th century] : dis. ... cand. of historical sciences: 17.00.01. Kyiv. 173 p. [in Ukrainian].
8. Lytvynenko V. (2017). Transformatsiia ukrainskoi narodnoi khoreohrafii ta yii kontseptualizatsiia i teatri tantsiu Pavla Virskoho [Transformation of Ukrainian Folk Choreography and its Conceptualization in Pavlo Virsky's Dance Theater] : dis. ... cand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv, 245 p. [in Ukrainian].

9. Moskvichova Yu. (2017). Zberezhennia folklornykh tradytsii u tvorchii diialnosti khoreorafichnykh kolektyviv Vinnychchyny [Preservation of folklore traditions in the creative activity of choreographic collectives of Vinnytsia]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 36. 48–54. [in Ukrainian].
10. Moskvichova Yu., Sushytskyi M., Shynkarenko M. (2023). Narodna khoreorafichna kultura Vinnychchyny: zberezhennia y transformatsiia rehionalnykh tradytsii [Folk Dance Culture of Vinnytsia Region: Preservation and Transformation of Regional Traditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zb. nauk.*, Vyp. 59. P. 2. 85–92. [in Ukrainian].
11. Moskvichova Yu., Sushytskyi M.I. (2023). Rozvytok narodno-stsenichnoi khoreorafii u tvorchii diialnosti V. Verkhovynetsia [Development of folk-stage choreography in the creative activity of V. Verkhovynets]. *Naukovyi chasopys NPU im. M. Drahomanova. Ser. 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*. Vyp. 29. Kyiv. 199–206. [in Ukrainian].
12. Pidlypskyi A. (2018). Akademichnyi ansambl tantsiu «Nadzbruchanka» yak profesiinyi kolektyv narodno-stsenichnoi khoreorafii Ukrainy [Academic Dance Ensemble “Nadzbruchanka” as a professional collective of folk and stage choreography of Ukraine] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. Vyp. 40. 401–408. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_40_50
13. Savchyn L. (2022). Khoreorafichni tradytsii etnokultury v metodolohichnii paradyhmi kulturolohii [Choreographic traditions of ethnic culture in the methodological paradigm of cultural studies]. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp%20/catalog/download/221/5945/12439-1?inline=1>.
14. Sidletska T. (2014). Tvorchia diialnist providnykh mystetskykh kolektyviv Vinnytsi periodu nezalezhnosti Ukrainy [Creative activity of the leading artistic groups of Vinnytsia during the period of independence of Ukraine]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Kyiv. Issue 25. 113–119. [in Ukrainian].
15. Shkorinenko V. (2003) *Narodnyy tanets u tradytsiyniy i suchasniy kulturi Ukrayiny* [Folk dance in traditional and modern culture of Ukraine] (PhD Thesis), Kyiv: State Academy of Management of Culture and Arts. [in Ukrainian].
16. Shchur L. (2021). Narodna khoreorafichna kultura Zakhidnoho Podillia: transformatsiia ta zberezhennia tantsiuvalnoi tradytsii [Folk choreographic culture of Western Podillia: transformation and preservation of dance tradition] : dis. ... Candidate of Art History : 26.00.01. Ternopil. 371 p. [in Ukrainian].

Петро НАГУЛЯК,

orcid.org/0000-0001-7379-7039

*старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет*

*імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) annetn2002@gmail.com*

ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В МОНУМЕНТАЛЬНИХ РОЗПИСАХ ТА ЇХ РОЛЬ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ХГФ

У статті розкривається актуальна проблематика, що у зв'язку із особливою увагою до монументального мистецтва в сучасному соціокультурному просторі, для художньо-педагогічної освіти характерним є пошук нових підходів до навчального процесу, основними рисами якого є перехід до «переосмислення» застосування методів тільки традиційного навчання. Визначається, що актуальність проявляється із сучасної спрямованості мистецької освіти до нових методологічних основ, методики та методів навчання із увагою до застосування виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах у процесі навчання студентів ХГФ. Метою статті є розгляд традиційних і сучасних засобів графічного мистецтва та розкриття їх значення в монументальних розписах. Виокремити їх основні концептуальні теоретико-методичні засади та обґрунтувати їх роль як сучасного міждисциплінарного принципу навчання студентів ХГФ. Обґрунтовується, що між графічним мистецтвом та монументальним розписом виявляється подібність методологічних засад як міждисциплінарних принципів навчання, які обумовлюються положеннями: «універсальна мова» мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми Арт-об'єктів; специфіка композиції у мистецтві: симетрія, асиметрія, динаміка, нюанс, контраст як основних засобів вирішення композиції, полягає в поєднанні образної форми відповідно із темою, а також відповідність матеріалу конструкції (структурі); експеримент як пошук нової образності, де основними правилами є закони цілісності, контрастів, новизни, підпорядкування всіх засобів ідейному задуму та інші. Підкреслюється, що необхідною умовою у створенні монументального розпису є гармонійне поєднання прикладної, декоративної й художньої складових із використанням саме виразних засобів графічного мистецтва, а принципи міждисциплінарності навчання на ХГФ (художньо-графічний фкультет) передбачають концептуальне поєднання засобів графічного мистецтва та принципів створення монументального розпису – у просторі їх декоративно-прикладних якостей, де співвідношення – один із самих важливих композиційних засобів в арсеналі синтезу мистецтв, що передбачає увагу до створення та впровадження Інтегративних технологій навчання. На основі розкриття змісту та сутності виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах звернена увага до «Моделі образного мислення» – як мобільно – розвивального засобу образного уявлення студентів ХГФ, що утворює даний процес із наступних ракурсів: форми графічної та монументально-декоративної образності впливають на усіх етапах творчості на образне мислення в синтезі поєднання знаків як образів графічного та монументального мистецтва. Із застосування методів та підходів навчання студентів ХГФ на основі уваги до виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах надані узагальнення, що результати свідчать про зростання творчо-художнього професіоналізму як готовності до майбутньої художньої діяльності студентів. У висновках розкриваються позиції, що процес творчого навчання продуктивно-результативний на поєднанні «образно-композиційно-художньої конструкції творів» мистецтв та ґрунтується на «методологічному синтезі»; достатньо важливими у просторі монументально-декоративного мистецтва є узгодження саме виразних засобів графічного мистецтва із принципами «біо-дизайну, біоніки та ергономіки»; на засадах умов «протікання» сучасних методологій образотворчого навчання, стало можливим визначити: утворення їх образно-творчого уявлення є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-синтезу-гармонії»; сучасні методології навчання виходять із уявлення, що вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної спрямованості навчання; герменевтичний підхід в системі мистецького навчання вимальовується як одна з форм активізації самостійного пошуку мистецьких образів із залученням мистецького досвіду через художні образи та символи; як засіб залучення до уявного діалогу з автором твору. Пропонований метод навчання ґрунтується на основі уявлення про застосування «Арт-технологій» у просторі пошуків та застосування виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах. Перспективи подальших досліджень. В подальшому вважаємо необхідним дослідження образного «досвіду синтезу мистецтв», який був і залишається потужним творчим прийомом у вирішенні монументальних завдань у просторі архітектури на засадах достатньо перспективного герменевтичного підходу в системі мистецького навчання.

Ключові слова: графіка, графічне мистецтво, монументальне мистецтво, монументальний розпис, синтез мистецтв, образне мислення, художньо-інтегративні технології навчання.

Peter NAGULYAK,

orcid.org/0000-0001-7379-7039

Senior Lecturer at the Department of Decorative and Applied Arts
 South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
 (Odesa, Ukraine) annetn2002@gmail.com

EXPRESSIVE MEANS OF GRAPHIC ART IN MONUMENTAL PAINTING AND THEIR ROLE IN TEACHING STUDENTS OF THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS

The article reveals the current issues, which, due to the special attention to monumental art in the modern socio-cultural space, are characteristic of art and pedagogical education in the search for new approaches to the educational process, the main features of which are the transition to "rethinking" the use of only traditional teaching methods. It is determined that the relevance is manifested in the modern orientation of art education towards new methodological foundations, methods and teaching methods with attention to the use of expressive means of graphic art in monumental paintings in the process of teaching students of the Faculty of Fine Arts. The purpose of the article is to consider traditional and modern means of graphic art and reveal their meaning in monumental paintings. To identify their main conceptual theoretical and methodological principles and justify their role as a modern interdisciplinary principle of teaching students of the Faculty of Fine Arts. It is substantiated that between graphic art and monumental painting there is a similarity of methodological principles as interdisciplinary principles of teaching, which are determined by the following provisions: the "universal language" of art erases interspecific boundaries in the creation of a new form of art objects; the specificity of composition in art: symmetry, asymmetry, dynamics, nuance, contrast as the main means of solving the composition, consists in combining the figurative form in accordance with the theme, as well as the correspondence of the material to the construction (structure); experiment as a search for new imagery, where the main rules are the laws of integrity, contrasts, novelty, subordination of all means to the ideological plan, and others. It is emphasized that a necessary condition for creating a monumental painting is a harmonious combination of applied, decorative and artistic components using expressive means of graphic art, and the principles of interdisciplinarity of training at the Faculty of Fine Arts (Faculty of Fine Arts and Graphics) provide for a conceptual combination of graphic art means and principles of creating monumental painting – in the space of their decorative and applied qualities, where the ratio is one of the most important compositional means in the arsenal of the synthesis of arts, which involves attention to the creation and implementation of Integrative learning technologies. Based on the disclosure of the content and essence of expressive means of graphic art in monumental paintings, attention is drawn to the "Model of Figurative Thinking" – as a mobile – developing means of figurative representation of students of the Faculty of Fine Arts, which forms this process from the following perspectives: forms of graphic and monumental-decorative imagery affect figurative thinking at all stages of creativity in the synthesis of the combination of signs as images of graphic and monumental art. From the application of methods and approaches to teaching students of the Faculty of Fine Arts based on attention to expressive means of graphic art in monumental paintings, generalizations are given that the results indicate the growth of creative and artistic professionalism as readiness for future artistic activity of students. The conclusions reveal the positions that the process of creative learning is productive and effective on the combination of "figurative-compositional-artistic construction of works" of arts and is based on "methodological synthesis"; quite important in the space of monumental and decorative art with the coordination of expressive means of graphic art with the principles of "bio-design, bionics and ergonomics"; on the basis of the conditions of "flow" of modern methodologies of fine art education, it became possible to determine: the formation of their figurative and creative representation is that creative method that, based on the task of creating "figurative-synthesis-harmony"; modern teaching methodologies are based on the idea that the study of forms of nature and forms in nature, the use of the principles of coloristic harmony, create conditions for a creative and practical orientation of teaching; the hermeneutic approach in the system of art education is emerging as one of the forms of activating the independent search for artistic images with the involvement of artistic experience through artistic images and symbols; as a means of engaging in an imaginary dialogue with the author of the work. The proposed teaching method is based on the idea of using "Art technologies" in the space of searches and the use of expressive means of graphic art in monumental paintings. Prospects for further research. In the future, we consider it necessary to study the figurative "experience of the synthesis of arts", which was and remains a powerful creative technique in solving monumental tasks in the space of architecture on the basis of a sufficiently promising hermeneutic approach in the system of art education.

Key words: graphics, graphic art, monumental art, monumental painting, synthesis of arts, figurative thinking, artistic and integrative learning technologies.

Постановка проблеми. На сьогодні у зв'язку із особливою увагою до монументального мистецтва, зокрема, до монументального розпису, для мистецьких теорій і практик, як художньо-педагогічних, характерним є пошук нових підходів до

навчального процесу, основними рисами якого є перехід до «переосмислення» застосування методів тільки традиційного навчання.

Актуальність проявляється із сучасної спрямованості мистецької освіти до нових методо-

логічних основ, методики та методів навчання в художньо-педагогічній освіті, так як існує необхідність знаходження методів «посилення» творчого напрямку навчального процесу на ХГФ, де одним із важливих завдань є виявлення, формування, розвиток та становлення творчого потенціалу студентів одночасно як художників-професіоналів і педагогів. На основі дослідження виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах та їх ролі у процесі навчання студентів ХГФ, суттєво проявляється необхідність інтеграції у галузі мистецької освіти і ця тенденція проявляється всупереч традиційній монопредметній системі викладання окремих дисциплін, і тільки певним чином компенсується пошуком шляхів внутрішньої галузевої інтеграції, пошуком шляхів синтезу у межах циклу образотворчих, художньо-естетичних дисциплін, а також їх міжгалузевих зв'язків. В цілому, актуальність проблематики проявляється із теоретичного уявлення та навчальної практики, що застосування виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах, є, одночасно, і художньо-творчо-методологічним принципом навчання та творчості студентів на художньо-графічному факультеті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В основному із тематики сучасних досліджень, що стосуються засобів графічного мистецтва в монументальних розписах, виокремити можливо положення про синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, увагу до теорії та методики образотворчого навчання, до сучасних принципів «інтегративного» навчання як поєднання «традиції та сучасних форм міждисциплінарності» у викладанні дисциплін художнього циклу, і звернути увагу на наступне: на уявлення про синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, що «монументальність: не можна віднести тільки до змісту або тільки до форми твору мистецтва і вона присутня там, де велике суспільне значення та зміст виражено в зрозумілій «крупній» формі, яка переконливо підкреслює значущість змісту», «монументальність та декоративність у синтезі мистецтв тісно пов'язані», а «декоративність, як і одна з форм сприйняття світу, зумовлює особливий ряд художніх образів, умовність форми, виявлення специфічної краси матеріала» (Полубок, 2017:191); «необхідно розділяти синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, адже синтез обмежується поєднанням різних видів мистецтва в рамках одного конкретного твору з метою глибшого розкриття художнього задуму твору. При цьому, «у випадку взаємодії мистецтв різні види мистецтва запозичують один у одного засоби виразності, прийоми, способи розвитку матеріалу

або тематику» (Чібалашвілі, 2021:44). В контексті уваги до викладання дисциплін художнього циклу можливо виокремити: передбачається, що в майбутньому студенти набудуть здатність вирішувати творчі завдання, пов'язані із різними видами художньої діяльності (Г. І. Болотов, О. Овчарук, С. В. Сьомка); висвітлюється необхідність практичної розробки методико-дисциплінарних аспектів мистецького навчання (В. Г. Біди, Н. С. Боголюбова, В. С. Кузіна, В. К. Лебедко, Н. Н. Ростовцева, А. Е. Терентьєва, Е. В. Шорохова, А. П. Яшухіна); до проблеми взаємодії мистецтв, інтегрованих курсів та технологій визначається, що інтеграція – це стан внутрішньої цілісності, вища форма взаємодії, яка передбачає взаємовплив, взаємозв'язок і взаємопроникнення елементів (Масол, 2006:72), (Юсов, 2001:40-41). В цілому, в основі поглядів виявляється необхідність створення та розвитку сучасних підходів у галузі мистецької освіти, що потребує, зокрема, і оновлення методів оволодіння студентами графічної образно-художньої форми у навчанні монументальному розпису: так визначається, що «одним із актуальних завдань графічної підготовки є у тому, що сучасний фахівець повинен вміти грамотно зафіксувати свою думку у вигляді ескізу та і за допомогою відповідних програмних засобів» (Дорошенко, 2020:48); із положення стосовно витоків монументального живопису виокремлюється, що «академічна освіта передбачала не тільки освоєння «ремесла» як технічних прийомів графіки й живопису», а для неї завжди був характерний пошук великих тем і великих форм» (Фомічова, 2008:106).

Недостатньо висвітлені частини проблеми.

Так як в сучасності графічне мистецтво та монументальний розпис є невід'ємною складовою навчання в підготовці фахівців нового рівня образного бачення та мислення, то заслуговують на подальші дослідження перспективні методологічні можливості навчання для створення нової форми сучасних арт-об'єктів.

Метою статті є розгляд традиційних і сучасних засобів графічного мистецтва та розкриття їх значення в монументальних розписах. Виокремити їх основні концептуальні теоретико-методичні засади та обґрунтувати їх роль як сучасного міждисциплінарного принципу навчання студентів ХГФ.

Основний зміст (Методологія дослідження).

Виходячи із поставленої мети, зважаючи на декоративну домінанту монументальності, дослідження про виразні засоби графічного мистецтва в монументальних розписах та їх роль у процесі навчання студентів ХГФ здійснено у межах тра-

диційного підходу: звернена увагу на їх спрямованість до монументального рівня композиційної цілісності-як притаманну рису в обох видах мистецтва у трьох основних аспектах: просторовому, пластичному і колористичному та концептуальних підходів: феноменологічно-герменевтичного підходу («герменевтичний підхід провокує художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ»)-феноменів (Падалка, 2008:185), семіотичного – в контексті сучасного розуміння інформаційного «Тексту» як образно-структурного та образно-функціонального підходів для визначення монументально-образно-«стереометричного» змісту.

Основний зміст (Обговорення). На основі концептуального уявлення про виразні засоби графічного мистецтва та їх роль в монументальних розписах, можливо стверджувати, що посилюється особлива увага до нових принципів навчання студентів ХГФ із перспективами освоювати спадкоємність художньої майстерності і розвивати самостійну творчість з урахуванням запитів традиційної та сучасної культури. На основі нашої визначеної концептуальної методології дослідження проблематики звертаємо увагу на поняття: «Графічне мистецтво» (термін «графіка», що походить з грецької – «пишу, малюю», – це вид образотворчого мистецтва. Так само, як і живопис, графіка пов'язана із зображенням на площині: малюнок або відбиток наноситься, як правило, на аркуш паперу. Лінія, контур, силует в цьому мистецтві відіграють головну роль); «Монументальний живопис» (Монументальність – це якість художнього твору, притаманна монументу. Для нього характерні велич і піднесеність, які звичайно досягаються співвідношенням великих мас і обсягів з дрібними деталями, унаслідок чого посилюється враження крупних форм, а також засобами симетрії, пропорційності, ритмічності тощо. Монументальний живопис – вид образотворчого мистецтва, твори якого призначені для розміщення на архітектурних спорудах, проте є самостійними за своїми образно-художніми рішеннями. Інша назва – стінопис. Монументальний живопис, мурал, стінопис – різновид живопису, твори якого мають самостійне значення і сприймаються незалежно від оточення. Твір монументального живопису створюється на стаціонарній (на відміну від станкового малярства), а не на утилітарній (на відміну від декоративного живопису) поверхні. Основні техніки: фреска, а секко, мозаїка, вітраж).

В контексті поставленої мети дослідження, привернути увагу вважаємо за необхідне до творчого методу створення монументальних розписів,

а звернення до сучасного міста і сучасних архітектурних об'єктів, виявляє різноманітність художніх прийомів активізації архітектурних форм, акцентації до домінуючих об'єктів, містобудівного середовища, його погодженості і співмасштабності в цілому, а фактично дані узгодження характерні і для внутрішніх приміщень та їх інтер'єрів. На нашу думку, Монументальність «передбачає» синтез мистецтв «в усіх вимірах»: від графічного ескізу – до матеріального втілення результату – в різних матеріалах виконання монументально-декоративного твору, а синтез-поєднання графічного мистецтва із живописом особливо є примітним в монументальних розписах. В цілому, можливо окреслити головне, що в монументально-декоративній композиції: виразні засоби графічного мистецтва пов'язані із положеннями: формування образу неможливо без знака, а формування структури художнього образу на такій підставі передбачає знак зображення в кольорових відношеннях – вираженої кольорової гармонії і особливо на пленері. Створена творча модель монументального об'єкта є достатньо специфічною образною моделлю, а такою, що має графічну та колористичну гармонію її самої структурної вираженості. Обов'язковою умовою методів творчої стилізації є творчий індивідуальний характер, де бачення переплітається з творчим переосмисленням натури, а результатом є відображення їх з елементами новизни. Стиль формує сутність, винятковість художньої творчості в спільності всіх компонентів – змісту і форми, зображення, і вираження, особистості, і епохи. У методах стилізації важлива не тільки умовність, властива всьому мистецтві, але також і правильна компоновка елементів зображення в єдиній декоративній композиції; «Монументальність» – в монументальних розписах, ґрунтується на уявленнях: «Монументальність» по суті є «синтетичною» – певним синтезом мистецтв, в аспекті притаманних кожному виду мистецтву форм, методів, матеріалів, які поєднуються в концептуально-цілісний твір. Із поглядів А. П. Полубок виокремлюється: «Монументальність» не можна віднести тільки до змісту або тільки до форми твору мистецтва. Вона присутня там, де велике суспільне значення та зміст виражено в зрозумілій «крупній» формі, а форма, у свою чергу, переконливо підкреслює значущість змісту». При цьому, «Декоративність зумовлює особливий ряд художніх образів, умовність форми, виявлення специфічної краси матеріала (камінь, скло, дерево, метал), поєднання цих матеріалів, технічні особливості виготовлення. Декоративність мистецтва – одна з форм сприйняття

світу. Монументальність та декоративність у синтезі мистецтв тісно пов'язані». Підкреслюючи, що «прийоми поєднання архітектури із скульптурою та живописом у єдину композицію умовно можна розділити на дві групи. Перша характеризується більш-менш тісним злиттям форм, приналежних різним видам мистецтва, друга – їх контрастним порівнянням. Ті та інші прийоми прослідковуються майже у всій історії архітектури. Принципи «злиття» та «порівняння» не являються взаємовиключними. Це дві протилежні тенденції синтеза мистецтв, які у той же час постійно доповнюють одна іншу», зазначається, що хоча «за останні роки прослідковуються серйозні спроби створення архітектурно-містобудівних композицій із безпосередньою участю в їх формуванні монументально-декоративних та прикладних мистецтв, однак «реальний рух до синтезу мистецтв зазнає сьогодні організаційні та композиційні труднощі» (Полубок, 2017:190).

Виходячи із нашого концептуального уявлення, розгляд про поєднання засобів графічного мистецтва в просторі монументальних розписів, виявляє необхідність уваги до суттєвого погляду, що необхідно розділяти синтез мистецтв та взаємодію мистецтв, адже «синтез обмежується поєднанням різних видів мистецтва в рамках одного конкретного твору з метою глибшого розкриття художнього задуму твору, тому як у подібному синтезі один з видів мистецтва може домінувати над іншими» (Чібалашвілі, 2012:43). Із положень А. Чібалашвілі виявляється певна проблематика мистецького синтезу, що «у випадку взаємодії мистецтв різні види мистецтва запозичують один у одного засоби виразності, прийоми, способи розвитку матеріалу або тематику. Тут величезної ваги набуває особистість митця, його універсалізм і володіння кількома видами мистецтва. Також взаємодія мистецтв проявляється через звернення у художньому творі одного виду мистецтва до тематики іншого або, іншими словами, у випадках, коли програмні твори отримують як драматургічну основу твори іншого виду мистецтва. Синтез мистецтв існував давно, а взаємодія мистецтв, зумовлена тенденцією до зближення мистецтв, отримала широкий розвиток лише в минулому сторіччі» (Чібалашвілі, 2012:43).

На засадах нашого концептуального погляду дослідження, між графічним мистецтвом та монументальним розписом виявляється подібність методологічних засад як міждисциплінарних принципів навчання, які обумовлюються положеннями: «універсальна мова» мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми

Арт-об'єктів; специфіка композиції у мистецтві: симетрія, асиметрія, динаміка, нюанс, контраст як основних засобів вирішення композиції, полягає в поєднанні образної форми відповідно із темою, а також відповідність матеріалу конструкції (структурі); експеримент як пошук нової образності, де основними правилами є закони цілісності, контрастів, новизни, підпорядкування всіх засобів ідейному задуму та інші. При цьому, творчий метод створення монументальних розписів художньо-декоративної стилізованої (сучасні концепції) включає наступні методологічно обумовлені етапи: створення художнього образу; творчі пошуки композиційного рішення; асоціативності і образності; символу і символізму; етапів виконання творчого задуму в матеріалі. Для уявлення про інтеграцію образних уявлень графічного мистецтва в монументальних розписах, необхідним є звернення до графічних «образно-стереометричних» комплексних уявлень на основі наступних образно-мислевих форм: Світоглядна форма інтеграції відбувається завдяки об'єднання різних форм художніх образів на засадах уявлення про цілісність їх форми; Діяльнісна форма надає можливість об'єднувати різні підходи та способи художньо-творчої діяльності для створення образів мистецтва; Концептуальна форма є базовою об'єднання таких світоглядних, мистецько-теоретичних і практичних елементів, які вплинуть на вибір в процесі знаходження та створення художнього образу. Ці форми інтеграції є визначальними під час засвоєння студентами образно-стереометричних комплексних понять про засоби художньо-образної виразності та художньої мови.

На засадах ідеї дослідження, для виявлення виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах, можливо виокремити уявлення про принципи поєднання монументального живопису та декоративно-прикладних засобів монументального мистецтва в контексті нашої дослідної Концептуальної моделі, яка має в основі наступні положення: «Універсальна» мова мистецтва в певній мірі стирає міжвидові межі у творенні нової форми сучасних «Арт-об'єктів»; пошук та необхідне творення «образу» є особливим, специфічним пізнанням, що наповнене «образно-емоційною змістовністю та філософськими узагальненнями», що пов'язується із специфікою та особливостями створення оригінальних за стилістикою та образним вирішенням монументальних творів різноманітних за тематичним спрямуванням; необхідність стилістичних пошуків як Експерименту (простір для монументальних концепцій-проектів експериментального

характеру, спонукаючи до більш загостреного сприйняття навколишнього життя. При цьому, творчі пошуки демонструють пеною міри складність етапів у різних його проявах і формах, але, використовуючи авторські технологічні експерименти, прагнуть абсолютизації чистого враження) є одночасно і пошуком «декоративної образності»: від принципів, методів та технологій графічного мистецтва та академічного живопису до монументального розпису-втілення; в основі експерименту як пошуку нової образності на засадах посмодерністського мистецтва, лежить творчий процес, спрямований на максимальний вияв можливостей мови мистецтва, що дозволяло майстрам осмислювати її межі та взаємодію з мовами різних видів мистецтва» (Юр, 2014:243); образно-виразні засоби графічного мистецтва в монументальних розписах ґрунтуються на наступних положеннях про прийоми стилізації, побудови декоративної композиції, пошуки стилізації художнього образу: «умовно нової образності»; вільної «трансформації-перетікання» образної форми; у живописі, як і в тоновому зображенні, неможливо передати кольори в дійсну їх силу і яскравість, і живопис наслідує природу не абсолютною яскравістю і силою кольору, а тільки їх пропорційними відношеннями (Жиров, 2016:75-80), створюючи при цьому художній образ. В цілому, підсумковий результат образно-композиційно-художньої конструкції монументального твору повинен бути «логічно та раціонально» обґрунтованою та гармонійною композицією, що має чітко виражений знаково-образно-стилістичний характер.

В контексті дослідження суттєво зазначити, що необхідною умовою у створенні монументального розпису є гармонійне поєднання прикладної, декоративної й художньої складових із використанням саме виразних засобів графічного мистецтва, а принципи міждисциплінарності навчання на ХГФ (художньо-графічний факультет) передбачають концептуальне поєднання засобів графічного мистецтва та принципів створення монументального розпису – у просторі їх декоративно-прикладних якостей, де співвідношення – один із самих важливих композиційних засобів в арсеналі синтезу мистецтв, що передбачає увагу до створення та впровадження Інтегративних технологій навчання. На нашу думку, із положень про Інтегрування у сучасній мистецькій освіті та про Інтегративні технології навчання: «зміна суспільних формаций об'єктивно призводила до зміни пріоритетів у культурі та мистецтві, і зокрема – до постійного оновлення художньої мови; художня творчість є моделлю людської творчості взагалі, сучасне сві-

тове мистецтво має концептуальні досягнення на основі експериментів із синтезом жанрів, просторовими композиціями, кольором, а новітні методики мають сьогодні можливість осмислювати й застосовувати досвід, один із одного, для вдосконалення професійної підготовки художників (Фомічова, 2008:100-109). В данному контексті протікає переосмислення суттєвих «механізмів творчості як поєднання однозначного і багатозначного видів «знання»; актуалізується розвиток методологічних основ інтеграції у галузі мистецької освіти і тенденція виявляється всупереч традиційній монопредметній системі викладання окремих видів мистецтва; дидактична інтеграція мистецьких дисциплін спонукає до поєднання, перебудови змістових аспектів мистецької освіти та до появи нового знання, зростання його ступеня складності, оновлення організаційно-процесуального компоненту методичної системи. Відповідно, і сам процес повинен зазнати принципів методологічних змін та принципів кожного інтегрованого курсу» (Фомічова, 2008:100-109); із положень Л. Масол слідує, що інтегрування у «сучасній мистецькій освіті трактується як дієвий засіб структурування змісту і систематизації навчального матеріалу в органічних зв'язках та як інноваційна педагогічна технологія» (Масол, 2006:72); обґрунтовує «художньо-інтегративні технології мистецької освіти та поділяє на три групи за основним видом інтегрування, де технології комплексного інтегрування поєднують одночасно декілька різновидів інтеграції з попередніх названих» (Масол, 2006:72); на думку О. О. Красовської, «інтегративні технології передбачають наступні аспекти: – використання декількох видів мистецтва одночасно, комплексно; – здійснення комплексного підходу, шляхом поєднання базових предметних компонентів з іншими видами мистецтва та із залученням аналогів з різних видів творчості» (Красовська, 2017:142).

На основі уваги у дослідженні до виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах та для виявлення їх ролі у процесі навчання студентів ХГФ, до завдання дослідження розробити модель та експериментально перевірити ефективність структурно-функціональної моделі процесу пошуку, застосування виразних засобів графічного мистецтва студентами у просторі образно-кольорового проявлення їх в монументальних розписах, на засадах концептуального семіотичного підходу (до кожного інформаційного повідомлення як «Тексту» (як образно-структурного та образно-функціонального підходів до монументально-образно-«стереометричного»

змісту), звертаємося до нашої «Моделі образного мислення» – як мобільно-розвивального засобу образного уявлення студентів ХГФ, що утворює даний процес із наступних ракурсів: форми графічної та монументально-декоративної образності впливають на усіх етапах творчості на образне мислення в синтезі поєднання знаків як образів графічного та монументального мистецтва.

Виходячи із цілі та завдань дослідження, де основною ціллю поставлено виявлення концептуальних засад навчання як мобільно-розвивального засобу образного уявлення студентів ХГФ та завдань дослідження було встановлено: для створення методики формування творчої особистості фахівця мистецької галузі, необхідно проаналізувати витoki та обґрунтувати принципи й методи, які сприяють творчому навчанню; на основі принципів розвитку академічної художньої освіти, розкрити ефективність академічної підготовки майбутніх художників-педагогів; на основі поєднання традиції та новації на практичних заняттях, необхідно особливо привернути увагу до використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм у процесі навчання студентів. У нашій концептуальній Програмі включені міждисциплінарні принципи навчання на ХГФ (художньо-графічний фвкультет): використання графічних і кольорових засобів художньої виразності для розробки монументально-проектних макетів, моделей, композицій, які виходять із творчих задумів; художнє конструювання з різних пластичних матеріалів з метою предметного втілення графічних зображень у пошукових макетах, моделях, композиціях. Важливим є поставлене завдання розробити й експериментально перевірити ефективність структурно-функціональної моделі процесу професійної підготовки засобами інноваційних технологій.

Таким чином, процес творчого навчання, який проходить на основі методологічних принципів у просторі художньо-інтегративних технологій, ґрунтується на наступних етапах: ескізно-композиційного задуму, який складається з низки послідовних дій: підготовчий етап (зародження художнього образу); принцип відбору: залишати те, що виражає задум і не ускладнювати композицію; пошук гармонійного і виразного композиційного рішення, шляхом створення начерків, замальовок і фінального ескізу; здатність вільно оперувати уявленнями («вторинний» образ – це узагальнені образи, що виникають на основі творчо-активної уяви); точність образів – ступінь відповідності образу; повнота, яка характеризує структуру образу; детальність представленої в

образі інформації. Для виокремлення сутності творчого навчання, звертаємо увагу на модель образного мислення, що проявляє даний процес із наступних уявлень: форми образності свідомості впливають на процеси осмислення і на всіх етапах образно-монументальне мислення оперує трьома формами: фреймом, «сценою», в рамках якої задаються базові умови для виникнення образів і понять; уявленням як стійким зв'язком образів і понять; метафорою, що формує цілісний образ предмета за допомогою перенесення властивостей іншого предмету. В цілому, підсумковий результат образно-композиційно-художньої конструкції монументального твору, на основі виразних засобів графічного мистецтва, повинен бути раціонально обґрунтованою та гармонійною композицією, що має чітко виражений знаково-образно-стилістичний характер.

На нашу думку і певного досвіду, у нашій концептуальній Програмі навчання, що включає міждисциплінарність принципів навчання на ХГФ (художньо-графічний фвкультет), ціленаправлена методична установка орієнтує на графічний конструктивно-художній підхід до монументальних розписів, а як достатньо перспективним (як поєднання та доповнення до основних) вважаємо «Герменевтичний підхід» в системі мистецького навчання як одна із форм сходження до мистецьких образів, залучення до використання графічно-монументального досвіду, задованого в художніх образах та символах; як засіб художнього конструювання у різних матеріалах з метою предметного втілення графічних зображень у пошукових монументальних макетах, моделях, композиціях, а це, в цілому, орієнтує на графічний конструктивно-художній підхід до монументальних розписів студентів.

Із застосування методів та підходів навчання студентів ХГФ на основі уваги до виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах, можливо зробити певні узагальнення: «креативний критерій» продемонстрував ступінь оволодіння прийомами художньо-творчого самовираження, творчої самореалізації як художника-педагога; результати формульовального експерименту свідчать про зростання творчо-художнього професіоналізму як готовності до майбутньої художньої діяльності студентів; зростає якість знань і вмінь студентів, які навчалися за розробленими навчальними програмами, що ґрунтувалися на сучасних художньо-інтегративних технологіях навчання.

Висновки. На основі основних методів та підходів до організації процесу навчання – на засадах

уявлення про креативність міждисциплінарного принципу навчання студентів, можливо надати наступні узагальнення: процес творчого навчання продуктивно-результативний на поєднанні «образно-композиційно-художньої конструкції творів» мистецтв та ґрунтується на «методологічному синтезі»; достатньо важливими у просторі монументально-декоративного мистецтва є узгодження саме виразних засобів графічного мистецтва із принципами «біо-дизайну, біоніки та ергономіки»; на засадах умов «протікання» сучасних методологій образотворчого навчання, стало можливим визначити: утворення їх образно-творчого уявлення є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-синтезу-гармонії»; сучасні методології навчання виходять із уявлення, що вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної

спрямованості навчання; герменевтичний підхід в системі мистецького навчання вимальовується як одна з форм активізації самостійного пошуку мистецьких образів із залученням мистецького досвіду через художні образи та символи; як засіб залучення до уявного діалогу з автором твору. Наш пропонування метод навчання ґрунтується на основі уявлення про застосування «Арт-технологій» у просторі пошуків та застосування виразних засобів графічного мистецтва в монументальних розписах.

Перспективи подальших досліджень.

В подальшому вважаємо необхідним дослідження образного «досвіду синтезу мистецтв», який був і залишається потужним творчим прийомом у вирішенні монументальних завдань у просторі архітектури на засадах достатньо перспективного герменевтичного підходу в системі мистецького навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дорошенко Н. І. Оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю у коледжі. Матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р.: Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору. К.: КНУБА, 2020. 231 с. С. 47–50.
2. Жиров В.В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. Арт-простір. 2016. Вип. (2). С. 75–80.
3. Житкова Н.Ю. Синтез мистецтв як органічна складова і потужний імпульс активізації естетичних якостей архітектури. Матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р.: Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору. К.: КНУБА, 2020. 231 с. С. 54–56.
4. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкіна Е. В., Калініченко О. В. та Руденко. І. В. Методика навчання мистецтва. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. С. 72.
5. Полубок А. П. Синтез мистецтв як процес взаємодії архітектури і пластичних мистецтв. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Випуск 49. С. 189–194.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Радкевич В. О. Концепція професійно-художньої освіти. Професійно-технічна освіта. 2000. №2. С. 43–47.
8. Фомічова Н. Формування творчого потенціалу художника-живописця на засадах академічної художньої освіти. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2008. Вип. 26. С. 100–109.
9. Чібалашвілі А. Моделі існування художнього синтезу в дискурсі міжвидової мистецької практики XX століття. Культурологічна думка. 2012. № 5. С. 42–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2012_5_7 (дата звернення 1.01.25).
10. Шпитальова О. В. Арт-технології у формуванні творчої особистості студента засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. «Молодий вчений». 2018. № 3 (55). С. 602–606.
11. Юсов Б. Т. Принципи побудови інтегрованих поліхудожніх програм з Образотворчого мистецтва. Мистецтво і освіта. 2001. № 3. С. 40–41.
12. Юр М. В. Міжвидова транзитивність як прийом формування сучасного просторово-пластичного зображення. Сучасне мистецтво. 2013. Вип. IX. С. 184–191.

REFERENCES

1. Doroshenko N. I. (2020) Onovlennia metodyky hrafichnoi pidhotovky fakhivtsiv budivelnogo profilu u koledzhi [Updating the methodology for graphic training of construction specialists at the college] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoї konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. K.: KNUBA. 231 p. 47-50. [in Ukrainian].
2. Zhyrov V.V. (2016) Poshuk obrazu v zhyvopysi: shliakhy ta zasoby. [The search for an image in painting: ways and means] Art-prostir. (2). 75-80.[in Ukrainian].
3. Zhytkova N.Iu. (2020) Syntez mystetstv yak orhanichna skladova i potuzhnyi impuls aktyvizatsii estetychnykh yakosteі arkhitektury. [The synthesis of the arts as an organic component and a powerful impulse to activate the aesthetic qualities of architecture] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoї konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. K.: KNUBA. 231 p. 54-56. [in Ukrainian].
4. Masol, L. M., Haidamaka, O. V., Bielkina, E. V., Kalinichenko, O. V. ta Rudenko. I. V. (2006) Metodyka navchannia mystetstva. [Methodology of teaching art]. Kharkiv: Vesta: Vydavnytstvo «Ranok». P.72.[in Ukrainian].

5. Polubok A. P. (2017) Syntez mystetstv yak protses vzaiemodii arkhitektury i plastychnykh mystetstv.[Synthesis of arts as a process of interaction between architecture and plastic arts] Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannya. Vypusk 49. 189-194.[in Ukrainian].
6. Padalka H. M. (2008) Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). [Pedagogy of art (Theory and teaching methods of art disciplines)] . K.: Osvita Ukrainy. 274 p. [in Ukrainian].
7. Radkevych V. O. (2000) Kontsepsiia profesiino-khudozhnoi osvity. [Concept of professional and artistic education] Profesiino-tekhnichna osvita. № 2. 43-47.[in Ukrainian].
8. Fomichova N. (2008) Formuvannia tvorochho potentsialu khudozhnyka-zhyvopystsia an zasadakh akademichnoi khudozhnoi osvity. [Formation of the creative potential of an artist-painter on the basis of academic art education] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. № 26. 100-109. [in Ukrainian].
9. Chibalashvili A. (2012) Modeli isnuvannia khudozhnoho syntezu v dyskursi mizhvydovoi mystetskoï praktyky XX stolittia.[Models of the existence of artistic synthesis in the discourse of interspecies artistic practice of the 20th century]. Kulturolohichna dumka. № 5. 42-48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2012_5_7[in Ukrainian].(data zvernennia 1.01.25). [in Ukrainian].
10. Shpytalova O. V. (2018) Art-tekhnologii u formuvanni tvorchoi osobystosti studenta zasobamy narodnoho dekorativno-prykladnoho mystetstv. [Art technologies in the formation of a student's creative personality by means of folk decorative and applied arts] «Molodyi vchenyi». № 3 (55). 602-606. [in Ukrainian].
11. Yur M. V. (2013) Mizhvydova tranzytyvnist yak pryiom formuvannia suchasnoho prostorovo-plastychnoho zobrazhennia. [Interspecies transitivity as a method of forming a modern spatial-plastic image] Mystetstvo i osvita. IX. 184-191. [in Ukrainian].
12. Yusov B. T. (2001) Pryntsypy pobudovy intehrovanykh polikhudozhnykh prohram z Obrazotvorchoho mystetstva. [Principles of building integrated polyartistic programs in Fine Arts]. Suchasne mystetstvo. № 3. P. 40-41.[in Ukrainian].

УДК 792:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-22>**Олексій НАСТАЧЕНКО,***orcid.org/0009-0001-3439-180X**старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) alexnas732@gmail.com***Андрій ЛЕБЕДЬ,***orcid.org/0009-0005-1667-5621**викладач кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) andrii_lebed@xdak.ukr.education***Ігор СІКАЛОВ,***orcid.org/0009-0005-7958-8365**викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sikalov1994@gmail.com*

КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА ВЕДУЧОГО

Статтю присвячено мистецтвознавчому осмисленню комунікативного компоненту в перформативних мистецтвах. Метою статті є дослідження комунікації в підготовці майбутнього актора та ведучого як складової їх майстерності.

Узагальнені результати показали, що комунікація є комплексною базовою компетенцією в театральній освіті, а також провідним компонентом професійної діяльності актора та ведучого. Показано системну складність театральної комунікації як сукупності навичок культури мовлення та загально-культурної світоглядної компетенції. Зауважено, що частиною театральної комунікації є сприймання твору глядачем. Процес перцепції залежить від здатності театру організувати адекватне сприйняття твору. Показано місце комунікації в системі підготовки майбутніх діячів сцени як комплексну компетенцію. Зазначено, що компетенція з комунікації формується в стані динаміки і поступового ускладнення. Динаміка має здійснюватися від засвоєння культури мовлення та навичок активного слухання, через вербальну та невербальну комунікацію, та завершуватися стилістичною адаптацією та імпровізацією. Встановлено значення комунікації в майстерності актора та ведучого як провідного компоненту професіоналізму, а також як мовленнєву та світоглядну компетенцію. Наголошено на тому, що навичка вдосконалення комунікації як світоглядної компетенції зумовлюється базовою театральною освітою та професійною діяльністю. Показано зв'язок між категоріями «образ», «імідж» і «маска» як складниками сценічної ідентичності актора та ведучого. Зазначено, що для ведучого української сцени характерною є реалістична манера та консервативний або екстравагантний стиль подання себе в мовному аспекті. Зауважено, що категорії образу, іміджу та маски є складовими комунікації та механізмом комунікації ведучого з аудиторією. Наголошено на тому, що формування комунікативного аспекту роботи актора та ведучого шляхом практичних групових та індивідуальних занять спрямоване на збереження динаміки заходу та підтримку емоційної близькості з глядачем.

Перспективами подальших досліджень зазначено вивчення впливу комунікативних компетенцій акторів і ведучих української сцени на суспільство під час повномасштабного вторгнення, а також порівняння з досвідом підготовки та роботи акторів і ведучих за умов війни та соціальної кризи в інших країнах.

Ключові слова: майстерність актора, майстерність ведучого, перформативні мистецтва, театральна педагогіка, сценічне мистецтво, режисура, український театр.

Oleksii NASTACHENKO,

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

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

Andrii LEBED,

orcid.org/0009-0005-1667-5621

*Lecturer at the Department of Actor's Mastery
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) andrii_lebed@xdak.ukr.education*

Ihor SIKALOV,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

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

COMMUNICATIVE ASPECTS OF DEVELOPING THE SKILLS OF AN ACTOR AND PRESENTER

The article is devoted to the art-historical understanding of the communicative component in performative arts. The purpose of the article is to study communication in the preparation of a future actor and presenter as a component of their skill.

The summarized findings demonstrate that communication represents a complex foundational competence in theatrical education and serves as a leading component in the professional activities of both actors and presenters. The systemic complexity of theatrical communication is shown as a combination of speech culture skills and general cultural and worldview competences. It is noted that a part of theatrical communication involves the audience's reception of a performance. The perception process depends on the theatre's ability to organize the audience's adequate interpretation of a work. The article highlights the role of communication in the training system for future stage professionals as a multifaceted competence.

It is stated that communication competence develops dynamically and gradually becomes more complex. This development should proceed from mastering speech culture and active listening skills, through verbal and non-verbal communication, and culminate in stylistic adaptation and improvisation. The significance of communication in the mastery of actors and presenters is defined both as a key element of professionalism and as a speech-related and worldview competence.

It is emphasized that the skill of enhancing communication as a worldview competence is shaped by fundamental theatrical education and professional practice. The article demonstrates the interconnection between the categories of «image», «persona», and «mask» as components of the stage identity of actors and presenters. It is noted that presenters on the Ukrainian stage are characterized by a realistic manner and either a conservative or extravagant style of self-presentation in linguistic terms. The categories of image, persona, and mask are pointed out as integral elements of communication and mechanisms of interaction between the presenter and the audience.

Particular attention is given to the practical development of the communicative aspect of the work of actors and presenters through group and individual exercises, aimed at maintaining event dynamics and fostering emotional proximity with the audience.

The prospects for further research include examining the influence of the communicative competences of Ukrainian stage actors and presenters on society during the full-scale invasion, as well as comparative analysis with the training and performance experience of actors and presenters in conditions of war and social crisis in other countries.

Key words: *actor's mastery, presenter's mastery, performative arts, theatrical pedagogy, stage art, directing, Ukrainian theatre.*

Постановка проблеми. Розвиток мистецтва естради як складової перформативних мистецтв в Україні набув нової актуальності у зв'язку з повномасштабною російсько-українською війною. Підготовка майбутніх діячів у галузі перформативних мистецтв має потребу оновлення змісту й програмних результатів освітнього процесу. Комунікація як складова підготовки майбутніх акторів і режисерів естради нерозривно пов'язана

з особистими якостями здобувачів освіти. Однак комунікативний аспект сценічного мистецтва все ще потребує мистецтвознавчого осмислення. Зокрема, наукова увага має зосередитися на процесі підготовки майбутнього актора та майбутнього ведучого, для котрих комунікація є однією з ключових компетенцій.

Аналіз досліджень. Майстерність актора та ведучого в сучасній науковій літературі акцентує

дослідницьку увагу на трансформаційних процесах в українському театрі й театральній педагогіці. Складові комунікативних аспектів у перформативних мистецтвах і професійній підготовці майбутніх діячів сцени висвітлені в низці праць практиків і теоретиків театру. Зокрема, порушуються питання цифровізації перформативних мистецтв (Воронова, Главчева, Згадова, 2023), театральної комунікації (Паві, 2006; Панасюк, Юдова-Романова, 2023), театральної педагогіки (Стадніченко, Соколовська, Гончаренко, Кузьмін, 2023), а також значення комунікації в майстерності актора та ведучого (Матушенко, 2023; Набоков, 2021; Старшой, 2020). У цілому огляд літератури свідчить про необхідність осмислити комунікацію в перформативних мистецтвах як технічну навичку культури мовлення та як світоглядну складову діячів сцени.

Мета статті – дослідити комунікацію в підготовці майбутнього актора та ведучого як складову їх майстерності. Для досягнення мети необхідно виявити сутнісні характеристики комунікативного аспекту майстерності актора та ведучого, показати місце комунікації в системі підготовки майбутніх діячів сцени, а також встановити значення комунікації в майстерності актора та ведучого.

Виклад основного матеріалу. Перформативні мистецтва є складовою національної безпеки під час повномасштабної російсько-української війни. Потреба суспільства в мистецтві набула нової актуальності як сфера рекреації, психологічного відновлення та естетичного ескапізму. Водночас, ідеологічне навантаження сценічного мистецтва та роль актора й ведучого в ньому демонструє здатність театру впливати на процеси націотворення, долучатися до просвітництва суспільства, формувати його думку та стояти на захисті національних інтересів України під час війни. Тож, мистецька освіта в галузі перформативних мистецтв має стратегічне значення та потребує ревізії освітніх компонентів, а також уточнення базового понятійно-категоріального апарату. Комунікація як компетенція майбутніх акторів і майбутніх ведучих, а також як професійна властивість діячів сцени, вартує осмислення в межах мистецтвознавчого підходу. Зокрема, необхідно зосередити наукову увагу на концептуальній значущості комунікації в формуванні майстерності актора та ведучого.

Динаміка перформативних мистецтв демонструє залучення прийомів і технічних засобів, спрямованих на активізацію глядача. Інтерактивність у взаємодії з глядачем вивисує комунікацію з загальної компетенції до фундууючої та спо-

нує до уточнення й розширення змісту. Так, на думку Н. Воронової, Г. Главчевої та О. Згадової, «для вирішення художніх задумів використовують цифрові технології і через це модифікується сам театр... Метою нової дії є повне зникнення небачної стіни між діячами та аудиторією, їх повному занурені в світ вистави. Глядачі стають майже співтворцями, які хочуть та можуть впливати на розвиток визначеної сцени. Подібні можливості має асоціативний екран, вбудований у декорації, який роблять "зіркою" театрального перформансу, але не віддають цьому весь час, воно тільки більше розкриває гру задіяних осіб» (Воронова, Главчева, Згадова, 2023: 372). Тож, посилення уваги глядача зумовлює собою не тільки інтенсивність образності й збільшення вражень, але й впливає на сам театральний процес в Україні.

У свою чергу комунікація, у значенні процесу обміну інформацією, при співставленні зі сценою, набуває декількох сенсів, що вказує на розмаїття в середині театального процесу та його теоретичного супроводу з боку мистецтвознавства, культурології та філософії. Однак у цілому комунікація постає як вербальна та невербальна взаємодія актора або ведучого з аудиторією в залі (Матушенко, 2023: 153), або як взаємодія театру з глядачем за допомогою сценічної інформації (Панасюк, Юдова-Романова, 2023: 39). В обох варіантах засадничою технічною навичкою є культура мовлення актора та ведучого, яка формується від початку освітнього процесу. Тоді як компетенція комунікації є більш об'ємною та світоглядною, а також потребує вміння, професійного та життєвого досвіду.

Зокрема, В. Матушенко розкрив складові формування компетенції комунікації у конкретно-прикладному значенні, необхідному для майбутнього актора та ведучого. У тому числі дослідник вказав на вміння спілкуватися з представниками різних соціально-демографічних груп: «Різні люди, різні професії, соціальний стан, різні етнічні, вікові групи – спілкування з ними вдосконалює майстерність ведучого в рази... Наприклад, коли проводиш ювілей людини, якій 60 років, то треба щоб ця людина стала для тебе не просто замовником, а приятелем... Тут дрібниць немає... Люди хочуть свята, відпочинку, гумору, але в той же час чесності, відкритості, правдивості й не терплять непрофесійності... І ще у ведучого повинні бути в запаснику свіжі анекдоти, жарти, гуморески, цікаві конкурси та інтелектуальні вікторини. А крім того, в його арсеналі повинно бути на свято мінімум 30–40 цікавих ігор» (Матушенко, 2023: 153).

Натомість П. Паві, зазначив, що комунікація відбувається і між акторами також, та розмежував театральну комунікацію як взаємодію з глядачем за допомогою сценічної інформації та як безпосереднє спілкування під час вистави. На думку театрознавця, комунікація має бути симетричною, чого не скажеш про глядача в залі. Також П. Паві наголосив на варіативності процесів сприймання твору, через що, в підсумку, поставив питання про здатність театру організувати для глядача адекватне сприйняття твору (Паві, 2006: 443–445). Тож, варто охарактеризувати комунікацію як конкретно-прикладну та мистецько-світоглядну компетенцію, яка первинно формується під час здобуття освіти й вдосконалюється в процесі практики.

Для того, аби показати місце комунікації в системі підготовки майбутніх діячів сцени, варто наголосити на тому, що досліджуване явище є багаторівневим. Вивчення наукової літератури за темою (зокрема, В. Матушенко; Р. Набоков; Н. Стадніченко, Н. Соколовська, В. Гончаренко, С. Кузьмін; О. Старшой) дало змогу виокремити рівні комунікації в системі підготовки акторів і ведучих сцени та надати їм характеристику: культура мовлення, активне слухання, вербальна та невербальна комунікація, стилістична адаптація та імпровізація. Культура мовлення є базовою компетенцією, яку мають опанувати здобувачі освіти в рамках окремого освітнього компоненту. Проте варто наголосити на тому, що культура мовлення є навичкою, яка потребує постійного контролю та оновлення у зв'язку зі зміною інформаційного поля, появою нових слів і правил українського правопису та орфоепії. Активне слухання як складова комунікативного аспекту підготовки майбутніх акторів і ведучих сцени є практикою формування навички розуміння співрозмовника або аудиторії та адекватної реакції на слова. Вербальна та невербальна комунікація у процесі підготовки майбутніх діячів сцени є вмінням транслювати образність через слова, а також вмінням шляхом використання арсеналу інтонування, міміки, пластичності робити образ переконливим і встановлювати зв'язок із аудиторією. У свою чергу стилістична адаптація та імпровізація при підготовці актора та ведучого потребують вміння швидко реагувати на конкретну аудиторію, враховувати її рівень або змінювати стиль ведення заходу у зв'язку з непередбачуваними обставинами. Формування такої складової комунікативного аспекту роботи ведучого шляхом практичних групових та індивідуальних занять зберігає динаміку заходу та підтримує емоційну близькість з глядачем.

Театральний педагог, дослідник і діяч сцени В. Матушенко, вказав на всебічність розвитку комунікативної компетенції за допомогою використання в освітньому процесі прийомів перегляду та аналізу виступів провідних представників фаху у відкритих аудиторіях і відеозаписах, обміну досвідом зі старшокурсниками, а також участю в роботі наукових конференцій. Паралельно з комунікативною компетенцією, на думку вченого, для формування образу «господаря сцени», здобувачам освіти необхідно працювати над такими здібностями як «перспективне вміння (вміння розподіляти обсяг уваги, гнучкість, переключення, вибірковість), мовні вміння (освоюється внутрішня й зовнішня техніка словесної дії); психотехнічні; паралінгвістичні здібності» (Матушенко, 2023: 153–154). Тож, опанування комунікативною компетенцією в процесі здобуття освіти закладає фундамент для вдосконалення професійної діяльності ведучого в майбутньому.

Важливо наголосити на тому, що закладання всіх рівнів комунікативного аспекту підготовки акторів і ведучих має відбуватися протягом першого року навчання безпосередньо під час адаптації студента до нових умов і паралельно з набуттям фахових компетенцій. Зокрема, таку тезу обґрунтували дослідники Н. Стадніченко, Н. Соколовська, В. Гончаренко, С. Кузьмін, на думку котрих, разом із художньо-естетичною діяльністю й інтелектуальними здібностями, театральні педагоги мають зосередитися на таких складових комунікативної компетенції як «уміння концентрувати увагу на об'єктах спілкування в умовах емоційного стресу; визначенні наявності емпатійних здібностей, здатності до образного мислення, потужності творчого потенціалу особистості; визначенні динаміки формування засобів вербального і невербального спілкування майбутнього актора, уміння використовувати їх у професійному спілкуванні в процесі фахової підготовки» (Стадніченко, Соколовська, Гончаренко, Кузьмін, 2023: 197–198). Тобто системний підхід в опануванні комунікативної компетенції для майбутніх акторів і ведучих є вирішальним у мистецькій освіті. Поступовість і комплексність у набутті комунікативної компетенції майбутніми діячами перформативних мистецтв є запорукою результативності навчання та закладання настанов із подальшого творчого розвитку.

Аби встановити значення комунікації в майстерності актора та ведучого, необхідно розмежувати такі поняття як «образ», «імідж» і «маска». На думку Р. Набокова, образ ведучого залежить від тематики кожного конкретного заходу, особливостей аудиторії та вподобань замовників. Тоді як

імідж має на меті справити позитивне враження на оточуючих, що стосується не тільки сцени, а й інших сфер людської діяльності (Набоков, 2021: 64). Натомість В. Матушенко хоча й розмежував категорії образу та іміджу, але вказав на похідний від образу статус іміджу: «Якщо ведучий, індивідуалізуючи свій життєвий образ, лише на час бере на себе роль «господаря сцени», яка управляє й регулює його поведінку, то імідж припускає майстерне входження в усі життєві ролі, і, відповідно, моделі поведінки в усіх сферах життєдіяльності. «Імідж» не урочистий «образ». Він – його «фасадна» частина, в якій манери й зовнішній вигляд виступають як найбільш вражаючі «архітектурні» елементи» (Матушенко, 2023: 154). У свою чергу «маску» обидва дослідники тлумачать як структурний елемент роботи ведучого у значенні сценічного образу для конкретного заходу. Однак Р. Набоков пов'язав «маску» із комунікацією: «Робота в образі «маски» – це створення власного іміджу ведучого, його стилю та методів роботи й подачі. На нашу думку, саме майстерність спілкування – це є головна якість актора, його азбука та вища школа» (Набоков, 2021: 63). Тож, «образ», «імідж» і «маска» є складниками сценічної ідентичності актора та ведучого, де «образ» постає фундуєм, «імідж» призначений для комунікації з аудиторією та спрямований на формування позитивного враження, «маска» є ситуативним засобом взаємодії з аудиторією під час заходу. Відтак категорії «образ», «імідж» і «маска» є складовими комунікації та механізмом реалізації комунікації ведучого з аудиторією.

Вивчення наукової літератури з питання значення комунікації в майстерності актора та ведучого на українській сцені показало, що ведучі дотримуються реалістичної манери. Зокрема, Р. Набоков наголосив на тому, що «ведучі дотримують класичного стилю подання себе в мовному аспекті. Це завжди звучить красиво й якісно. Але діалект, говір, особливості промовляння літер («акання», «окання», «ікання», повільне читання, тощо) призводять до конфузів, чого не повинно бути. Тому професійні ведучі, знаючи про такі вади, використовують або консервативний, або екстравагантний стиль подання себе в мовному аспекті» (Набоков, 2021: 64).

Більш радикальної думки дотримувався О. Старшой, коли охарактеризував значення комунікативного аспекту роботи актора та ведучого, ототожнивши мову та світогляд: «конферансьє як публічна особистість повинен формувати художній смак у свідомості суспільства, і якщо це формування проходить неналежним чином, то...

можна теж очікувати загальнокультурний занепад у суспільстві. З метою запобігання цим наслідкам, на думку автора, треба розробити певний нормативний документ, який передбачав би наявність своєрідної акредитації для осіб, які займаються конферансом» (Старшой, 2020: 235). Однак варто враховувати, що тип ведучого зумовлений жанром сценічного твору, тоді як лексика є одним із засобів художньої виразності актора та ведучого, а не свідченням аморальності чи духовності його особистості. Грамотність мовлення ведучого здобувається ним під час освітнього процесу, підтримується та вдосконалюється протягом сценічної діяльності. Формальним показником первинної професійної приналежності до діячів сцени є диплом про здобуття вищої освіти. Індивідуальне невігластво, конфлікти на расовому, гендерному, віковому та будь-якому іншому ґрунті зумовляють відсутність позитивної репутації та затребуваності, всупереч документальним підтвердженням компетенції та освітнього рівня.

Навпаки професія ведучого, як зазначив Р. Набоков, окрім дикції та зовнішнього вигляду, має низку вимог, пов'язаних з особистими та професійними якостями: «ведучий повинен вміти працювати в команді, правильно викладати свої думки, концентруватися та мати добре розвинуту пам'ять. Гарні фізичні дані, фотогенічність, наявність освіти, винахідливість, знання і розуміння мотивацій людських вчинків, терпіння, неабияке почуття гумору, уява та ентузіазм можуть стати запорукою успіху сучасного ведучого» (Набоков, 2021: 63). Тож, орієнтованість на універсальні компетенції, розвиток особистих якостей і акторської майстерності є перспективними у плані формування особистості, орієнтованої на професійне зростання на театральній ниві.

Відтак комунікація в майстерності актора та ведучого є провідним компонентом професіоналізму, який реалізується через образ, імідж і маску як складові сценічної ідентичності. Первинно орієнтованість на вдосконалення комунікаційної компетенції як технічної та світоглядної властивості ведучого закладається в процесі здобуття театральної освіти.

Висновки. Дослідження комунікації в підготовці майбутнього актора та ведучого як складової їх майстерності дозволяє дійти таких висновків. Із сутнісних характеристик комунікативного аспекту майстерності актора та ведучого було виявлено системну складність явища театральної комунікації як сукупності технічних навичок культури мовлення та загально-культурної світоглядної компетенції, з проблематизацією сприймання твору глядачем.

Показано місце комунікації в системі підготовки майбутніх діячів сцени як комплексну компетенцію, яка формується завдяки систематичності театральної педагогіки в динаміці від культури мовлення та активного слухання, через вербальну та невербальну комунікацію, закінчуючи стилістичною адаптацією та імпровізацією. Значення комунікації в майстерності актора та ведучого встановлено як провідний компонент професіоналізму, а також як мовленнєву та світоглядну компетенцію, вдосконалення якої зумовлене базовою театральною освітою та професійною діяльністю. Ревізія освітніх

компонентів та уточнення понятійно-категоріального апарату у підсумку посилить культурну значимість перформативних мистецтв, а також їх вплив у процесі націотворення та при захисті національних інтересів України.

Перспективами подальших досліджень може стати вивчення впливу комунікативних компетенцій акторів і ведучих української сцени на суспільство під час повномасштабного вторгнення, а також порівняння з досвідом підготовки та роботи акторів і ведучих за умов війни та соціальної кризи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воронова Н., Главчева Г., Згадова О. Театральне мистецтво в добу цифрових технологій. *Управління та адміністрування в умовах протидії гібридним загрозам національній безпеці* : матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (22 листопада 2023 р.). Київ : ДУІТ, ХНУРЕ, МНТУ. 2023. С. 371–373.
2. Матушенко В. Б. Особливості проведення святкових заходів і свят. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 152–156.
3. Набоков Р. Г. Сутність та специфіка роботи ведучого (конференссьє, церемоніймейстер, МС та шоумен). *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків. 2021. Вип. 74. С. 61–65.
4. Паві П. Словник театру ; пер. з франц. М. Якуб'як ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
5. Панасюк В., Юдова-Романова К. Театр як особливий тип художньої комунікації у сучасному науковому дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2023. Т.6. №1. С. 35–48. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.1.2023.276709>.
6. Стадніченко Н., Соколовська Н., Гончаренко В., Кузьмін С. Проблеми формування етичних основ професійного спілкування в адаптаційному періоді фахової підготовки майбутнього актора. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*: Збірник наукових праць Східноукраїнського Національного Університету ім. С. Даля. Київ. Т.1. №2(106). 2023. С. 194–204.
7. Старшой О. М. Конферанс в сучасній українській естраді: проблеми та перспективи. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. Вип. 37. 2020. С. 242–246.

REFERENCES

1. Voronova N., Hlavcheva H., Zghadova O. (2023) Teatralne mystetstvo v dobu tsyfrovyykh tekhnolohii. [Theater in the age of digital technology] *Upravlinnia ta administruvannia v umovakh protydyi hibrydnym zahrozam natsionalnii bezpetsi: materialy IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (22 lystopada 2023 r.). Kyiv : DUIT, KhNURE, MNTU. 371–373. [in Ukrainian].
2. Matushenko V. B. Osoblyvosti provedennia sviatkovykh zakhodiv i sviat. [Features of holding festive events and holidays] *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir* : materialy VII Vseukr. nauk. konf. molod. vch., asp. ta mahistran. / M-vo kult. Ukrainy ta inform. polityky ; Nats. akad. ker. kadriv kult. i mystets. ; Nauk. tov. stud., asp., doktor. i molod. vch. (Kyiv, 02 lystopada 2023 r.). Kyiv : NAKKKiM, 2023. S. 152–156.
3. Nabokov R. H. Sutnist ta spetsyfika roboty veduchoho (konferansie, tseremoniimeister, MS ta shoumen). [Essence and specificity of the work of the moderator (conference, ceremony master, MC and showman)] *Kultura Ukrainy* : zb. nauk. pr. Kharkiv. derzh. akad. kultury. Kharkiv, 2021. Vyp. 74. S. 61–65. [in Ukrainian].
4. Pavi P. (2006) *Slovnyk teatru* [Theater Dictionary] ; per. z frants. M. Yakubiak ; Lvivskyi natsionalnyi un-t im. Ivana Franka. Fakultet kultury i mystetstv. Kafedra teatroznastva ta aktorskoii maisternosti. Lviv : Vydavnychiy tsentr LNU im. Ivana Franka. 640. [in Ukrainian].
5. Panasiuk V., Yudova-Romanova K. (2023). Teatr yak osoblyvyi typ khudozhnoi komunikatsii u suchasnomu naukovomu dyskursi. [Theatre as special type of artistic communication in modern scientific discourse] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Serii: Stsenichne mystetstvo. 6. №1. 35–48. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.6.1.2023.276709>. [in Ukrainian].
6. Stadnichenko N., Sokolovska N., Honcharenko V., Kuzmin S. (2023) Problemy formuvannia etychnykh osnov profesiinoho spilkuvannia v adaptatsiinomu periodi fakhovoi pidhotovky maibutnoho aktora. [Problems of formation of the ethical basis of professional communication in the adaptation period of the professional training of the future actor] *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*: Zbirnyk naukovykh prats Skhidnoukrainskoho Natsionalnoho Universytetu im. S. Dalia. Kyiv. 1. №2(106). 194–204. [in Ukrainian].
7. Starshoi O. M. (2020) Konferans v suchasni ukrainskii estradi: problemy ta perspektyvy. [Conference in modern Ukrainian pop music: problems and prospect] *Mystetstvoznachchi zapysky*: zb. nauk. prats. Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv. 37. 242–246. [in Ukrainian].

УДК 781.1 (784.7)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-23>**Ярослава ОЛІЙНИК,**

orcid.org/0009-0008-7834-9997

викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) jaroslavauniverprace@ukr.net

КОЛИСКОВА ПІСНЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛЮДИНИ

У статті досліджено мелодичні, образні, вербальні особливості колискової пісні як засобу відновлення та регулювання емоційного стану людини, проаналізовано її лікувально-терапевтичну дію на психо – емоційний стан людини різної вікової категорії. Здійснено аналіз дослідження українських музикознавців щодо української спадщини народних колискових та окремих авторських, а також проаналізовано досвід міжнародних музичних терапевтів щодо сфери використання колискової пісні та її безпосереднього впливу на свідомість та підсвідомість людини. Виокремлено такі три архетипи колискових як космологічні, трансформаційні, психологічні. Наприклад, представлені в статті дослідження вказують на те, що колискова пісня покращує сатурацію крові у передчасно народжених немовлят, знімає тривожність, страх. Проаналізовано типові риси мелодій колискових, відокремлено у традиційні, авторські, інструментальні. Серед українських телепередач були відомі дитячі, де на всю країну трансливалися колискові пісні. Співуючи своїй дитині колискові пісні, матір вже з дитинства впливає на основні засади характеру дитини, її поведінку, емоційний стан, огорожує її від стресів і емоційної нестійкості. За своєю специфікою та інтонаційним змістом українські колискові пісні близькі до жанру замовлянь – навіювань, мали апотропеїчну функцію, тому мелодика української колискової має свої особливості, такі як монотонність, вузький діапазон, специфічний, медитативний ритм, загалом мінорні тональності. З'ясовано, що існували колискові позитивного змісту, а були й інші, так звані смертні колискові – голосіння. Пояснено значимість материнської колискової на рівнях національної самоідентифікації, тим самим підкреслено вагомість ролі сім'ї в сучасному світі егоцентризму, а надто ролі матері та дитини. Визначено місце застосування колискової пісні та її доступність як терапевтичного засобу в рамках рецептивної, композиторської, активної терапії мистецтвом музики. Обґрунтовано актуальність досліджуваної теми. У висновках визначено вплив колискової пісні на регуляцію емоційного стану людини та її роль як самоідентифікатора особистості.

Ключові слова: колискова пісня, мелодія, стресовий стан, музична терапія, навіювання, апотропеїчна.

Yaroslava OLIIYNYK,

orcid.org/0009-0008-7834-9997

Lecturer at the Department of Art Education

Ivan Franko Zhytomyr State University

(Zhytomyr, Ukraine) jaroslavauniverprace@ukr.net

LULLABY AND ITS INFLUENCE ON THE EMOTIONAL STATE OF A PERSON

The article examines the melodic, imaginative, and verbal features of a lullaby in a means of restoring and regulating a person's emotional state, analyzes its therapeutic effect on the psycho-emotional state of a person of different age categories. The article analyzes the research of Ukrainian musicologists on the Ukrainian heritage of folk lullabies and some author's lullabies, and the experience of international music therapists on the scope of lullaby use and its direct impact on the consciousness and subconsciousness of a person is also analyzed. The following three archetypes of lullabies are identified: cosmological, transformational, and psychological. For example, the studies presented in the article, indicate that a lullaby improves blood saturation in premature babies, relieves anxiety and fear. The typical features of lullaby melodies are analyzed, separated into traditional, author's, and instrumental. Among Ukrainian television programs, there were well-known children's programs where lullabies were broadcast throughout the country. By singing lullabies to her child, a mother influences the basic principles of the child's character, behavior, emotional state, and protects him from stress and emotional instability from childhood. In terms of their specificity and intonation content, Ukrainian lullabies are close to the genre of incantations – suggestions, and had an apotropaic function, therefore the melody of the Ukrainian lullaby has its own characteristics, such as monotony, a small diapason, a specific, meditative rhythm, and generally minor keys. It is found that existed lullabies of positive content, and there were others, the so-called death lullabies – laments. The significance of the mother's lullaby is explained at the levels of national self-identification, thereby emphasizing the importance of the role of the family in the modern world of egocentrism, and especially the role of the mother and child. Also is determined the place of application of the lullaby and its availability as a therapeutic tool within the framework of receptive, compositional, and active therapy with the art of music. The relevance of the research topic is substantiated. The conclusions determine the influence of the lullaby on the regulation of a person's emotional state and its role as a self-identifier of the personality.

Key words: lullaby, melody, stressful state, music therapy, suggestion, apotropaic.

Постановка проблеми. Ми живемо в час, коли рівень стресу в людей з усього світу підвищений, темп життя зашвидкий, ми переживаємо багато кардинальних змін, особливо це стосується України, народ якої вже довгий час живе в умовах війни та постійного стресу, тривожних очікувань, руйнуванні традиційних цінностей. Рівень загальної психічної напруги тільки зростає причому як серед дорослого населення так і серед дітей. Також довготривалий стрес призводить до того, що людина перебуваючи у постійному напруженні, починає гірше відчувати свої фізичні потреби, тому може не помічати змін у стані здоров'я. Наші обмінні процеси порушуються, як наслідок, відбувається зниження загальної опірності організму і його здатності до адаптації при несприятливих умовах, рівень емоційного інтелекту падає. Все це призводить до серйозних порушень функціонування організму. Страждають: центральна нервова й ендокринна системи, респіраторна та серцево-судинна системи, м'язова, травна, імунна, репродуктивна системи. З'являються гнітючі відчуття, тривожність, страх, колосально збільшена кількість людей з гострими панічними атаками. Одним з методів подолання стресових станів в сучасному світі є музикотерапія, її дія має безпосередній, контрольований вплив музики на свідомість та підсвідомість, почуття людей різних вікових категорій. Про лікувальну дію музики на організм людини відомо ще з давніх часів. На думку давньогрецьких корифеїв Арістотеля, Піфагора, Платона сила впливу музики є у встановленні гармонії у всьому Всесвіті і відновленні порушеної гармонії людського тіла. В історії культури України музика була невід'ємною частиною життя прадавніх українців. Вагому роль в українських музичних традиціях займали родинно-побутові пісні, які зародилися ще в первісному суспільстві. Зокрема українська колискова – пісня матері, що являє собою унікальне явище в нашій музичній культурі. Колискова пісня в українській національній традиційній культурі виступає символом материнської любові, джерелом захисту дитини, а отже має особливу роль у становленні психо-емоційного розвитку особистості. Досі її вплив та значимість в музичній культурі України була зведена до пісні дитинства, фольклорної спадщини, проте як сучасного засобу впливу на свідомість та самоідентифікацію ґрунтовного дослідження не мала. В умовах втрат та розчарувань, безнадійності, колискова пісня може стати ефективним засобом корекції емоційного стану людини.

Аналіз досліджень. В роботі використано методи аналізу синтезу узагальнення функціо-

налізації, метод пояснення, систематизації. Проаналізовано українські наукові джерелознавчі матеріали таких авторів як Марчун, Сивачук, Савельєва-Кулик, Ніколаєнко, а також звукозаписи колискових пісень з інтернет простору. Також проаналізовано наукову літературу західних науковців, зокрема клінічні дослідження нью-йоркського хоспісу.

Мета статті. Дослідити та визначити характерні особливості колискової пісні як засобу відновлення та регулювання емоційного стану людини. Через колискову пісню надати ще більшої вагомості образу матері в мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Колискова пісня має лікувальний вплив на психіку людини. Як свідчить відомий закон біології – в кожному організмі закладена історія розвитку його виду, що продовжувалася мільйони років до нього. Іншими словами, індивідуальний розвиток організму повторює в згорненому, стислому вигляді розвиток еволюційний. Причому це положення визнане справедливим і на психологічному рівні (К. Г. Юнг). Одним з дієвих методів в психотерапії є спогади з дитинства – тобто повернення дорослого організму до того фізіологічного стану нервової системи, який властивий дитині раннього віку (Савельєва-Кулик, 2014: 12). Людина повертається назад в часі, коли вона була дитиною, з'являється відчуття захисту, заспокоєння. Вона поринає у той колишній дитячий світ материнської колискової, тепла матері, оптимізму, надії, як наслідок відбувається відновлення життєвих сил. Навіть короткочасне перебування в цьому доросло-дитячому стані може надати цілющу дію на душевні рани, зняти з плечей вантаж психологічних проблем, а також допомогти позбутися численних порушень в роботі організму, викликаних психосоматичними розладами. Звідси, з самого раннього періоду життя дитини тісно пов'язане з материнською турботою, теплом, тембром її голосу, який немовля розпізнає вже на 24 тижні вагітності (Савельєва-Кулик, 2014: 15). І саме колискова пісня матері є тією першою музикою в житті маленької людини, а голос матері має один з найбільших впливів на дитину. Традиційна українська колискова пісня має свої певні особливості:

- 1) монотонність;
- 2) низхідний рух та невеликий амбітус (вузький діапазон);
- 3) прості лагідні слова рідною мовою;
- 4) специфічний медитативний темпоритм, який нагадує ритм дихання людини у стані спокою;
- 5) досить часто мінорна тональність.

Мелодії українських колискових зазвичай прості, виконуються тихим голосом, здебільшого у нижчих регістрах, в повільно-помірних темпах, а такі ритми заспокоюють дитину, так як відтворюють її коливання в утробі матері.

Співаючи своїй дитині колискові матір вже з дитинства впливає на основні засади характеру дитини, її поведінку, емоційний стан, огорожує її від стресів і емоційної нестійкості. За своєю специфікою та інтонаційним змістом українські колискові пісні близькі до жанру замовлянь – навіювань. У колисковій мати висловлює побажання, що мають здійснитись у житті дитини – наприклад привертання щасливого майбутнього. Побажання матері виконували роль оберега – вберегти дитя від будь-якої небезпеки. Зміст колискових пісень свідчив про вірування наших пращурів ще з доби язичництва. Живими істотами поставали міфічні образи як-от Дрімота, Сон, Бука, а також анімалістичні такі як Кіт-Воркіт, Місяць, Гулі (голуби), велике значення надавалося магії рослин – руті, м'яті, сон-траві, барвінку. Українська матір завжди була сповнена побутових турбот, їй життєво важливо було, щоб дитятко мало здоровий тривалий сон, тому така багата українська спадщина колискових пісень. Поруч з позитивними за мелодією та сюжетом існували народні колискові й іншого змісту – голосіння, плачу, де образ смерті поставав як звільнення від горя та трагічної реальності буття матері дитинки. Українські дослідники теми смерті в колісанках пов'язували з тяжким економічним становищем матері, народженням дитини-каліки чи байстрюка. Вважається, що побажання смерті не були спрямовані саме на дитину, а на ту чужу сутність (хворобу), яка мучила дитину й не давала їй спати, а також щоб обманути, перехитрити смерть і прогнати її від дитини. Ось як виражалось це в текстах таких пісень:

1. Ой спи дитя не проснись,
поки мати з поля прийде,
да три квіточки принесе/
2. Иди Буку за сарай, та дитину не лякай/
3. А-а-а
Пішла мати жито жати, та не собі – пану,
Рости сину, не гни спину
Та на чужій ниві, добузь життя моє діте, то
будеш щасливий/
4. Люляй же мій, люляй,
Шмарю я тя в Дунай,
В Дунай або в воду
Дитину молоду.

На противагу цим пісням є велика кількість світлих, чуттєвих колісанок, таких як «Котику сіренький», «Ой ходить сон», «Ой люлі люлі,

налетіли гулі», «Спи дитино спи», «Ой спи дитя». Характерним для мелодії цих колискових є певна опорна нота-зупинка, навколо якої повторюється один і той самий мотив в діапазоні інтервалу квінти-кварти, максимально септіми. Наприклад, в колісанці «Котику сіренький» в тональності ре мінор, це нота мі, Ой люлі, люлі, налетіли гулі (тональність соль мінор) нота соль.

Українська колискова пісня виконує функцію навіювання, програмування, психіки дитини на краще майбутнє (Ніколаєнко, 2011: 14). Матір є образом любові, надії, захищеності і тому такий вид навіювання, навіть введення в гіпнотичний стан через колискову пісню, цілком доцільно використати в сеансах музикотерапії, гіпнотерапії як засобу подолання тривожних станів, апатії у людини, як засіб регулювання емоційного стану. Звичайно ж прості прослуховування та виконання колискових для себе, самостійно, теж корисні для зниження нервової напруги і досягнення душевного катарсису.

Момент співу колискової для своєї дитини є формою особливого єднання матері та малютка, енергетичний зв'язок, який є і буде нерозривним усе життя людини. Терапевтична, заспокійлива дія колискової впливає і на матір теж – стомлена турботами вона зрештою відпочиває, милується своїм дитятком, стає чуттєво близькою зі своїм малям. Спів колискових є надважливим, адже він дарує відчуття захисту, безпеки, стабільності маленькій людині, а в подальшому і дорослої особистості. У відділеннях інтенсивної терапії новонароджених Нью-Йорку активно використовують колискові в музичній терапії, адже дослідження ще 2000-х років показали, що спів колискових знижує тривожність у дітей та матерів (взагалі у дорослих), покращує сатурацію крові у передчасно народжених немовлят (Джоанна Лоуві, 2015: 7). Дослідження свідчать, що використання колискових пісень є успішним засобом подолання тривожності, страху. Так, наприклад, клінічні дослідження в нью-йоркських хоспісах підтвердили, що 73% учасників досліді отримали релаксацію, а 37% навіть зниження болі. В рамках цього досліді колискова використовувалась спеціалістами як спонтанне, імпровізаційне музичне втручання під час музикотерапії. В даному випадку це була рецептивна музична терапія – прослуховування колискової. Також використовували композиторську музичну терапію – створювали колискові пісні (мелодії) самостійно з клієнтом. Однією з терапевтичних колискових в США є пісня роду, тобто родинний музичний твір, що виконувався і має значення для певної сім'ї.

Американський науковець та дослідник Геллер підтримує використання коліскової пісні в музичній терапії з метою самозаспокоєння, відчуття благополуччя, піклування про себе або ж інших. Коліскові пісні та мелодії у дорослих особистостей полегшують стан самотності, страху. Для деяких осіб з розсіяною увагою, порушенням пам'яті коліскова підходить через простоту мелодій в межах квінти-кварти, легкість сприйняття та короткий зміст, незначну концентрацію уваги (короткочасну). Також, як вже зазначалося раніше, в українській фольклорній спадщині є коліскові сумного змісту з елементами плачу, голосіння. Цікавим є факт що і американськими музичними терапевтами-науковцями звернуто увагу на такий тип коліскових, оскільки він допомагає тяжкохворим виразити у такій пісні вокальну експресію горя. Так само як і в українських коліскових, американському слову «коліскова» приписують визначення ритмічного, повторюваного співу, щоб заспокоїти, заколисати дитину та разом з тим виплакати болючі обставини (Джоанна Лоуві, 2015: 16).

Повільний ритм пісні – 60–82 удари в хвилину є показниками серцебиття дорослого під час відпочинку. Отже, важливість виконання (використання) коліскової пісні доведена клінічними дослідженнями науковців. Загалом у зарубіжному музичному мистецтві виділяють три архетипи коліскових пісень:

- психологічні, тематикою яких є маленькі зміни у житті людини;
- трансформаційні, тематичною базою стають значні особисті зміни;
- космологічні (філософські) на тему безпеки людини у Всесвіті.

Також, за українським науковцем Н. Сивачук, серед основних функцій коліскової є пізнавальна, емоційна, психотерапевтична, функція формування естетичного чуття. Отже використання коліскової пісні в терапевтичних цілях підходить всім віковим категоріям людей. Коліскова пісня є тісно пов'язаною з образом матері – є емоційною чуттєвою пам'яттю і повертає людину спогадами у дитинство – там де було їй добре, де вона почувала себе захищеною.

Відтак розбалансований, дисгармонійний стан психіки упорядковується, настає емоційна рівновага. Навіть якщо спогад коліскової непов'язаний з матір'ю (у деяких випадках) всеодно використання коліскової пісні як засобу подолання стресу є доцільним. Є так завдяки специфічності мелодії цієї пісні з низхідним рухом, повторюваності мелодичних мотивів, тихій помірній динаміці,

низькому регістру та позитивному поетичному тексту. Виходячи з таких характеристик очевидно що коліскова має ознаки медитації. Виконання коліскової пісні можна прирівняти до активної медитації, завдяки монотонному ритму її мелодії.

Застосування коліскової пісні можливе як в активній музикотерапії так і в рецептивній, адже не тільки прослуховування а й виконання пісні лікує психічний стан та змінює настрій. Задля досягнення позитивного терапевтичного ефекту важливим є також значення образного змісту коліскової пісні. Українські традиційні коліскові були наділені магичною функцією, як вже писалося раніше в статті, тому був притаманним опис живих істот чи звернення до них – птахів, тварин, звернення до рослинного світу. Так образ голуба символізував янгола-охоронця, а котик був символом оберегу, заколисував дитину. Персонаж котик походить із стародавніх українських традицій запускання в нову оселю сакральних тварин – півня або kota. Особливе значення мають згадування міфічних істот Сна, Дрімоти, які здатні приспати дитину і охороняти її сон. Коліскові в яких зустрічаються рослинні символи мають найбільше споріднених рис із замовляннями – навіюваннями. М'ята була символом очищення від негативу, барвінок – символом сили, енергії, рута – краси, розквіту. З точки зору лікувального впливу на психіку важливим є і колір цих рослин, барвінок – ніжний фіолетовий – усуває почуття паніки і тривоги, символізував трійцю – дитинство, зрілий вік, старість, батька, матір, дитя. Рута – червоний, що є символом любові в українському фольклорі, м'ята – зелений, використовується для усунення шоку і стресу, допомагає сконцентруватись, в українській культурі символізував надію, мир, спокій (Хомік, 2009: 10).

Окрім традиційних народних коліскових, в українському музичному мистецтві існує багато авторських колісанок. Ці пісні орієнтовані не лише на дитину, а й на дорослого (коханій, брату, чоловіку). Ще з епохи романтизму у колісанці відбулося злиття слова і музики, важливим стало вираження думки завдяки звукові. Наприклад, в академічній класичній музиці коліскова це вже не просто невеличка пісня, а нерідко музичний твір з сюжетною лінією, такою є коліскова С. Людкевича «Спи дитинко моя», Є. Станковича «Коліскова» (з фольк-опери «Коли цвіте папороть»), «Вечірня пісня» К. Стеценка. Цікаво, що «Вечірня пісня» трансливалась у 80–90 роках щовечора в телепрограмах для дітей «Вечірня казка», фактично здійснюючи рецептивну терапію діткам усієї країни. В цій телепередачі вона була у вико-

нанні сопрано з оркестром, композитор же написав її для голосу у супроводі фортепіано. Поетичний текст В.Самійленка було трохи змінено, не використано такі рядки як: «світи ще годину, бо рано ще спати, милуй нас, як мати, теплом обгортай. Ніжна, легка мелодія, класичні 4-ри тактні фрази, ритмічне, в розмірі 6/8 «погойдування» фігурацій фортепіанної фактури, мажорна тональність, півтонові зітхання, казкові гармонії, усе разом у ансамблевому синтезі голосу з фортепіано позитивно впливає на свідомість слухача, розслаблює напружений мозок, повертає у світлі спогади.

Ще спокійнішою, і справді заколисуючою є фортепіанна колискова (h moll) Я. Степового. Повторювані мотиви, що рухаються хвилюю розвинути у вищій реєстрі і недосягаючи кульмінаційної опорної точки повертаються в початковий (1–2 октава фортепіано). Інструмент фортепіано визнано одним з найважливіших в музичній терапії через його інтимність, експресивність, тож не тільки спів колискових, а і їх інструментальні варіанти варті дослідницької уваги (Ейві Гілбоа, 2011: 16).

За останні 30 років різними українськими композиторами та авторами було написано і виконано сотні колискових пісень. Серед авторів найвідомішими є Леся Горова, Алла Мігай, Ольга Токар та ін. Також завдяки відомій дитячій телепередачі «На добраніч діти» на каналі УТ-1, сьогоднішнє 40-річне покоління знає колискову «Спи засинай», «Сонько дрімко».

В Україні видано чимало збірок колискових пісень, найновішою стала книга «Коліскова 21 століття Vol. 1: що тебе заколисує?», куди входять партитури сучасних авторських українських колискових. Автором цього видання є українська

письменниця, поетеса, перекладач та журналіст Наталя Маринчак. У книзі зібрано результати її власного мистецького пошуку та погляди на колискову сучасних художників, композиторів, музикантів, письменників, які використовують у творчості жанр традиційної колискової. Спираючись на думку гіпнолога, психотерапевта, фольклориста, філолога, священника стає більш зрозумілим, чому сучасна авторська колискова перетворюється на абсолютно нове явище в сучасному мистецтві.

Висновки. Підводячи підсумки можна стверджувати, що колискова пісня є унікальним явищем в музичній культурі нашого народу, засобом музичного мистецтва, яке впливає на емоційний стан людини різної вікової категорії. При застосуванні колискової як засобу терапії задіяні слухова, зорова, та чуттєва сфери психофізіології людини. Лікувальний вплив здійснює мелодія, що впливає на психіку через слух, а поетичний текст відновлює через асоціативний зв'язок у пам'яті – спогади про раннє дитинство, про матір, її почуття любові, образи рослин – їх колір та пахощі, образи тварин, міфічних істот – повертає в магічний світ казки, дитячих мрій. Тобто здійснюється комплексний позитивний вплив на психіку через звук, колір та запах (які відтворює пам'ять). Відбувається відновлення нервової системи, покращення настрою, відновлення почуття надії, полегшення внутрішнього душевного стану. Отже колискова пісня здійснює вплив на емоційну регуляцію, що є ключовим аспектом психічного здоров'я. Звернення до мистецтва традиційних колісанок є допоміжною сходинкою в оновленні свого духовного «Я» та усвідомленням своєї етнічної самоідентифікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Савельєва-Кулик Н.О. Музична терапія в інтегральній медицині: навч. посіб./К.:Інтерсервіс, 2014.-138 с.
2. Співаємо дітям: народні та авторські колискові українські колискові. URL: https://learning.ua/blog/202301/spivaiemo-ditiam-narodni-ta-avtorski-ukrainski-kolyskovi-chastyna-1/#google_vignette (дата звернення 10.03.2025)
3. Гіпнотерапія: перетворення свідомості та гармонізації душі. URL: https://itmed.org/clinik_articles/gipnoterapiya-peretvorenniya-svidomosti-ta-garmonizatsiya-dushi/ (дата звернення 1.02.2025)
4. Ніколаєнко С. Психологічні особливості базових видів сугестії. Світогляд -філософія-Релігія: Зб.наук.пр.– Суми: ДВНЗ "УАБС НБУ", 2011.–№1(1).– Бібліогр.: 6 назв.– укр.
5. Joanne Loewy NICU music therapy: song of kin as critical lullaby in research and practice URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/25773633/> (data zvernennia 1.02.2025)
6. Avi Gilboa Whats a piano? Music therapists Portray the Music Personality of the piano. Music Therapy Perspectives 2011, 29(2):138-148
7. Марчун О. В. Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи. Автореф. Дис..кандид. Філолог.наук.Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2005.
8. Сивачук Н. Виховний потенціал українських народних колискових пісень. Початкова школа. К. 2006. – №1. – С. 51–55.
9. Друзюк А. Колискові пісні східної Волині (за матеріалами експедиційних записів). Студії мистецтвознавчі. 2013. № 3-4. С. 91–101.
10. Хомік О. Є. Оберегові образи в українських колискових піснях. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2009. №56. С. 155–160.

REFERENCES

1. Savelieva-Kulyk N.O. (2014) Muzychna terapiia v intehralnii medytsyni: [Music therapy in integrative medicine:] navch.posib./К.: 138.[in Ukrainian]
2. Spivaiemo ditiam: narodni ta avtorski kolyskovi ukrainski kolyskovi.[Singing to children: folk and author's lullabies Ukrainian lullabies]. [in Ukrainian] URL: https://learning.ua/blog/202301/spivaiemo-ditiam-narodni-ta-avtorski-ukrainski-kolyskovi-chastyna-1/#google_vignette (data zvernennia 10.03.2025)
3. Hipnoterapiia: peretvorennia svidomosti ta harmonizatsii dushi [Hypnotherapy: transformation of consciousness and harmonization of the soul] URL: https://itmed.org/clinik_articles/gipnoterapiya-peretvorennia-svidomosti-ta-garmonizatsiya-dushi/ (data zvernennia 1.02.2025).[in Ukrainian]
4. Nikolaenko S. (2011) Psykholohichni osoblyvosti bazovykh vydiv suhestii [Nikolayenko S. Psychological features of basic types of suggestion]. Svitohliad -filosofia-Relihiia: Zb.nauk.pr.– Sumy: DVNZ "UABS NBU", №1(1).– Bibliohr.: 6 nazv.[in Ukrainian]
5. Joanne Loewy (2015) NICU music therapy: song of kin as critical lullaby in research and practice URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/25773633/> (data zvernennia 1.02.2025)
6. Avi Gilboa (2011) Whats a piano? Music therapists Portray the Music Personality of the piano. Music Therapy Perspectives 29(2):138-148
7. Marchun O. V. Poetyka ukrainskoi narodnoi kolyskovoi pisni: motyvy, funktsii, obrazy (2005) [Poetics of the Ukrainian Folk Lullaby: motives, functions, images.]. Avtoref. Dys. kandyd. Filoloh. nauk. Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. [in Ukrainian].
8. Syvachuk N. (2006) Vychovnyi potentsial ukrainskykh narodnykh kolyskovykh pisen. Pochatkova shkola. [Educational potential of Ukrainian folk lullabies. Primary school.] №1. 51–55. [in Ukrainian].
9. Druziuk A. (2013) Kolyskovi pisni skhidnoi Volyni (za materialamy ekspedytsiinykh zapysiv). [Lullaby songs of eastern Volyn (based on expeditionary records).] Studii mystetstvoznachchi. № 3-4. 91–101. [in Ukrainian]
10. Khomik O. Ye. (2009) Oberehovi obrazy v ukrainskykh kolyskovykh pisniakh. [Amulet images in Ukrainian lullabies.] Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriia «Filolohiia» №56.155-160. [in Ukrainian].

Боженна ПАНАХОВА,*orcid.org/0009-0005-5648-4264**творча аспірантка кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) bozhena72@icloud.com*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ ЦИКЛУ КОНЦЕРТІВ А. ВІВАЛЬДІ «ПОРИ РОКУ» ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО К. ВІЛЕНСЬКОГО

У статті розглядається авторська фортепіанна транскрипція циклу концертів А. Вівальді як концертний жанр. К. Віленський враховує темброві особливості фортепіано та смислове навантаження кожного розділу. Динамічні контрасти у розділах *tutti*, позначені в партитурі лише як «*f*» або «*p*», у фортепіанному варіанті підсилені фактурним ущільненням або спрощенням. Повторення фрагментів *tutti* в партитурі Вівальді часто відбувається без жодних змін оркестровки. Щоб урізноманітнити звучання таких фрагментів, Віленський намагається додавати незначні фактурні зміни, які б не впливали на загальне звучання. В інтермедійних фрагментах, які побудовані на партії сольної скрипки з легким акомпанементом віолончелей й чембало, Віленський фактурно посилює смислове навантаження основної мелодії, додаючи дублювання або в нижню, або в верхню октаву. Також для більш виразної передачі оркестрових тембрів Віленський надає перевагу фактурним рішенням, спрощуючи гармонічну вертикаль. Цікавими є рішення посилення смислово діалогічних фрагментів (у сольних партіях) або складових прихованої імітаційної поліфонії, які Віленський розводить по партіям різних рук або різних фортепіано. Детальний текстологічний аналіз способу викладення музичного матеріалу з періоджерела дозволяє уточнювати шляхи інтерпретації та виявляти саме ті прийоми, які необхідні виконавцю для того, щоб передати усю яскравість діалогу між двома майстрами – Вівальді та Віленським, а також між історичними часами. Цей діалог вирішений на рівні музичного мовлення й відображений у музичному тексті. Крізь Віленського ми маємо змогу чути й сприймати музичні думки Вівальді безпосередньо, він надає їм більшу перевагу, ніж власним.

Проведений аналіз дозволив виявити, які стилістичні засоби є основними для того, щоб трансформувати вихідний музичний текст і виявити ставлення Віленського до музичного матеріалу. Той різновид транскрипції, до якої звертається Віленський, відповідає принципу сутнісної транскрипції, яка намагається зберегти структурно-композиційну складову тексту, але децю змінює структурно-композиційні параметри та зберігає тематичну й смислову сутність періоджерела. Обережне ставлення, поважне відношення до авторського задуму відрізняє транскрипцію Віленського та дозволяє йому зберегти специфіку музичного мислення Вівальді.

Ключові слова: транскрипція, концерт, фактура, оркестровість.

Bozhena PANAKHOVA,*orcid.org/0009-0005-5648-4264**Postgraduate Student at the Creative Graduate School
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) bozhena72@icloud.com*

PECULIARITIES OF THE PIANO TRANSCRIPTION OF A. VIVALDI'S CONCERTO CYCLE "THE FOUR SEASONS" FOR TWO PIANOS BY K. VILENSKY

The article examines the authorial piano transcription of A. Vivaldi's concert cycle as a concert genre. K. Vilensky takes into account the timbral characteristics of the piano and the semantic load of each section. The dynamic contrasts in the *tutti* sections, marked in the score only as "*f*" or "*p*," are intensified in the piano version by means of textural thickening or simplification. In Vivaldi's original score, the repetition of *tutti* fragments often occurs without any changes in orchestration. To diversify the sound of such fragments, Vilensky introduces subtle textural variations that do not affect the overall sound.

In the interlude fragments, which are built on the solo violin part with light accompaniment by cellos and harpsichord, Vilensky enhances the semantic emphasis of the main melody by adding doubling either in the lower or upper octave. To express orchestral timbres more vividly, Vilensky favors textural solutions that simplify the harmonic vertical.

Noteworthy are his solutions for intensifying semantically dialogical fragments (in solo parts) or elements of hidden imitative polyphony, which Vilensky assigns to different hands or different pianos. A detailed textological analysis of how the musical material is presented in the original source allows for more precise interpretive paths and reveals the techniques necessary for the performer to convey the full brilliance of the dialogue between the two masters – Vivaldi and Vilensky – as well as between historical epochs. This dialogue is carried out on the level of musical speech and reflected in the musical text. Through Vilensky, we are able to hear and perceive Vivaldi's musical thoughts directly; he prioritizes them over his own.

The analysis conducted has made it possible to identify which stylistic devices are essential for transforming the original musical text and for revealing Vilensky's attitude toward the musical material. The type of transcription Vilensky applies corresponds to the principle of essential transcription, which aims to preserve the structural-compositional core of the text while slightly modifying its structural-compositional parameters and retaining the thematic and semantic essence of the original. Vilensky's careful and respectful approach to the composer's intent distinguishes his transcription and allows him to preserve the specifics of Vivaldi's musical thinking.

Key words: transcription, concerto, texture, orchestrality.

Постановка проблеми. Фортепіанна транскрипція є одним з найбільш розповсюджених концертних фортепіанних жанрів, основним завданням якого є перенесення звучання оркестрових тембрів у фортепіанну фактуру. К. Віленський не був першим, хто звернувся до транскрипції концертного циклу А. Вівальді «Пори року». Існує багато перекладень цього відомого концерту. Серед таких можна згадати деякі полегшені аранжування німецького композитора Hans-Guenter Neumann (Hans-Günter Neumann, 2003) для одного виконавця на фортепіано або Rainer Schrapers для виконання в 4 руки. Також існує низка перекладень для різноманітних камерних складів. Але транскрипції для двох фортепіано не є надто популярними у виконавській практиці. Серед таких існує лише одна частина циклу – «Літо» в аранжуванні Pavel Zarukin. А також окремо другій частині концерту «Зима» присвятив свою увагу Bernard Dewagtere (Bernard Dewagtere, 2011), зробивши авторську транскрипцію. Обидві неповні транскрипції можна вважати полегшеним варіантом аранжування, оскільки в них не відображається повнота початкової вівальдієвської фактури та не завжди враховані особливості оркестрового виконання. Транскрипція К. Віленського навпроти характеризується відтворенням повноти фактури концерту та максимальним наближенням до оркестрового звучання.

Аналіз досліджень. У даній роботі ми спираємось на поняття транскрипції, яке походить від його розуміння Ференцом Лістом, також спираємось на наукові розвідки українських дослідників О. Жаркова (Жарков, 1994) та М. Борисенко (Борисенко, 2005). Окремих наукових досліджень, присвячених творчості Костянтина Віленського, на сьогодні немає. Його авторська транскрипція концертів А. Вівальді розглядається вперше.

Мета статті – визначити засоби досягнення оркестрового звучання у фортепіанній транскрипції К. Віленського циклу А. Вівальді «Пори року».

Виклад основного матеріалу. Костянтин Михайлович Віленський відомий як класичний та джазовий композитор й піаніст-віртуоз. Як композитор він працює в різноманітних академічних й джазових жанрах, як виконавець – грає як власні твори, так й відомі джазові стандарти.

Жанр транскрипції або перекладення для фортепіано логічно впливає з його творчої діяльності. Творів та транскрипцій саме для двох фортепіано в його доробку не багато: це «Танець диявола» для двох фортепіано (2006), дитяча збірка з авторськими творами та транскрипціями відомих мелодій (2009) та повна концертна транскрипція циклу концертів А. Вівальді «Пори року» (2010) (Konstantin Vilensky).

Розглянемо детальніше особливості транскрипції кожного концерту.

«Весна». Нагадаємо, що концерт написаний в тричастинній формі, а перша його частина – у старовинній концертній формі. Розділи цієї частини прийнято розрізняти на ті, які звучать тутті (А) та на інтермедії (ІНТ). Схематично це виглядатиме наступним чином: А (а+а+b+b) ІНТ А(b) ІНТ А(b) ІНТ А(b) ІНТ А(а-трансф.) ІНТ А(b+b). Маленькі «а» й «b» у даному випадку – це тематичні елементи, близькі між собою за характером.

При першому проведенні обидва звучать на *f*, при другому – на *p*. У фортепіанній транскрипції цей динамічний контраст підсилює фактура – повні тризвучні акорди в обох партіях змінюються інтервалами та полегшеним (скороченим) місцями до одного звуку басом.

Перша інтермедія зображає спів птахів трьома скрипками, що не є складним для перенесення у партію фортепіано буквально. Але в другій інтермедії (ІНТ2) до терцієвих коливань додаються також ломані акорди шістнадцятими в акомпанемент першої партії фортепіано, що створює фактурну щільність, якої неможливо досягти лише простим октавним подвоєнням. Й коли ці терцієві коливання в оркестрі змінюються на шістнадцяті *e-h* у чембало та віолончелі, у фортепіанній транскрипції вони дублюються октавою вище, щоб не обтяжувати фактуру низьким регістром.

На початку наступної інтермедії також використовується октавне дублювання скрипкових пасажів задля передачі щільності оркестрового звучання всієї групи скрипок разом з солістом (у другому такті). Далі фортепіанне дублювання відбувається вже в дві октави, хоча звучить лише одна солююча скрипка – таке рішення скоріш обґрунтоване посиленням смислового навантаження та напруження, яке передає скрипка,

оскільки тембро-фактурних причин в такому дублюванні не було.

Після невеличкого туттійного вкраплення в інтермедію, дублювання скрипкового соло відбувається вже в одну октаву.

У всіх концертах циклу у других частинах спостерігається єдність фактури протягом всієї частини через невеликі розміри. Друга частина написана в старовинній двочастинній формі для солюючої скрипки, двох партій скрипок та партії альту. Через невеликий склад оркестру було можливим зробити максимально точне перекладення. У фактурі вирізняються три пласти: нижній – басовий, хоча й не завжди він звучить в суто басовому регістрі, середній – дрібний (шістнадцята з крапкою й 32-га) гармонічний пунктир в терцію, що створює ефект дрібного коливання, монотонного «шелестіння листя», верхній – кантиленна мелодія, яка дуже контрастує за темпом із середнім пластом – в мелодії переважають чверті й половинки. Протяжна мелодія у повільному темпі й викликала потребу подвоїти її в октаву у фортепіанному варіанті, щоб надати їй більше звучності та яскравіше виокремити з середнього пласту, який звучить у тому ж регістрі. Октавне подвоєння інколи зникає – це залежить від динамічного навантаження звуку у розгортанні мелодичної лінії. А інколи це обумовлено накладанням звуків мелодичного верхнього голосу на басовий нижній голос «гавкання собаки». Переважно це низькі ноти мелодії – *соль* та *сі#* першої октави, рідше – *до*, *ре* та *фа* другої октави.

Побудова третьої частини подібна до побудови першої. Це чергування розділів тутті та інтермедій. Схематично її можна представити наступним чином: А (a+b+d+a1) ІНТ1 А2(секвенція) ІНТ2 А3(мажоро-мінор) ІНТ3 А4 (реприза), де «a», «b» й «d» – тематичні елементи.

Як й в Першій частині, динамічний контраст у першому розділі тутті (E-Dur) реалізований, окрім динамічних відтінків, за допомогою фактурного контрасту. Але тут він менш помітний в акордовому розрізі – в партії першого фортепіано незмінно у двох реченнях звучить тема в партіях обох рук в терцію, а в партії другого фортепіано на *f* звучать акорди на тлі тремоло, а вже на *p* – терції на тлі витриманих квінт. В оригіналі ж тремоло відсутнє – воно додане, ймовірно, задля підкреслення динамічного контрасту.

Перша інтермедія (ІНТ1) – це соло скрипки на тлі легкого акомпанементу віолончелі й чембало. У фортепіанній транскрипції соло продубльовано в нижню октаву – можливо, для смислового підкреслення вагомості скрипкової партії.

Це трохи парадоксально, оскільки у наступному розділі тутті (А2, *cis-moll*) в оркестрі солююча скрипка підсилюється першими скрипками, аде у фортепіано ці восьмі передані соло. Але партія віолончелі й чембало, хоча вони й звучать в унісон, продубльована в октаву, а партія альту дещо інтонаційно змінена, щоб повністю звучати з нижніми голосами в терцію.

Загалом, фактура цього тутті відмінна від його першого проведення, не дивлячись на те, що оркестровий варіант залишився незмінним. В цьому розділі терції залишаються лише в партії правої руки першого фортепіано, інші партії грають витримані акорди.

Друга інтермедія (ІНТ2) складається з трьох розділів. У першому розділі звучить соло скрипки, яке цього разу в октаву не продубльовано. Лише інколи сольна скрипка підтримується оркестровою скрипкою соло – й їх партії композитор перекладає в різні партії фортепіано, а не дає в терцію одному виконавцю, як це було раніше. Можливо, таким чином автор хотів підкреслити діалогічний характер цих фраз в інтермедії й спонукати до діалогічного їх виконання двома піаністами.

Другий розділ інтермедії це рух переважно четвертними з крапкою тривалостями в терцію та тлі витриманого басу у віолончелі та чембало. Ця доволі прозора оркестрова фактура транскрибується у більш насичену й вагому у фортепіанному викладенні: в партіях правої руки поперемінно звучать акорди на основі цієї терції та восьмими повторюється двоголосна мелодична лінія солюючої скрипки. В партіях лівої руки в звучать октави восьмими, відтворюючи басовий органний пункт. Така фактура середнього розділу інтермедії відповідає його функціональному наближенню за характером до тутті.

Третій розділ інтермедії без подвоєнь перенесений до фортепіано. Цікаво, що партія скрипки через чергування нон-легато та легато розподілена саме за цими штрихами між двома руками у партії першого фортепіано, що підкреслює тепер легкість солюючої скрипки. У другому реченні до скрипкового гармонічного фону восьмими додається альт, який у фортепіано одразу доданий в октаву.

Перше речення наступного тутті (А3, E-Dur-moll) фактурно повторює початок Третьої частини, у другому мінорному реченні тремоло замінене пунктиром восьмими в октаву у басовому голосі. А перегукування восьмих в партіях скрипок також відображено у різних партіях фортепіано.

В наступній інтермедії (ІНТ3) звучить соло скрипки, але цього разу ця партія перенесена

до фортепіано так само соло (раніше ми бачили подвоєння в октаву). Це також можна пояснити саме перехідним музичним характером звучання цієї зв'язуючої мелодичної лінії.

Реприза (A4, E-Dur) також відтворює початкову фактуру (з тремоло в басу). Якщо в партитурі основну тему виконують скрипки в терцію, а солуюча скрипка підсилює верхній голос, то в партії першого фортепіано обидві терції звучать в октаву в обох руках, а в партії другого фортепіано вони звучать в складі акорду в партії правої руки. Таке щільне подвоєння звучить урочистіше, ніж в оркестровій версії. Але смислова реприза того вимагає. Їй лише коли пунктирний ритм в мелодії змінюється на більш витримані терції (чверть з точкою), тремоло змінюється витриманими басовими нотами (цілими) в октавному дублюванні у ритмі чверть + восьма, який в партитурі з'являється на 2 такти пізніше, ніж у фортепіанній транскрипції. Її піано в останній фразі також супроводжується незначним полегшенням фактури.

«Літо». Перша частина концерту написана в старовинній концертній формі й будується також з чергувань розділів тутті та інтермедій. Але у цій частині не в кожній частині тутті присутній початковий матеріал першого розділу концерту, або він може бути присутній, але без логічного наголосу. Це витікає з самої програми музики цієї частини: це картина задушливої спеки. Через короткі фрази та пунктирність викладення музичного матеріалу, тутті першого розділу не сприймається настільки ж щільним й насиченим, як розділи з зображенням «вітру Борея».

Структуру частини можна позначити наступним чином: A (a+b+b1+a1) INT1 A B(INT2) A INT3 B. У розділі B формується новий музичний матеріал для тутті, який заміщує собою початковий.

Тож перший розділ (A, g-moll) складається з двох тематичних елементів, які дзеркально повторюються. У першому реченні партії фортепіано частково дублюються, у другому та четвертому реченнях акорди чембало у партії другого фортепіано виписані арпеджато, наближаючи їх звучання до клавісінного. Оскільки фактура оркестровки доволі прозора, то дублювання відбуваються лише басових голосів.

Перша інтермедія (INT1) зображає спів зозулі на тремтячому фоні у передчутті сильного вітру. Оскільки фон (репетиції солуючої скрипки) та вигук зозулі звучать в одному регістрі, їх розмежування відбувається суто динамічними виконавськими засобами. Самі ж шістнадцяті розподілені між партіями правої та лівої руки в першого фортепіано. В партію другого фортепіано перенесе-

ний гармонічний супровід без суттєвих змін, який втім губиться, коли друге фортепіано доєднується до репетицій у тутті наприкінці інтермедії.

Друга інтермедія (розділ B, INT2, ц.60) також багатотемна: вона зображує щогла, горлицю та теплі вітри. Прозора фактура перенесена у фортепіано без особливих змін. Коли звучать всі скрипки з альтами – то їх партії дублюються у партіях обох фортепіано, але на *p*. Це продовжується в тутті (зображення «вітру Борея»), де в басу додаються акордові ущільнення на *f* й знімаються на *p*.

Остання інтермедія (INT3) – це монолог скрипки, який побудований на двотактових мотивах, які секвенційно повторюються. Соло скрипки звучать на тлі прозорого супроводу віолончелі та чембало. Композитор розбиває це монолог на мотиви по дві фрази й чергує їх між партіями обох фортепіано, даючи іншому гармонічний супровід, що створює гарний просторовий ефект та дає змогу виконавцям реалізувати соло скрипки як діалог. Лише наприкінці інтермедії, коли двотактові мотиви змінюються на однотактові, останнє речення цілком доручено партії першого фортепіано.

Останнє тутті звучить на матеріалі «вітру Борея» – репетиції, як й в попередньому випадку, дублюються в партіях обох фортепіано, підсилюючись акордами.

Друга частина написана у простій тричастинній формі з доповненням й складається з трьох структурних елементів: соло скрипки, остинато терцій або секст скрипок, які зображають комах (це звучить Adagio) та гуркоти грому у всіх струнних на *f* (Presto). Виразна мелодія скрипки перенесена в партію фортепіано з дублюванням в нижню октаву. А шістнадцяті, що зображають грім, передані партії другого фортепіано та розподілені між руками, як було з репетиціями у Першій частині, коли зображувався «вітер Борея».

Форму третьої частини радше визначити як наскрізну з елементами старовинної концертної форми: чергування розділів тутті та інтермедій в ній також присутнє, але кордони інтермедій у фактурному плані та у тематично-смисловому не завжди співпадають. Та й самі ці розділи поступово зменшуються до обсягу речення або фрази, що вмотивовано крещендууючою динамікою розвитку. Переважаюча динаміка *f* та швидкий темп складають не аби яку складність збереження оркестрового звучання при транскрибуванні партитур для двох фортепіано.

Отже, починається частина з розділу тутті. Перша побудова – остинатні репетиції на одній ноті. У першого фортепіано вони вирішені чер-

гуванням восьмих в партіях обох рук (з октавним подвоєнням у лівій руці), у другого фортепіано – це октавне чергування шістнадцятих (це можна назвати тремоло, але кожна нота в ньому виписана). У наступному розділі до остинатних репетицій додаються низхідні пасажі перших та других скрипок по черзі – ці пасажі чергуються у першого та другого фортепіано та звучать без октавного посилення. Далі звучать вже висхідні пасажі, в терцію – вони розведені по партіях двох фортепіано. Наступне низхідне арпеджіо вирішено ломаними акордами в партіях обох фортепіано.

Після чого звучання тутті продовжується, але тематично наступне остинато з поступовим підйомом вже можна віднести до інтермедії. По закінченню туттійного фрагменту висхідний пасаж всіх скрипок до фортепіано перенесений в одноголосному варіанті, що відповідає смислово навантаженню цього пасажу як зв'язки. Наступний розділ інтермедії побудований на тематичному матеріалі тутті, але з більш прозорою фактурою та оркестровкою. Віленський навіть графічно відтворює фактуру солюючої скрипки на фортепіано, розподіляючи її партію між двома руками та додаючи гармонічного наповнення.

Наступний розділ – тутті, мелодія скрипок якого прийшла з басового голосу «вітру Борея» Першої частини. Та не дивлячись на те, що ці висхідні восьмі виконують всі скрипки, у фортепіано вони звучать одноголосно, щоб дати простір й пасажам у низькому регістрі, й гармонії в акордах.

Після невеликого фрагменту з початкового тутті знов звучить інтермедія – не зважаючи на доволі прозору фактуру, Віленський дещо інакше розставляє акценти: витримані ноти у двоголосі солюючої скрипки від додає до нижніх гармонічних фігурацій. Це не дуже обтяжує фактуру, оскільки фігурації звучать у другій октаві. А виразний басових хід у чембало та віолончелі не дублюється, як завжди, а подається сольо – ймовірно, щоб звільнити місце акордам. Висхідні скрипкові пасажі з повторенням звуків також розподілені між партіями лівої й правої руки у першого фортепіано. Далі звучать два знайомих вже фрагмента тутті, між якими коротке соло скрипки з репетиціями, яке у фортепіанному варіанті вирішено з обтяженням повторного звуку (через октавне дублювання), що робить це сольний пасаж менш контрастним оточуючим тутті. Але останнє соло скрипки перенесено до фортепіано вже без подвоєнь. Й в останньому кульмінаційному тутті вже обидві партії фортепіано відтворюють репетиції через чергувань восьмих в партіях обох рук,

що створює ефект максимального напруження звучання.

«Осінь». Побудова першої частини концерту аналогічна попередній, схематично її можна представити як: А ІНТ1 А(секвенція) ІНТ2 АЗ(інтонації з «Весни») ІНТ3 А.

Тематично й структурно можна побачити певну схожість з першим концертом циклу («Весна»). Побудова першого тутті (А, F-Dur) також подібна по тутті з Першої частини «Весни», навіть у мелодично-фактурному плані. Тому очевидно, що й фактурні засоби транскрипції також будуть подібними. Динамічним контраст на початку тутті втілений через контраст щільності фактури: на *f* це акорди з басом в октаву, на *p* – це терції й кварта з басом соло в партіях обох рук.

Перша інтермедія (ІНТ1) зображає картину зображує картину вина, яке ллється в келихи. Соло скрипки настільки легке й стрімке, що немає сенсу навіть намагатись його посилити подвоєнням – щоб краще виділити його, Віленський послаблює фактуру гармонічного супроводу, а саме соло частково роздає партіям обох рук першого фортепіано.

Наступне тутті звучить в g-moll, й не дивлячись на гучну динаміку, фактуру Віленський робить не надто обтяжену (у партії першого фортепіано), тож це тутті відмінне не тільки за тональністю та образністю, а й за характером транскрипції.

Друга інтермедія (ІНТ2) невелика за обсягом, але запам'ятовується яскравими та віртуозними скрипковими пасажами, які також довелося розподіляти між партіями обох рук у першого фортепіано.

У наступному тутті (C-Dur) основний матеріал звучить лише одне речення, тому його *f* максимально посилено фактурним ущільненням. Після основного матеріалу динаміка викладу музичного матеріалу дещо спадає – проходить розвиток основних тематичних елементів з концерту «Весна». Фортепіанна фактура помітно полегшена – без дублювань, не зважаючи на те, що звучить весь оркестр, окрім контрабасу.

Образи останньої інтермедії (ІНТ3) пов'язані з картиною сну. Після скрипкових пасажів на Larghetto звучить помірна м'яка мелодія, яка створює образ, схожий до Першої частини «Літа». Мелодія посилена дублюванням у верхню октаву, що не є розповсюдженим прийомом у цій транскрипції. Не дивлячись на тиху динаміку, мелодія має вагоме смислове навантаження, але середній регістр позбавив би її ніжності співочого характеру. Останні 5 тактів скрипка тримає «до» другої октави як органічний пункт. Звичайно, що фортепі-

ано затухає раніше, тому у транскрипції цей фрагмент вирішений через чергування «до» у другій й третій октаві та у першій й другій октаві, залишаючи «органний пункт» лише на 2 останні такти. Частина закінчується проведенням першого розділу тутті в основній тональності.

Друга частина концерту втілює картину сну після бурхливого святкування. Форму її можна визначити як наскрізну через кантиленний розвиток та відсутність явних каденційних зворотів. Фактура складається з трьох складових: мелодія, яка звучить в терцію у всіх скрипок, хоральні акорди у середньому регістрі, викладені залігованими тривалостями, та арпеджіо чембало на тій же гармонії. Арпеджовані фігурації чембало починаються у малій октаві й сягають другої, але у межах одного такту вони займають зазвичай невеликий обсяг. Віленський дещо трансформує їх, передаючи їх партіям обох рук другого фортепіано та розкладаючи по всьому названому діапазону по-своєму (ці арпеджіо не повторюють послідовність нот у чембало, навіть звук на першу долю такту може бути відмінним, хоча гармонічний обрис загалом залишається). Гармонічне наповнення звучить в акордовій фактурі разом з мелодичною терцією (вищий звук якої дублюється в нижню октаву) у першого фортепіано, так що басу залишаються лише октави. Таке фактурне рішення дещо змінює характер фактурного розшарування, але зберігає загальний образний зміст частини.

Структура третьої частини подібна до першої та виглядає наступним чином: A(a+b+d+a) ІНТ1 A(a+a) ІНТ2 A ІНТ3 A ІНТ4 A ІНТ5 A, де A – це туттійні розділи, в яких звучить переважно початковий мотив, інколи не спочатку, «a», «b» й «d» – тематичні елементи, а ІНТ – самостійні інтермедії, деякі з яких пов'язані між собою. В цій частині вказаний підзаголовок «Полювання», й фактура тутті звукообразально передає відчуття їзди верхи, загортаючи ці стрибки у танцювальний жанр. Як зазвичай у розділах тутті на *f* Віленський насичує фактуру дублюванням й акордовим заповненням. Проте, коли за третім разом видозмінений мотив («b») проходить в оркестрі й тій же фактурі, Віленський дає її у фортепіано у полегшеному варіанті, жертвуючи гармонічним наповненням й створюючи динамічний контраст. У наступному реченні «d» динамічний контраст вирішений таким же чином.

Початкові інтонації першої інтермедії (ІНТ1) в мелодичному обрисі схожі до інтонацій другого розділу тутті Третьої частини «Весни». Двоголосся сольної скрипки передається до однієї руки

в партії першого фортепіано, й лише бас посилюється гармонічно, також без дублювань. Тутті наче перебиває скрипкове висловлення, та друга інтермедія (ІНТ2) є логічним продовженням першої, тому й транскрибується схожим чином. А скрипкове арпеджіо в діапазоні трьох октав розкладені між партіями обох рук у першого фортепіано.

Віртуозні чудернацькі пасажі скрипки третьої інтермедії (ІНТ3) також перенесені до фортепіано з мінімальними фактурними змінами, а й пасажі наступних інтермедій (ІНТ4 та ІНТ5). В останній інтермедії (ІНТ5) зображується картина знемагаючого від погоні звіра. Її будова інтермедії нагадує третю інтермедію. Й гавчання собаки у нижньому регістрі перенесено до фортепіано традиційним тремоло.

«Зима». Форму першої частини можна визначити як наскрізну з елементами тричастинності, в основі якої лежить вже знайоме чергування тутті та інтермедій (сольних пасажів скрипки). Чергування може відбуватись доволі часто, що створює ефект активного діалогу оркестру та солісту.

Перше тутті починається динамічним кресендо – інструменти оркестру поступово вступають, нарощуючи гучність. Фактура відтворює остинатне повторення акордів восьмими тривалостями, що відображається у партіях трьох рук, а партія правої руки другого фортепіано виконує акорди на арпеджіо, передаючи з одного боку тембр чембало, з іншого – образ тремтіння та пронизливої зимової холоднечі. Короткі трелі у верхньому голосі замінені на форшлаги. Перша інтермедія (перше соло скрипки) доволі віртуозне й швидке, тому виписано для двох рук у першого фортепіано. Швидкі дрібні тривалості у кульмінаційних епізодах також розведені по партіям обох рук. Ці фактурні засоби повторюються й надалі.

Друга частина концерту написана у простій двохчастинній формі AA1, а її фактура складається з чотирьох шарів: мелодичної лінії у сольюючій скрипки, арпеджіо пічкато у скрипок, що зображають дощ, педалі у альт та басового гармонічного заповнення. Мелодія кантиленного та пісенного характеру, подібна до оперної арії. Можна було очікувати, що Віленський, як й в попередніх випадках, посилить її в октаву. Але він надає перевагу гармонічному пласту, оскільки пічкато дощу також виділено на *f*. Тож ці чотири шари між партіями він розподіляє наступним чином: басові восьмі та альтова педаль (октавою нижче) в партії лівої руки другого фортепіано, пічкато скрипок на стакато в партії правої руки другого фортепіано, а перше фортепіано виконує мелодію та на арпеджато четвертними дублює гармоніч-

ний супровід у вільному викладені, оскільки він не співпадає з розташуванням акордів у чембало, які виписані половинними.

Третя частина «Зими» найбільш мозаїчна за своєю будовою, будується на різних тематичних елементах, серед яких є матеріал, який створює арку до концерту «Літо». Форму частини можна визначити як старовинну концертну та представити наступним чином: $A(a+b+c)$ ІНТ1($d+e$) $A(b1+ca)$ ІНТ2($f+g$) $A(c)$ ІНТ3($h+I$ (з «Літа»)) ІНТ4 (мотив «вітру»). На відміну від попередніх частин, основні розділи й інтермедії у цій частині не є туттійними або сольними. Поділ відбувається за тематичним матеріалом. Солююча скрипка в «а» та «b» звучить одногосно, а другий голос в «с» й в «d» переданий другому фортепіано (матеріал елемента «d» також нагадує фігурації з першої частини концерту «Літо»). В другій інтермедії (ІНТ2, розділи «f» та «g») партія солюючої скрипки повністю передана другому фортепіано, щоб підкреслити діалогічність й акустичний контраст з попереднім розділом. Останні дві інтермедії містять матеріал, який дещо узагальнює весь цикл. Різкі «репліки» в елементі «h» завершуються низхідним гамоподібним пасажем, який нагадує елемент «с» та раптом посилений октавним дублюванням. Матеріал елемента «I» відсилає до тутті першої частини «Літа». Й остання інтермедія побудована на пасажах «вітру Борея» з третьої частини «Літа». Пасажі солюючої скрипки передаються від одного фортепіано до іншого. А коли її посилюють всі скрипки – вони виконуються обома виконавцями в обох голосах. Оскільки фактура цих епізодів вже знайома, в транскрипції Віленський просто записує більшу частину матеріалу як тремола.

Висновки. Віленський у своїй транскрипції концерту вдало передає оркестровість звучання вівальдієвської партитури, відтворює на фортепіано особливості струнного та клавісного звучання, підсилює фактурними рішеннями

сміслові акценти й смислове навантаження та динамічні контрасти розділів. Детальний текстологічний аналіз способу викладення музичного матеріалу з першоджерела дозволяє уточнювати шляхи інтерпретації та виявляти саме ті прийоми, які необхідні виконавцю для того, щоб передати усю яскравість діалогу між двома майстрами – Вівальді та Віленським, а також між історичними часами. Цей діалог вирішується й розвивається на рівні музичного мовлення, він відображений у музичному тексті.

Проведений аналіз дозволив виявити, які стилістичні засоби є основними для того, щоб трансформувати вихідний музичний текст і виявити ставлення Віленського до музичного матеріалу. Й той різновид транскрипції, до якої звертається Віленський, відповідає принципу сутнісної транскрипції, яка намагається зберегти структурно-композиційну складову тексту, але дещо змінює структурно-композиційні параметри та зберігає тематичну й смислову сутність першоджерела. Обережне ставлення, поважне відношення до авторського задуму відрізняє транскрипцію Віленського та дозволяє йому зберегти специфіку музичного мислення Вівальді.

Крізь Віленського ми маємо змогу чути й сприймати музичні думки Вівальді безпосередньо, він надає їм більшу перевагу, ніж власним. Водночас, він оновлює їх способом перекладення, способом транскрипції, збагачує, змінює, оновлює та актуалізує вівальдієвські тексти перенесенням до іншої органологічної сфери. Природа фортепіано суттєво змінює природу звучання, й в цьому є привабливість жанру транскрипції для піаністів, які стають композиторами, оскільки сам факт фортепіанної адаптації вихідного музичного матеріалу вже є певним творчим кроком. Й такі транскрипції сприяють розвитку фортепіанних технологічних можливостей й розвитку концертного репертуару піаніста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барон джазу з України. Конькова Г. *Спрага музики: Паралелі і час спогадів. Театр: Вхід без квитків*. Т. 2. К. 2002.
2. Бібліографічний опис: Віленський Костянтин Михайлович. Г. В. Конькова. *Енциклопедія Сучасної України*. НАН України, НТШ. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: <https://esu.com.ua/article-34528>
3. Борисенко М. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Х. 2005. 18 с.
4. Жарков О. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення: автореф. дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.02. Київська консерваторія ім. П.І.Чайковського. К. 1994. 19 с.
5. Hans-Günter Heumann. URL: <https://www.schott-music.com/en/person/hans-guenter-heumann>.
6. Bernard Dewagtere. URL: <https://www.free-scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-bernard-dewagtere.htm>.
7. Konstantin Vilensky. URL: <https://vilensky.com.pl>.

REFERENCES

1. Baron dzhazu z Ukrainy. [Baron of Jazz from Ukraine] (2002) Kon'kova H. Spraha muzyky: Paraleli i chas spohadiv. Teatr: Vkhid bez kvytiv. T. 2. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Bibliografichnyi opys: Vilenskyi Kostiantyn Mykhailovych. [Bibliographic Description: Vilensky Konstantin Mykhailovych] (2005) H. V. Kon'kova. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-34528>. [in Ukrainian].
3. Borysenko M. (2005) Zhanr transkryptsii v systemi indyvidualnoho kompozytorskoho styliu [The Genre of Transcription in the System of an Individual Compositional Style]: avtoref. dys. ... kand. Mystetstvoznavstva. KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 18 s. [in Ukrainian].
4. Zharkov O. (1994) Khudozhnii pereklad v muzytsi: problemy i rishennia [Artistic Translation in Music: Problems and Solutions]: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.02. Kyivs'ka konservatoriia im. P. I. Chaikovs'koho. Kyiv. 19 s. [in Ukrainian].
5. Hans-Günter Heumann. URL: <https://www.schott-music.com/en/person/hans-guenter-heumann>. [in German].
6. Bernard Dewagtere. URL: <https://www.free-scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-bernard-dewagtere.htm>.
7. Konstantin Vilensky. URL: <https://vilensky.com.pl>.

UDC 676.9-300.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-25>**Hu PING,**orcid.org/0000-0002-4934-5937

Postgraduate student at the Department of Art and Fashion Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 2210zw006@sust.edu.cn

CREATIVE THINKING FOR THE SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF PACKAGING: EFFECTIVE SOLUTIONS OF ECOLOGICAL DESIGN

The purpose of this research is to develop a strategy for the creative application of thinking methods in the development of innovative packaging solutions that minimize the harmful impact on the environment and satisfy the functional, aesthetic, economic, and social requirements of modern consumption. Conceptual and literary analysis was used for further empirical verification and testing. The research framework provides a methodological tool for sustainable packaging design and evaluation.

This research culminates in developing a comprehensive and innovative method of creative thinking specifically tailored for designing sustainable packaging solutions. This method transcends conventional design approaches by integrating proven creative thinking techniques with a robust framework for assessing and ensuring ecological responsibility. The proposed strategy aims to significantly increase the creativity and efficiency of ecological packaging design, ultimately contributing to a more sustainable and circular economy.

The research presents a multi-component framework that combines creative thinking methods with sustainable packaging design, emphasizing environmental efficiency. Indicators for evaluating packaging design are listed, including its creativity, functionality, aesthetic perfection, value, meeting user needs, and environmental friendliness. In addition, innovative strategies for improving packaging sustainability, namely its circularity, biodegradability, durability, adaptability, and socio-cultural value, are proposed. The research provides packaging designers with a systematic information base and tools for creating innovative, sustainable packaging solutions. Specific, actionable strategies are presented to improve packaging design's environmental efficiency and overall sustainability.

Key words: sustainable design, packaging design, creative thinking, ecological efficiency.

Ху ПИН,orcid.org/0000-0005-6652-1495

аспірант кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 2210zw006@sust.edu.cn

КРЕАТИВНЕ МИСЛЕННЯ ДЛЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ ПАКУВАННЯ: ЕФЕКТИВНІ РІШЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Мета даної роботи полягає в розробленні стратегії щодо творчого застосування методів мислення при проектуванні інноваційних пакувальних рішень, які мінімізують вплив на довкілля та відповідатимуть функціональним, естетичним, економічним і соціальним критеріям сучасного споживання. В роботі використано концептуальний та літературний аналіз для подальшої емпіричної перевірки та тестування. Структура дослідження забезпечує методологічний інструмент для сталого розвитку дизайну та оцінки пакування.

У роботі представлено комплексний метод творчого мислення для розробки сталого дизайну пакування. Цей метод виходить за рамки звичайних підходів до проектування, об'єднуючи перевірені методи креативного мислення з надійною основою для оцінювання та забезпечення екологічної відповідальності. Запропонована стратегія спрямована на суттєве підвищення креативності та ефективності екологічного дизайну пакування, що в кінцевому підсумку сприятиме більш стійкій економіці замкнутого циклу. У дослідженні представлено багатоскладову структуру, яка поєднує креативні методи мислення зі сталим дизайном пакування, акцентуючи увагу на екологічній ефективності. Перелічено показники для оцінювання дизайну пакування, зокрема, її креативності, функціональності, естетичної довершеності, вартості, забезпечення потреб користувачів та екологічності. Крім того, запропоновано інноваційні стратегії вдосконалення стійкості пакування, а саме її циклічності, здатності до біорозкладання, довговічності, адаптивності й соціокультурної цінності.

Дослідження надає дизайнерам упаковки систематизовану інформаційну базу та набір інструментів для створення інноваційних екологічних пакувальних рішень. Представлено конкретні дієві стратегії для підвищення екологічної ефективності й загальної стійкості дизайну упаковки.

Ключові слова: стійкий дизайн, екологічний дизайн, дизайн пакування, творче мислення, екологічна ефективність.

Statement of the problem. Packaging is vital in modern life, offering convenience and affordability while safeguarding products from damage and minimizing food waste. These benefits are often achieved through advanced design features that enhance usability and preservation (Marsh & Bugusu, 2007). However, the convenience of modern packaging, particularly the prevalence of single-use containers, has created a substantial environmental burden (Hopewell et al., 2009). Effectively managing packaging waste presents two significant challenges: enhancing the inherent recyclability of packaging materials and improving the processes of waste collection and recycling, thus preventing leakage into the environment (Jambeck et al., 2015).

A major obstacle to achieving high recycling rates is the complex composition of much of today's packaging. Multi-material packaging, which combines various materials like plastics, paper, and metals to achieve specific performance characteristics, is particularly problematic. The difficulty in separating these materials after use poses a significant and largely unresolved challenge to effective recycling (Ögmundarson et al., 2022). Furthermore, even when packaging is theoretically recyclable, the actual recycling rates remain disappointingly low. For instance, plastic packaging, despite its widespread use, has a particularly low recycling rate compared to materials like cardboard, metal, and glass. This is underscored by the fact that globally, an estimated 19 percent of all plastic ends up in unmanaged landfills or polluting our environment, including oceans and other sensitive ecosystems (Antonopoulos et al., 2021).

These challenges have led to increased public interest and concern about the environmental impact of packaging waste. Many consumer goods companies have committed to making packaging more sustainable, for example, by increasing the use of recycled content, reducing unnecessary packaging, and switching to recyclable or compostable materials (Franz & Welle, 2022). In navigating these evolving trends and multifaceted challenges, designers are tasked with developing packaging solutions that strike a delicate balance between functional requirements, aesthetic appeal, economic viability, and environmental responsibility. Employing creative thinking methods to address these complex and dynamic problems is crucial for generating innovative and effective ideas that advance sustainable packaging design (Crilly et al., 2004).

Creative thinking methods encompass a suite of systematic techniques and tools strategically designed to enhance the cognitive processes that underpin problem-solving and idea generation. These methods

provide designers with frameworks to break free from conventional thinking, overcome ingrained biases, and explore a wider range of perspectives and alternatives. This, in turn, facilitates the development of novel solutions and the enhancement of existing ones (Antonopoulos et al., 2021).

Research analysis. Modern research and design practices aim to find ways to reduce the environmental and social impact of packaging systems throughout their life cycle and improve their functional and aesthetic qualities (Costa-Pierce, 2010). According to Pigosso et al. (2015), sustainable packaging design can be understood as a process that includes four main dimensions: material selection, design optimization, end-of-life management, and communication. Nowadays, the choice of materials for production is characterized by low harmful effects and a high ability for secondary processing or biological decomposition (Zari & Storey, 2007). Design optimization refers to minimizing the amount of material used, maximizing transportation and distribution efficiency, and improving the usability and durability of packaging (Smith et al., 2010). End-of-life means promoting packaging recovery, reuse, or recycling after usage (Dewulf, 2010). Communication means informing and educating consumers and stakeholders about the environmental and social aspects of packaging.

Sustainable Packaging Coalition (SPC) is an industry organization that provides resources and tools for the sustainable development of packaging design, namely «Design for recovery guidelines», «Essentials of sustainable packaging course» and «How to recycle label» (Moreno et al., 2016).

Despite the growing interest in sustainable packaging, several challenges persist. A primary obstacle is the absence of a universally accepted definition of sustainability and its corresponding metrics for this field (Boz et al., 2020). Disparate stakeholders often hold divergent views and expectations regarding what constitutes sustainable packaging and how its performance should be measured or evaluated (Oloyede & Lignou, 2021). Another problem is the trade-off or conflict between different dimensions or criteria of sustainability, such as environmental efficiency, economic viability, social acceptability or aesthetic appeal (Munda, 2016). For example, choosing a biodegradable material can reduce the impact of packaging on the environment, but at the same time increase its cost or reduce its shelf life (Oloyede & Lignou, 2021). In addition, there is the complexity and uncertainty of the packaging system and its life cycle, which makes it difficult to predict and assess the impact or consequences (Leggett, 2022).

Purpose of the article. The main goal of this work is to define a strategy for increasing the creativity and

durability of packaging design, namely its ability to be processed or reused, durability, adaptability, aesthetic, and socio-cultural value.

Considering today's global problems, it is necessary to find ways to effectively apply creative thinking methods in developing environmentally effective packaging design solutions. At the same time, it is worth noting that modern environmentally friendly packaging must satisfy the functional, aesthetic, economic, and social criteria for its evaluation.

Presenting main material. The main result of this research is the development of a comprehensive framework for evaluating and improving the creativity and effectiveness of green packaging design solutions. Based on the previous content, a framework was formed consisting of four main steps, which are sequentially listed below.

Idea generation for sustainable packaging design solutions using creative thinking techniques such as brainstorming, mind mapping and such modern popular tools for generating and improving ideas as SCAMPER (Substitute, Combine, Adapt, Modify, Put to another use, Eliminate, and Reverse), TIPS (Theory of Inventive Problem Solving) etc. These methods stimulate divergent and convergent thinking in developing new ideas in the context of the challenges and opportunities of the packaging system. For example, a designer can use brainstorming to generate ideas for sustainable packaging design of coffee products, including using edible or biodegradable materials for its production, reducing size or weight, increasing functionality and optimizing cost etc.

Evaluation and improvement of the creativity and effectiveness of the created ideas of ecological packaging design using various indicators that quantitatively and qualitatively reflect the preservation or restoration of natural capital and compliance with the packaging system's functional, aesthetic, economic, and social criteria. Among the above indicators (or metrics) are material efficiency, energy efficiency, water efficiency, carbon footprint, waste reduction, biodegradability, compostability, recyclability, renewability, toxicity reduction, increased biodiversity, provision

of ecosystem services, social well-being, functionality, aesthetic perfection, cost, and user satisfaction (Jagoda et al., 2023). For example, a designer can use a feasibility analysis to evaluate the technical and economic viability of the generated green packaging design ideas for coffee products, such as evaluating the availability and quality of the materials and processes used, the efficiency and durability of the packaging solutions, the environmental impact and the benefits of the packaging solutions, market demand and acceptance of packaging solutions, as well as profitability and competitiveness of packaging solutions. The developer can also use cost-benefit analysis to compare different alternatives and choose the most optimal one.

Implementing eco-efficient design samples and testing them for compliance with the packaging system's functional, aesthetic, economic, and social criteria involves developing and manufacturing a prototype or final product. The creativity and effectiveness of the design solution is validated through user testing, peer review, life cycle assessment (LCA) and ecological footprint analysis (EFA). For example, a designer aims to implement and test an eco-friendly packaging solution for coffee products that uses biodegradable and compostable biological materials. Therefore, it is worth testing to get feedback from potential consumers about their satisfaction with the packaging solution's functionality, aesthetics, usability and sustainability. A developer can also use LCA to quantify the environmental impact of a packaging solution throughout the product's life cycle. In addition, using EFA to determine the resources needed to ensure the production and consumption of a packaging solution is advisable.

Applying one or more strategies increases the creativity and efficiency of the green packaging design solution based on the feedback and results obtained in the third step. Applying such strategies (Fig. 1) as design for the cyclical cycle, modularity and adaptability, strength and durability, and social and cultural impact contributes to the productivity and quality of the packaging solution in terms of its environmental performance, functional, aesthetic, economic and social criteria.

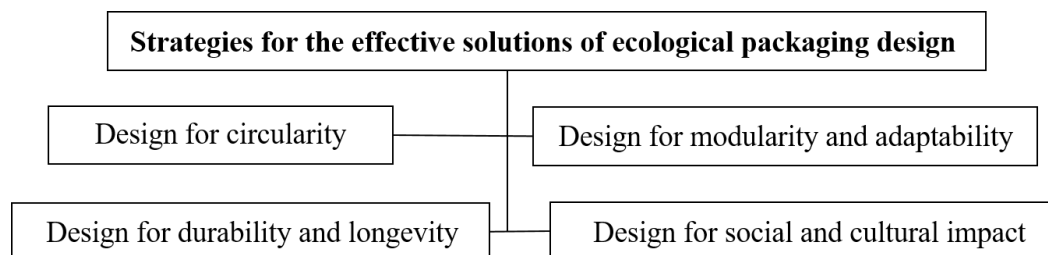


Fig. 1. Systematic four-step framework for enhancing the creativity and eco-efficiency of sustainable packaging design

Design for the circularity (Fig. 2) represents a forward-thinking approach in the packaging industry, emphasizing the creation of packaging solutions that can be seamlessly reintegrated into the production cycle – either through reuse, recycling, or composting – thus establishing a closed-loop system that substantially reduces waste and resource consumption. This approach necessitates a comprehensive analysis of the packaging's entire lifecycle, encompassing sourcing of materials, production processes, consumer usage, and eventual disposal. Additionally, it requires ensuring that the packaging is compatible with existing or future recovery and recycling systems, thereby facilitating the circular journey of materials.

A key aspect of circular design is the prioritization of monomaterials or using components that can be easily separated after use. This simplifies the recycling process, as materials that are homogeneous in nature or easily separable do not require complex sorting and processing, thereby increasing the efficiency of recycling operations and the quality of recycled materials. By minimizing the variety of materials used in packaging, designers can significantly enhance the recyclability of packaging components, aligning with the principles of circular economy.

Moreover, circular design advocates for the reduction of unnecessary or excessive packaging. This not only reduces the volume of waste generated but also reduces the environmental impact associated with the production and disposal of packaging materials. By eliminating superfluous elements and focusing on essential functionality, designers can achieve a balance between product protection and sustainability, leading to more resource-efficient packaging solutions.

Incorporating recycled or renewable materials into packaging design is another cornerstone of circularity. Utilizing recycled materials reduces the demand for virgin resources, lowers carbon emissions, and supports the development of a market for recycled content. Concurrently, renewable materials – sourced from sustainably managed resources – offer a replen-

ishable option that minimizes environmental depletion, further contributing to the sustainability of packaging solutions.

Standardized or modular designs represent an innovative strategy within the realm of circular packaging. Standardization facilitates the reuse and recycling of packaging by creating designs that can be easily adapted or repurposed for multiple uses or products, thereby extending the lifecycle of packaging materials. Modular designs, however, allow for the easy replacement or addition of components, enhancing the functionality and longevity of packaging solutions. Such approaches not only contribute to waste reduction but also offer consumers and businesses greater flexibility and efficiency in the use of packaging.

In conclusion, designing for circularity encompasses a multi-faceted strategy that requires thoughtful consideration of the entire packaging lifecycle, from material sourcing through to end-of-life management. By focusing on the use of monomaterials, minimizing unnecessary packaging, incorporating recycled or renewable materials, and adopting standardized or modular designs, packaging designers and manufacturers can significantly contribute to the creation of a more sustainable and circular packaging industry (MacArthur, 2019). This not only addresses the pressing environmental challenges of waste and resource depletion but also aligns with the growing consumer demand for sustainable and responsible packaging solutions.

Design for modularity and adaptability (Fig. 3). Designing for modularity and adaptability in packaging is a forward-thinking approach that emphasizes the creation of versatile packaging systems capable of being easily modified, adapted, or repurposed to suit varying functions, contexts, or consumer preferences. This design philosophy advocates for the development of interchangeable components that can be combined or customized innovatively, thereby enhancing the utility and lifespan of the packaging. Furthermore, it entails designing inherently flexible systems, allow-



Fig. 2. Design for circularity (MacArthur, 2019)

ing for variations or changes without compromising on functionality or aesthetic appeal. Such an approach not only caters to the dynamic needs of the market but also significantly contributes to sustainability by reducing the need for single-use packaging.

Modular boxes or pallets are quintessential examples of this strategy, where packaging components are designed to fit together in multiple configurations (Yesta, 2012). This modularity not only facilitates efficient storage and transportation but also offers end-users the flexibility to reconfigure packaging according to their specific needs, thereby extending usability and reducing the environmental impact associated with producing new packaging.



Fig. 3. Design for modularity and adaptability.
Base Design (Yesta, 2012)

Adjustable or flexible shapes and sizes are another hallmark of this approach, where packaging can be resized or reshaped based on the product it contains or the space available. This adaptability reduces the need for a wide range of packaging sizes, simplifying business inventory management and reducing waste. Packaging that can expand or contract to fit its contents precisely not only improves material efficiency but also enhances the protection of the product, thereby reducing the risk of damage during transportation and storage.

Interactive or smart features represent a more technologically advanced modular and adaptable design aspect. Incorporating elements such as QR codes, NFC (Near Field Communication) tags, or sensors allows the packaging to engage with consumers innovatively, providing information, verifying authenticity, or even monitoring the condition of the contents. Smart packaging can adapt its functionality based on user interaction or environmental conditions, offering a personalized experience and extending the utility beyond traditional packaging.

Moreover, designing for modularity and adaptability encourages end-users involvement in the packaging lifecycle, promoting a sense of ownership

and responsibility towards sustainable practices. For instance, packaging that can be repurposed or reassembled for secondary uses not only adds value for the consumer but also encourages the diversion of waste from landfills.

In essence, the design for modularity and adaptability in packaging is a multifaceted approach that requires innovative thinking and a deep understanding of the needs of both the market and the environment. By creating flexible, customizable, and interactive packaging, designers can meet consumers' evolving demands while simultaneously addressing the critical challenges of sustainability. This approach not only enhances the functionality and appeal of packaging but also significantly contributes to reducing waste and promoting a circular economy.

Design for strength and durability (Fig. 4) is a crucial strategy in extending the packaging lifespan and, by extension, the products they contain. This approach is centered on developing packaging solutions that can endure multiple uses without significant deterioration, thereby contributing to waste reduction and promoting sustainability. Achieving this level of durability necessitates carefully selecting materials known for their robustness and resistance to wear and tear, alongside the thoughtful incorporation of design features that support easy maintenance, repair, or replacement of components.



Fig. 4. Design for durability and longevity
(Castillo, 2024)

The choice of materials plays a pivotal role in this strategy. Metals and glass are often favored for their durability and ability to withstand repeated use without losing functionality or aesthetic appeal (Jagoda et al., 2023). Metal containers, for example, offer exceptional strength, making them suitable for long-term storage and transportation of goods. They are resistant to crushing and can be designed to be corrosion-resistant, ensuring that they maintain their integrity over time. While heavier and more fragile, glass containers offer unparalleled purity and inertness, making them ideal for storing food, beverages, and pharmaceuticals over extended periods. Both materials are highly recyclable, which adds another layer of sustainability to packaging solutions designed for durability.

In addition to selecting resilient materials, incorporating protective coatings or layers is another

effective way to enhance the durability of packaging. These coatings can provide additional resistance against environmental factors such as moisture, UV radiation, and physical abrasions, thereby extending the lifespan of the packaging. For instance, a protective coating on a metal container can prevent rust and corrosion, while a UV-resistant layer on plastic packaging can prevent degradation caused by sunlight.

Furthermore, reusable lids and closures are a testament to the emphasis on durability in packaging design. Reusable lids not only ensure the contents of the container are protected over time but also contribute to the overall sustainability of the packaging by allowing for multiple uses. This can be particularly effective in consumer products, such as food and beverage containers, where the packaging needs to be opened and closed frequently. Designing these components to be durable and easy to use enhances the user experience and encourages the repeated use of the packaging, reducing the need for disposable alternatives.

To facilitate maintenance and extend the usability of packaging, designers also focus on features that allow for the easy repair or replacement of elements. This could involve designing packaging with modular components that can be individually replaced if damaged or creating systems that allow for easy disassembly and reassembly. Such design considerations not only contribute to the longevity of the packaging but also support a circular economy by promoting repair and reuse over disposal.

In conclusion, designing for strength and durability is integral to creating sustainable packaging solutions. By selecting materials known for their durability, incorporating protective features, and designing for maintenance and repairability, packaging can be developed to withstand multiple uses, thereby reducing waste and supporting environmental sustainability. This approach not only benefits the environment by minimizing resource consumption and waste generation but also offers economic advantages by extending the packaging lifecycle and reducing the need for frequent replacements. Through such thoughtful design strategies, it is possible to create packaging that supports the principles of sustainability while meeting the demands of both manufacturers and consumers.

Design for social and cultural impact (Fig. 5) is a profound strategy in the realm of packaging, aiming to imbue products with values and meanings that resonate deeply with users and communities. This approach transcends the conventional packaging objectives, venturing into creating a packaging experience that fosters positive social and cultural value.

Achieving this requires a nuanced understanding of the target audience's needs, expectations, and values and thoughtful incorporation of elements that mirror their identity, culture, or historical context.



Fig. 5. Design for social and cultural impact (Jilin Yee, 2018)

The essence of designing for social and cultural impact lies in the ability to connect on a personal level with the audience. This can be accomplished through the use of specific local materials or crafts, which not only celebrates traditional craftsmanship but also supports local economies and sustainability (Jilin Yee, 2018). For instance, employing handwoven textiles or naturally dyed materials from a particular region for packaging can highlight and preserve artisanal practices, making the packaging itself a bearer of cultural heritage and a story of communal effort and environmental stewardship.

Symbols or stories that convey meaning and emotion play a crucial role in this design strategy. Packaging that incorporates cultural symbols or motifs can serve as a bridge between the product and the consumer's cultural background or personal identity, fostering a deeper emotional connection with the product. Similarly, integrating narratives into the packaging design – whether through imagery, text, or augmented reality experiences – can engage users in a way that transcends the physical product, embedding it within a tapestry of cultural or historical significance.

Colors and patterns that evoke associations or memories are other powerful tools in the designer's arsenal. The strategic use of color schemes or patterns emblematic of a community's culture or history can trigger emotional responses and create a sense of belonging or nostalgia. This can be particularly effective in markets where diaspora or cultural preservation is significant, offering a tactile and visual link to heritage and identity.

Moreover, this design strategy extends to fostering social inclusivity and awareness. Packaging designed with inclusivity in mind – considering various physical abilities, age groups, and cultural backgrounds – can make products more accessible and appreciated by a wider audience. Additionally, packaging that conveys social awareness messages or supports social

causes can elevate the product experience, aligning the brand and its consumers with broader societal values and initiatives.

In conclusion, designing for social and cultural impact is a holistic approach that integrates the tangible aspects of packaging design with its audience's intangible needs and values. By deeply understanding the cultural and social context of the target market and employing elements that reflect this understanding, designers can create packaging solutions that do more than protect and sell a product. They can build bridges of empathy, celebrate diversity, and foster a sense of community and belonging. This not only enhances the consumer experience but also positions brands as socially and culturally conscious entities, contributing positively to the fabric of society and the preservation of cultural heritage.

Conclusions. This research presents a systematic multi-component framework for increasing the crea-

tivity and environmental performance of sustainable packaging design, which consists of idea generation, sustainability assessment, solution implementation and strategy application. The study enriches the theoretical base of design by integrating creative thinking into the process of forming a culture of sustainable consumption. By highlighting the impact of packaging on the environment through valuing natural capital, designers are given tools and strategies to improve their practices. However, further validation through empirical research is needed to refine the framework, expand indicators, explore trade-offs, develop software tools, and address implementation challenges. Overall, by catalyzing creative systems approaches, this research supports the transition to design where human activity restores natural ecosystems. The proposed frameworks and innovation strategies can be adapted in different areas to shape the culture of smart consumption.

BIBLIOGRAPHY

1. Antonopoulos I., Faraca G., Tonini D. Recycling of post-consumer plastic packaging waste in the EU: Recovery rates, material flows, and barriers. *Waste Management*. 2021. №126. P.694-705.
2. Boz Z., Korhonen V., Koelsch Sand C. Consumer considerations for the implementation of sustainable packaging: A review. *Sustainability*. 2020. №12(6). P.2192.
3. Castillo R.D. Wine Bag Packaging Design. *DesignRush*. URL: <https://www.designrush.com/best-designs/packaging/wine-bag-packaging-design> (дата звернення: 15.05.2025).
4. Costa-Pierce B.A. Sustainable ecological aquaculture systems: the need for a new social contract for aquaculture development. *Marine Technology Society Journal*. 2010. №44(3). P.88-112.
5. Crilly N., Moultrie J., Clarkson P. J. Seeing things: consumer response to the visual domain in product design. *Design studies*. 2004. №25(6). P.547-577.
6. Dewulf K. Play it forward: a game-based tool for sustainable product and business model innovation in the fuzzy front end. In *6th EMSU conferences (ERSCP-2010)*. TUDelft. 2010.
7. Franz R., Welle F. Recycling of post-consumer packaging materials into new food packaging applications – Critical review of the European approach and future perspectives. *Sustainability*. 2022. №14(2). P.824.
8. Hopewell J., Dvorak R., Kosior E. Plastics recycling: challenges and opportunities. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2009. № 364(1526). P.2115-2126.
9. Jagoda S. U. M., Gamage J. R., Karunathilake H. P. Environmentally sustainable plastic food packaging: A holistic life cycle thinking approach for design decisions. *Journal of Cleaner Production*. 2023. №400, P.136680.
10. Jambeck J. R., Geyer R., Wilcox C., Siegler T. R., Perryman M., Andrady A., Law K. L. Plastic waste inputs from land into the ocean. *Science*. 2015. № 347(6223). P.768-771.
11. Jilin Yee. Chocolate Packaging Design Concept Reminiscing the Visuals of Chinese Culture. *World Brand Design Society*. URL: <https://worldbranddesign.com/chocolate-packaging-design-concept-reminiscing-the-visuals-of-chinese-culture/> (дата звернення: 15.05.2025).
12. Leggett K. *ASSESSING SUSTAINABILITY FOR PACKAGING: ENVIRONMENTAL CHALLENGES AND RESPONSIBILITIES OF PACKAGING DESIGN* (Doctoral dissertation). 2022.
13. MacArthur E. Reuse Rethinking Packaging. *Ellen MacArthur Foundation*. URL: <https://emf.thirdlight.com/link/mtrsnli6m4q0-wm25fb/@/preview/1> (дата звернення: 15.05.2025).
14. Marsh K., Bugusu B. Food packaging – roles, materials, and environmental issues. *Journal of food science*. 2007. 72(3). P.39-55.
15. Moreno M., De los Rios C., Rowe Z., Charnley F. A conceptual framework for circular design. *Sustainability*. 2016. №8(9). P.937.
16. Munda G. Multiple criteria decision analysis and sustainable development. *Multiple criteria decision analysis: State of the art surveys*. 2016. P.1235-1267.
17. Ögmundarson Ó., Kalweit L. S., Venkatachalam V., Kristjánsdóttir R., Endres H. J., Spierling S. Plastic packaging waste management in iceland: challenges and opportunities from a life cycle assessment perspective. *Sustainability*. 2022. №14(24). P.16837.
18. Oloyede O. O., Lignou S. Sustainable paper-based packaging: A consumer's perspective. *Foods*. 2021. №10(5) P.1035.

19. Pigosso D. C. A., Zanette E. T., McAloone T. C. Ecodesign maturity model: A management framework to support ecodesign implementation into manufacturing companies. *Journal of Cleaner Production*. 2015. №108. P.569-584.
20. Smith S. M., Smith Myles B., Aspy R., Grossman B. G., Henry S. A. Sustainable change in quality of life for individuals with ASD: Using a comprehensive planning process. *Focus on Exceptional Children*. 2010. №43(3). P.1-24.
21. Yesta D. 60 Best Food Packaging Designs for Inspiration. *Jayce-o-Yesta Graphic Design Inspiration*. URL: <https://jayce-o.blogspot.com/2012/10/60-best-food-packaging-designs-inspiration.html> (дата звернення: 15.05.2025).
22. Zari M. P., Storey J. B. An ecosystem based biomimetic theory for a regenerative built environment. In *Sustainable building conference*. 2007. Vol. 7.

REFERENCES

1. Antonopoulos, I., Faraca, G., & Tonini, D. (2021). Recycling of post-consumer plastic packaging waste in the EU: Recovery rates, material flows, and barriers. *Waste Management*, 126, 694-705.
2. Boz, Z., Korhonen, V., & Koelsch Sand, C. (2020). Consumer considerations for the implementation of sustainable packaging: A review. *Sustainability*, 12(6), 2192.
3. Castillo R. D. (2024). Wine Bag Packaging Design. *DesignRush*. Retrieved from <https://www.designrush.com/best-designs/packaging/wine-bag-packaging-design>.
4. Costa-Pierce, B. A. (2010). Sustainable ecological aquaculture systems: the need for a new social contract for aquaculture development. *Marine Technology Society Journal*, 44(3), 88-112.
5. Crilly, N., Moultrie, J., & Clarkson, P. J. (2004). Seeing things: consumer response to the visual domain in product design. *Design studies*, 25(6), 547-577.
6. Dewulf, K. (2010). Play it forward: a game-based tool for sustainable product and business model innovation in the fuzzy front end. In *6th EMSU conferences (ERSCP-2010)*. TUDelft.
7. Franz, R., & Welle, F. (2022). Recycling of post-consumer packaging materials into new food packaging applications – Critical review of the European approach and future perspectives. *Sustainability*, 14(2), 824.
8. Hopewell, J., Dvorak, R., & Kosior, E. (2009). Plastics recycling: challenges and opportunities. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364(1526), 2115-2126.
9. Jagoda, S. U. M., Gamage, J. R., & Karunathilake, H. P. (2023). Environmentally sustainable plastic food packaging: A holistic life cycle thinking approach for design decisions. *Journal of Cleaner Production*, 400, 136680.
10. Jambeck, J. R., Geyer, R., Wilcox, C., Siegler, T. R., Perryman, M., Andrady, A., ... & Law, K. L. (2015). Plastic waste inputs from land into the ocean. *Science*, 347(6223), 768-771.
11. Jilin Yee. (2018). Chocolate Packaging Design Concept Reminiscing the Visuals of Chinese Culture. *World Brand Design Society*. Retrieved from <https://worldbranddesign.com/chocolate-packaging-design-concept-reminiscing-the-visuals-of-chinese-culture/>
12. Leggett, K. (2022). *ASSESSING SUSTAINABILITY FOR PACKAGING: ENVIRONMENTAL CHALLENGES AND RESPONSIBILITIES OF PACKAGING DESIGN* (Doctoral dissertation).
13. MacArthur, E. (2019). Reuse Rethinking Packaging. *Ellen MacArthur Foundation*. Retrieved from <https://emf.thirdlight.com/link/mtrsnli6m4q0-wm25fb/@/preview/1>
14. Marsh, K., & Bugusu, B. (2007). Food packaging – roles, materials, and environmental issues. *Journal of food science*, 72(3), R39-R55.
15. Moreno, M., De los Rios, C., Rowe, Z., & Charnley, F. (2016). A conceptual framework for circular design. *Sustainability*, 8(9), 937.
16. Munda, G. (2016). Multiple criteria decision analysis and sustainable development. *Multiple criteria decision analysis: State of the art surveys*, 1235-1267.
17. Ögmundarson, Ó., Kalweit, L. S., Venkatachalam, V., Kristjánsdóttir, R., Endres, H. J., & Spierling, S. (2022). Plastic packaging waste management in iceland: challenges and opportunities from a life cycle assessment perspective. *Sustainability*, 14(24), 16837.
18. Oloyede, O. O., & Lignou, S. (2021). Sustainable paper-based packaging: A consumer's perspective. *Foods*, 10(5), 1035.
19. Pigosso, D. C. A., Zanette, E. T., & McAloone, T. C. (2015). Ecodesign maturity model: A management framework to support ecodesign implementation into manufacturing companies. *Journal of Cleaner Production*, 108, 569-584.
20. Smith, S. M., Smith Myles, B., Aspy, R., Grossman, B. G., & Henry, S. A. (2010). Sustainable change in quality of life for individuals with ASD: Using a comprehensive planning process. *Focus on Exceptional Children*, 43(3), 1-24.
21. Yesta D. (2012). 60 Best Food Packaging Designs for Inspiration. *Jayce-o-Yesta Graphic Design Inspiration*. Retrieved from <https://jayce-o.blogspot.com/2012/10/60-best-food-packaging-designs-inspiration.html>
22. Zari, M. P., & Storey, J. B. (2007, September). An ecosystem based biomimetic theory for a regenerative built environment. In *Sustainable building conference* (Vol. 7).

Денис ПОГОРЕЛЬЧУК,*orcid.org/0009-0008-8706-634X**аспірант кафедри дизайну середовища**Харківської державної академії дизайну та мистецтв**(Харків, Україна) dr.pogorelchuk@gmail.com*

КЛЮЧОВІ ПРИНЦИПИ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ АДАПТИВНИХ НЕЙРОКОМП'ЮТЕРНИХ ІНТЕРФЕЙСІВ

У статті досліджується міждисциплінарна проблема розробки універсальних нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ) для створення інклюзивних та динамічно адаптивних систем, здатних враховувати унікальні потреби широкого кола користувачів.

Постановка проблеми полягає у необхідності створення універсальних нейрокомп'ютерних інтерфейсів, які могли б ефективно працювати з різними групами користувачів, адаптуючись до індивідуальних особливостей та контексту використання.

Мета статті – сформулювати набір принципів інклюзивного дизайну адаптивних НКИ, а також запропонувати практичні підходи та методики їх реалізації на основі сучасних технологічних рішень у сфері штучного інтелекту, доповненої та віртуальної реальності, тощо.

На основі аналізу сучасних досліджень у галузі нейрокомп'ютерних інтерфейсів та принципів інклюзивного дизайну, сформульованих у роботах провідних дослідників було виділено п'ять ключових принципів проектування адаптивних НКИ.

Для практичної реалізації цих принципів запропоновано використання алгоритмів машинного навчання для прогнозування потреб користувача, впровадження модульної архітектури дизайну для швидкої адаптації інтерфейсу, забезпечення інтуїтивності взаємодії через мультимодальні канали зворотного зв'язку, створення персоналізованих профілів користувачів з урахуванням їхніх унікальних фізіологічних та психологічних характеристик, залучення технологій доповненої та віртуальної реальності, розробки методології користувацьких досліджень та забезпечення конфіденційності даних.

Зроблено висновок, що майбутній розвиток галузі залежить від міждисциплінарної співпраці та потребує подальших досліджень довгострокового впливу нейрокомп'ютерних інтерфейсів на людину та впровадження міжнародних стандартів інклюзивного дизайну, що забезпечить етичне та ефективне впровадження цих технологій.

Ключові слова: *інклюзивний дизайн, адаптивний інтерфейс, нейрокомп'ютерний інтерфейс, доступність, штучний інтелект.*

Denys POGORELCHUK,*orcid.org/0009-0008-8706-634X**PhD student at the Department of Design of Enviroment**Kharkiv State Academy of Design and Arts**(Kharkiv, Ukraine) dr.pogorelchuk@gmail.com*

KEY PRINCIPLES OF INCLUSIVE DESIGN FOR ADAPTIVE BRAIN-COMPUTER INTERFACES

The article examines the interdisciplinary problem of developing universal brain-computer interfaces (BCIs) for creating inclusive and dynamically adaptive systems capable of addressing the unique needs of a wide range of users.

The problem statement lies in the necessity of creating universal brain-computer interfaces that could effectively work with different user groups, adapting to individual characteristics and usage context.

The article's objective is to formulate a set of principles for inclusive design of adaptive BCIs, as well as to propose practical approaches and methodologies for their implementation based on modern technological solutions in the field of artificial intelligence, augmented and virtual reality, etc.

Based on the analysis of contemporary research in the field of brain-computer interfaces and principles of inclusive design formulated in the works of leading researchers, five key principles for designing adaptive BCIs were identified.

For practical implementation of these principles, the use of machine learning algorithms for predicting user needs is proposed, along with implementing modular design architecture for rapid interface adaptation, ensuring intuitive interaction through multimodal feedback channels, creating personalized user profiles taking into account their unique physiological and psychological characteristics, incorporating augmented and virtual reality technologies, developing user research methodology, and ensuring data privacy.

The conclusion was drawn that the future development of the field depends on interdisciplinary collaboration and requires further research into the long-term impact of brain-computer interfaces on humans and the implementation of international standards for inclusive design, which will ensure ethical and effective deployment of these technologies.

Key words: inclusive design, adaptive interface, brain-computer interface, accessibility, artificial intelligence.

Постановка проблеми полягає у необхідності створення універсальних нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ), які могли б ефективно працювати з різними групами користувачів, адаптуючись до індивідуальних особливостей та контексту використання.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових праць свідчить про зростаючий інтерес до проблем адаптивності та інклюзивності нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ). Сучасний розвиток цієї галузі базується на фундаментальних концепціях універсального та інклюзивного дизайну, а також на досягненнях у сферах машинного навчання та нейронауки.

Основи для розробки доступних технологій були закладені ще у 1980-х роках Роном Мейсом, який сформулював принципи універсального дизайну, що передбачали створення продуктів та середовищ, придатних для використання якомога більшою кількістю людей без необхідності адаптації чи спеціалізованого дизайну (Масе, 1985). Ця концепція еволюціонувала в інклюзивний дизайн, який, як зазначають дослідники, робить акцент на врахуванні різноманіття індивідуальних потреб та здібностей, що є критично важливим для НКИ (Norman, 2013).

Ранні та фундаментальні дослідження в галузі НКИ, проведені такими вченими, як Wolpaw, встановили, що ефективність цих систем безпосередньо залежить від індивідуальних нейрофізіологічних особливостей користувача (Wolpaw, Wolpaw, 2012). Це відкриття підкреслило гостру необхідність в адаптивних підходах. Роботи Donchin та співавторів підтвердили цю тезу, вказавши на унікальність патернів нейронної активності кожної людини, що формуються завдяки нейропластичності мозку (Donchin et al., 2000). Таким чином, була сформована наукова база для переходу від статичних до динамічно адаптивних інтерфейсів.

Теоретичну основу для створення таких адаптивних систем заклали праці в галузі машинного навчання. Blankertz та співавтори продемонстрували, що саме алгоритми штучного інтелекту дозволяють системі НКИ навчатися на основі досвіду взаємодії з конкретним користувачем, підвищуючи свою точність та ефективність (Blankertz et al., 2010). Подальший розвиток, зокрема застосування глибокого навчання, відкрив можливості для розпізнавання надзвичайно складних патернів мозкової активності (LeCun et al., 2015).

Дослідження L. Findlater та J. McGrenere показали, що здатність інтерфейсу автоматично налаштовуватися під користувача в режимі реального часу є ключовою характеристикою ефективної системи (Findlater, McGrenere, 2004). Цю ідею розвинули C. Vidaurre та B. Blankertz, які наголосили на важливості надання користувачам широкого спектру параметрів для індивідуального налаштування – від візуальних елементів до складних алгоритмів обробки сигналів (Vidaurre, Blankertz, 2010).

Практична реалізація адаптивних механізмів стала предметом численних досліджень. Було запропоновано використовувати алгоритми онлайн-навчання для постійної корекції параметрів системи (Shenoy et al., 2006) та методи трансферного навчання для швидкої адаптації попередньо навчених моделей до нових користувачів, що є особливо важливим для людей з обмеженими можливостями (Krauledat et al., 2008).

Ідеї модульної архітектури (Gao et al., 2003) та мультимодального зворотного зв'язку (Dornhege et al., 2007) були запропоновані як ефективні способи забезпечення гнучкості, персоналізації та доступності НКИ для користувачів із сенсорними порушеннями.

Важливий внесок у розуміння важливості користувацького досвіду (UX) зробили класичні роботи Якоба Нільсена про простоту та інтуїтивність інтерфейсів (Nielsen, 1994), принципи якого залишаються актуальними і для НКИ. Дослідження, сфокусовані безпосередньо на НКИ, підкреслили необхідність оцінки когнітивного навантаження, втоми та психологічного комфорту (Kübler et al., 2001) та залучення кінцевих користувачів до процесу розробки за принципами співтворчості (Wolpaw, Wolpaw, 2012).

Роботи M. J. Farah (2015), M. Ienca та P. Haselager (2016) акцентують увагу на проблемах приватності нейроданих, інформованої згоди, автономії користувача та ризиках поглиблення соціальної нерівності через впровадження нейротехнологій.

Отже, аналіз наукової літератури показує, що створення інклюзивних адаптивних НКИ є міждисциплінарною задачею, яка лежить на перетині комп'ютерних наук, нейробіології, інженерії та дизайну. Сучасні дослідження однозначно вказують на відхід від уніфікованих рішень на користь персоналізованих, динамічно адаптивних систем,

що враховують унікальні потреби та характеристики кожного користувача. Однак, незважаючи на значний прогрес, питання розробки стандартизованих протоколів інклюзивного дизайну для НКІ (Brunner et al., 2015) та проведення довгострокових досліджень впливу цих технологій на людину (Daly, Wolpaw, 2008) залишаються відкритими і потребують подальшого вивчення.

Мета статті – сформулювати набір принципів інклюзивного дизайну адаптивних НКІ, а також запропонувати практичні підходи та методики їх реалізації на основі сучасних технологічних рішень у сфері штучного інтелекту, доповненої та віртуальної реальності, тощо.

Виклад основного матеріалу. Сучасний розвиток нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) відкриває безпрецедентні можливості для створення засобів взаємодії людини з комп'ютерними системами, що базуються на прямому зчитуванні та інтерпретації мозкової активності. Проте, існуючі рішення часто орієнтовані на вузькі групи користувачів і не враховують різноманіття індивідуальних потреб та здібностей людей з різними фізичними, сенсорними та когнітивними особливостями. Адаптивність інтерфейсу стає критично важливою характеристикою, яка дозволяє системі автоматично налаштовуватися під індивідуальні особливості користувача в режимі реального часу (Findlater, McGrenere, 2004).

Концепція інклюзивного дизайну виникла як розвиток ідей універсального дизайну, сформульованих Ронам Мейсом у 1980-х роках (Mace, 1985: 15). Застосування цих принципів до галузі нейрокомп'ютерних інтерфейсів потребує переосмислення традиційних підходів до проектування систем взаємодії людини з комп'ютером. Сучасні дослідження показують, що ефективність НКІ суттєво залежить від індивідуальних нейрофізіологічних особливостей користувача, що робить питання адаптивності особливо актуальним (Wolpaw, Wolpaw, 2012: 123).

Інклюзивний підхід до проектування НКІ базується на розумінні того, що нейропластичність мозку та індивідуальні особливості нейронної активності створюють унікальні паттерни для кожного користувача (Donchin et al., 2000). Це означає, що ефективний НКІ повинен не лише враховувати статичні характеристики користувача, але й динамічно адаптуватися до змін у його стані, настрої, рівні втоми та інших факторів, що впливають на якість нейросигналів.

Теоретичну основу адаптивних НКІ становлять принципи машинного навчання та штучного інтелекту, які дозволяють системі навчатися на основі

накопиченого досвіду взаємодії з конкретним користувачем (Blankertz et al., 2010). Використання алгоритмів глибокого навчання відкриває можливості для створення систем, здатних розпізнавати складні паттерни мозкової активності та прогнозувати наміри користувача з високою точністю.

На основі аналізу сучасних досліджень у галузі нейрокомп'ютерних інтерфейсів та принципів інклюзивного дизайну, сформульованих у роботах провідних дослідників (Stephanidis, Savidis, 2001; Nielsen, 1994; Müller-Putz et al., 2008), можна виділити п'ять ключових принципів проектування адаптивних НКІ. Ці принципи синтезують теоретичні засади універсального дизайну Рона Мейса з практичними вимогами до нейротехнологічних систем, враховуючи специфіку взаємодії людського мозку з комп'ютерними інтерфейсами.

Перший принцип інклюзивного дизайну адаптивних НКІ полягає у забезпеченні універсальної доступності інтерфейсу для користувачів з різними типами та рівнями обмежень. Це передбачає створення мультимодальних каналів взаємодії, які можуть компенсувати недоліки одного сенсорного каналу за рахунок інших (Stephanidis, Savidis, 2001: 44). Наприклад, для користувачів з порушеннями зору система може використовувати тактильний або аудіальний зворотний зв'язок, тоді як для людей з порушеннями слуху – візуальні сигнали.

Другий принцип стосується гнучкості використання та можливості налаштування інтерфейсу відповідно до індивідуальних потреб та переваг користувача. Адаптивні НКІ повинні забезпечувати широкий спектр параметрів налаштування, від базових елементів інтерфейсу до складних алгоритмів обробки нейросигналів (Vidaurre, Blankertz, 2010: 196). Це включає можливість зміни розміру та контрастності візуальних елементів, швидкості реакції системи, рівня деталізації зворотного зв'язку та інших параметрів.

Третій принцип визначає необхідність простоти та інтуїтивності використання НКІ. Складність нейротехнологій не повинна перекладатися на користувача у вигляді складного інтерфейсу (Nielsen, 1994: 78). Система повинна мінімізувати когнітивне навантаження на користувача, забезпечуючи природну та інтуїтивну взаємодію. Це особливо важливо для користувачів з когнітивними порушеннями, які можуть мати труднощі з освоєнням складних інтерфейсів.

Четвертий принцип стосується персоналізації та адаптації системи до індивідуальних особливостей кожного користувача. Адаптивні НКІ

повинні створювати та постійно оновлювати профілі користувачів, які включають не лише технічні параметри налаштування, але й інформацію про особливості нейрофізіологічних реакцій, когнітивні здібності, фізичні обмеження та користувацькі переваги (Müller-Putz et al., 2008: 234).

П'ятий принцип підкреслює важливість забезпечення надійності та стабільності роботи НКІ в різних умовах використання. Система повинна ефективно функціонувати незалежно від зовнішніх факторів, таких як електромагнітні перешкоди, зміни освітлення, рівень шуму або фізичний стан користувача (Schalk et al., 2004: 1043).

Реалізація адаптивних механізмів у НКІ потребує використання сучасних технологій машинного навчання та штучного інтелекту. Ключовим підходом є застосування алгоритмів онлайн-навчання, які дозволяють системі постійно адаптуватися до змін у нейросигналах користувача (Shenoy et al., 2006). Ці алгоритми здатні виявляти тренди в даних та автоматично корегувати параметри обробки сигналів для підтримання оптимальної ефективності інтерфейсу. Важливим аспектом є використання методів трансферного навчання, які дозволяють адаптувати попередньо навчені моделі до специфічних особливостей нового користувача з мінімальною кількістю калібрувальних даних (Krauledat et al., 2008: 167). Це особливо важливо для користувачів з обмеженими можливостями, для яких тривалі сесії калібрування можуть бути фізично або психологічно важкими.

Модульна архітектура системи забезпечує гнучкість та можливість швидкої адаптації різних компонентів НКІ. Кожен модуль може бути незалежно налаштований та оптимізований для конкретного користувача, що дозволяє створювати персоналізовані конфігурації системи (Gao et al., 2003: 137). Така архітектура також спрощує процес оновлення та удосконалення окремих компонентів без необхідності переробки всієї системи. Використання мультимодального зворотного зв'язку дозволяє системі комунікувати з користувачем через різні сенсорні канали одночасно, що підвищує ефективність взаємодії та забезпечує доступність для користувачів з різними типами сенсорних порушень (Dornhege et al., 2007). Система може динамічно обирати найбільш підходящі канали зворотного зв'язку залежно від поточного стану користувача та умов навколишнього середовища.

Технічна реалізація інклюзивних адаптивних НКІ потребує інтеграції декількох ключових технологічних компонентів. Передовсім, це стосується розробки високоякісних систем реєстрації

нейросигналів, здатних працювати в різних умовах та з різними типами користувачів (McFarland et al., 2006). Сучасні електроенцефалографічні системи повинні забезпечувати високу роздільну здатність як у часовій, так і в просторовій областях, мінімізуючи при цьому дискомфорт для користувача. Ключовою вимогою є розробка адаптивних алгоритмів обробки сигналів, здатних автоматично налаштовуватися під індивідуальні особливості нейрофізіології користувача (Pfurtscheller, Neuper, 2001: 95). Ці алгоритми повинні враховувати такі фактори, як амплітуда та частотні характеристики нейросигналів, їх стабільність у часі, індивідуальні особливості топографічного розподілу активності та вплив артефактів.

Важливим аспектом є розробка інтелектуальних систем керування інтерфейсом, здатних прогнозувати наміри користувача та автоматично адаптувати параметри взаємодії. Такі системи використовують методи машинного навчання для аналізу паттернів поведінки користувача та оптимізації відповідних налаштувань інтерфейсу. Розробка адаптивного фізичного дизайну гарнітури є не менш важливою складовою успішного НКІ. Система повинна автоматично налаштовувати параметри електродів, їх розташування та контактний тиск відповідно до анатомічних особливостей користувача (Guger et al., 2009: 94). Це включає використання матеріалів з пам'яттю форми, автоматичних систем позиціонування електродів та інтелектуальних систем контролю якості сигналу.

Створення ефективного користувацького досвіду для інклюзивних адаптивних НКІ потребує глибокого розуміння потреб та обмежень різних груп користувачів. UX-дослідження в цій галузі повинні враховувати специфічні особливості взаємодії з нейротехнологіями, включаючи психологічні аспекти використання систем, що зчитують мозкову активність.

Методологія користувацьких досліджень для НКІ має включати як традиційні методи оцінки юзабіліті, так і специфічні підходи, розроблені для нейротехнологій. Це включає оцінку когнітивного навантаження, ментальної втоми, рівня стресу та психологічного комфорту під час використання системи (Kübler et al., 2001: 358). Особливу увагу слід приділяти вивченню довгострокових ефектів використання НКІ на психічне та фізичне здоров'я користувачів. Процес дизайну користувацького досвіду повинен базуватися на принципах співтворчості, залучаючи кінцевих користувачів як партнерів у процесі розробки (Wolpaw, Wolpaw, 2012: 234). Це особливо важливо для розробки

систем, призначених для людей з інвалідністю, оскільки їхній безпосередній досвід та потреби можуть кардинально відрізнятись від припущень розробників. Ітеративний підхід до тестування та удосконалення інтерфейсу дозволяє поступово покращувати систему на основі реального досвіду користувачів. Кожна ітерація повинна включати збір даних про ефективність інтерфейсу, задоволеність користувачів та виявлені проблеми, що дозволяє систематично покращувати якість системи.

Розробка інклюзивних адаптивних НКІ піднімає важливі етичні питання, пов'язані з приватністю даних, автономією користувача та потенційними ризиками використання нейротехнологій. Системи, що мають доступ до нейрофізіологічних даних користувача, повинні забезпечувати найвищий рівень захисту персональної інформації та гарантувати, що дані не можуть бути використані проти інтересів користувача.

Принцип інформованої згоди набуває особливого значення в контексті НКІ, оскільки користувачі повинні повністю розуміти, які дані збираються системою, як вони використовуються та які потенційні ризики можуть виникати (Farah, 2015). Особливо важливо забезпечити доступність та зрозумілість інформації про систему для користувачів з когнітивними порушеннями. Соціальні аспекти використання НКІ включають питання стигматизації, соціальної ізоляції та потенційного створення нових форм нерівності (Ienca, Haselager, 2016: 129). Інклюзивний дизайн повинен спрямовуватися на створення технологій, які сприяють соціальній інтеграції та покращенню якості життя користувачів, а не поглиблюють існуючі нерівності.

Використання технологій доповненої та віртуальної реальності може суттєво покращити користувацький досвід та розширити сфери застосування НКІ. Перспективним напрямом є розробка гібридних НКІ, що поєднують декілька типів біологічних сигналів для підвищення надійності та точності системи (Pfurtscheller et al., 2010). Такі системи можуть використовувати не лише електроенцефалографічні сигнали, але й електроміографію, електрокардіографію та інші фізіологічні показники для більш повного розуміння стану користувача. Важливим напрямом досліджень є вивчення довгострокових ефектів використання НКІ на нейропластичність мозку та когнітивні функції користувачів (Daly, Wolpaw, 2008). Розуміння цих процесів дозволить оптимізувати дизайн систем для максимізації позитивних ефектів та мінімізації потенційних ризиків.

Розвиток стандартів та протоколів для інклюзивного дизайну НКІ є критично важливим для забезпечення сумісності систем та гарантування високої якості користувацького досвіду (Brunner et al., 2015). Міжнародна співпраця у цій галузі може прискорити розробку ефективних рішень та забезпечити їх широке впровадження.

Висновки. Тема дизайну НКІ є активною областю досліджень, яка продовжує розвиватися та змінюватися відповідно до нових наукових відкриттів та технологічних інновацій.

Аналіз сучасних досліджень у галузі нейрокомп'ютерних інтерфейсів та принципів інклюзивного дизайну, сформульованих у роботах провідних дослідників, дозволив виділити п'ять ключових принципів проектування адаптивних НКІ: створення мультимодальних каналів взаємодії для користувачів з різними типами обмежень (зорові, слухові тощо), можливість індивідуального налаштування інтерфейсу відповідно до потреб користувача, зменшення когнітивного навантаження (особливо для користувачів з когнітивними порушеннями), створення адаптивних профілів користувача з урахуванням фізичних, когнітивних та нейрофізіологічних особливостей, а також забезпечення стабільної роботи НКІ за різних умов, незалежно від зовнішніх чи фізіологічних факторів.

Дослідження ключових принципів інклюзивного дизайну адаптивних нейрокомп'ютерних інтерфейсів демонструє необхідність комплексного підходу до створення технологій, доступних для найширшого кола користувачів, а також потребує впровадження використання алгоритмів машинного навчання для прогнозування потреб користувача, модульної архітектури дизайну для швидкої адаптації інтерфейсу, забезпечення інтуїтивності взаємодії через мультимодальні канали зворотного зв'язку, створення персоналізованих профілів користувачів з урахуванням їхніх унікальних фізіологічних та психологічних характеристик, залучення технологій доповненої та віртуальної реальності, розробки методології користувацьких досліджень та забезпечення конфіденційності даних для практичної реалізації запропонованих принципів.

Таким чином, майбутній розвиток галузі залежить від міждисциплінарної співпраці та потребує подальших досліджень довгострокового впливу нейрокомп'ютерних інтерфейсів на людину та створення міжнародних стандартів інклюзивного дизайну, що забезпечить етичне та ефективне використання цих технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Blankertz B., Tangermann M., Vidaurre C., Fazli S., Sannelli C., Haufe S., Maeder C., Ramsey L., Sturm I., Curio G., Müller K. R. The Berlin brain-computer interface: non-medical uses of BCI technology. *Frontiers in Neuroscience*. 2010. Vol. 4. P. 198.
2. Brunner C., Birbaumer N., Blankertz B., Guger C., Kübler A., Mattia D., Millán J. d. R., Miralles F., Nijholt A., Opisso E., Ramsey N., Salomon P., Müller-Putz G. R. BNCI Horizon 2020: towards a roadmap for the BCI community. *Brain-Computer Interfaces*. 2015. Vol. 2. No. 1. P. 1–10.
3. Daly J. J., Wolpaw J. R. Brain-computer interfaces in neurological rehabilitation. *The Lancet Neurology*. 2008. Vol. 7. No. 11. P. 1032–1043.
4. Donchin E., Spencer K. M., Wijesinghe R. The mental prosthesis: assessing the speed of a P300-based brain-computer interface. *IEEE Transactions on Rehabilitation Engineering*. 2000. Vol. 8. No. 2. P. 174–179.
5. Dornhege G., Millán J. D. R., Hinterberger T., McFarland D., Müller K. R. Toward brain-computer interfacing. Cambridge: MIT Press, 2007. 534 p.
6. Farah M. J. The unknowns of cognitive enhancement. *Science*. 2015. Vol. 350. No. 6259. P. 379–380.
7. Findlater L., McGrenere J. A comparison of static, adaptive, and adaptable menus. *Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. 2004. P. 89–96.
8. Gao X., Xu D., Cheng M., Gao S. A BCI-based environmental controller for the motion-disabled. *IEEE Transactions on Neural Systems and Rehabilitation Engineering*. 2003. Vol. 11. No. 2. P. 137–140.
9. Guger C., Daban S., Sellers E., Holzner C., Krausz G., Carabalona R., Gramatica F., Edlinger G. How many people are able to control a P300-based brain-computer interface (BCI)? *Neuroscience Letters*. 2009. Vol. 462. No. 1. P. 94–98.
10. Ienca M., Haselager P. Hacking the brain: brain-computer interfacing technology and the ethics of neurosecurity. *Ethics and Information Technology*. 2016. Vol. 18. No. 2. P. 117–129.
11. Krauledat M., Tangermann M., Blankertz B., Müller K. R. Towards zero training for brain-computer interfacing. *PLoS One*. 2008. Vol. 3. No. 8. P. e2967.
12. Kübler A., Kotchoubey B., Kaiser J., Wolpaw J. R., Birbaumer N. Brain-computer communication: unlocking the locked in. *Psychological Bulletin*. 2001. Vol. 127. No. 3. P. 358–375.
13. LeCun Y., Bengio Y., Hinton G. Deep learning. *Nature*. 2015. Vol. 521. No. 7553. P. 436–444.
14. Mace R. Universal design: barrier free environments for everyone. Los Angeles: Designers West, 1985. 147 p.
15. McFarland D. J., Sarnacki W. A., Wolpaw J. R. Electroencephalographic (EEG) control of three-dimensional movement. *Journal of Neural Engineering*. 2006. Vol. 3. No. 2. P. R48.
16. Müller-Putz G. R., Scherer R., Brauneis C., Pfurtscheller G. Steady-state visual evoked potential (SSVEP)-based communication: impact of harmonic frequency components. *Journal of Neural Engineering*. 2005. Vol. 2. No. 4. P. 123.
17. Nielsen J. Usability engineering. San Francisco: Morgan Kaufmann Publishers, 1994. 362 p.
18. Norman D. A. The design of everyday things: revised and expanded edition. New York: Basic Books, 2013. 368 p.
19. Pfurtscheller G., Allison B. Z., Brunner C., Bauernfeind G., Solis-Escalante T., Scherer R., Zander T. O., Mueller-Putz G., Neuper C., Birbaumer N. The hybrid BCI. *Frontiers in Neuroscience*. 2010. Vol. 4. P. 30.
20. Schalk G., McFarland D. J., Hinterberger T., Birbaumer N., Wolpaw J. R. BCI2000: a general-purpose brain-computer interface (BCI) system. *IEEE Transactions on Biomedical Engineering*. 2004. Vol. 51. No. 6. P. 1034–1043.
21. Shenoy P., Krauledat M., Blankertz B., Rao R. P., Müller K. R. Towards adaptive classification for BCI. *Journal of Neural Engineering*. 2006. Vol. 3. No. 1. P. R13.
22. Stephanidis C., Savidis A. Universal access in the information society: methods, tools, and interaction technologies. *Universal Access in the Information Society*. 2001. Vol. 1. No. 1. P. 40–55.
23. Vidaurre C., Blankertz B. Towards a cure for BCI illiteracy. *Brain topography*. 2010. Vol. 23. No. 2. P. 194–198.
24. Wolpaw J., Wolpaw E. W. Brain-computer interfaces: principles and practice. Oxford: Oxford University Press, 2012. 424 p.

REFERENCES

1. Blankertz B., Tangermann M., Vidaurre C., Fazli S., Sannelli C., Haufe S., Maeder C., Ramsey L., Sturm I., Curio G., Müller K. R. (2010) The Berlin brain-computer interface: non-medical uses of BCI technology. *Frontiers in Neuroscience*, 4, 198.
2. Brunner C., Birbaumer N., Blankertz B., Guger C., Kübler A., Mattia D., Millán J. d. R., Miralles F., Nijholt A., Opisso E., Ramsey N., Salomon P., Müller-Putz G. R. (2015) BNCI Horizon 2020: towards a roadmap for the BCI community. *Brain-Computer Interfaces*, 2 (1). 1–10.
3. Daly J. J., Wolpaw J. R. (2008) Brain-computer interfaces in neurological rehabilitation. *The Lancet Neurology*, 7 (11). 1032–1043.
4. Donchin E., Spencer K. M., Wijesinghe R. (2000) The mental prosthesis: assessing the speed of a P300-based brain-computer interface. *IEEE Transactions on Rehabilitation Engineering*, 8 (2). 174–179.
5. Dornhege G., Millán J. D. R., Hinterberger T., McFarland D., Müller K. R. (2007) Toward brain-computer interfacing. Cambridge: MIT Press.
6. Farah M. J. (2015) The unknowns of cognitive enhancement. *Science*, 350 (6259). 379–380.
7. Findlater L., McGrenere J. (2004) A comparison of static, adaptive, and adaptable menus. *Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. 89–96.

8. Gao X., Xu D., Cheng M., Gao S. (2003) A BCI-based environmental controller for the motion-disabled. *IEEE Transactions on Neural Systems and Rehabilitation Engineering*, 11 (2). 137–140.
9. Guger C., Daban S., Sellers E., Holzner C., Krausz G., Carabalona R., Gramatica F., Edlinger G. (2009) How many people are able to control a P300-based brain–computer interface (BCI)? *Neuroscience Letters*, 462 (1). 94–98.
10. Ienca M., Haselager P. (2016) Hacking the brain: brain–computer interfacing technology and the ethics of neurosecurity. *Ethics and Information Technology*, 18 (2). 117–129.
11. Krauledat M., Tangermann M., Blankertz B., Müller K. R. (2008) Towards zero training for brain–computer interfacing. *PLoS One*, 3 (8). e2967.
12. Kübler A., Kotchoubey B., Kaiser J., Wolpaw J. R., Birbaumer N. (2001) Brain–computer communication: unlocking the locked in. *Psychological Bulletin*, 127 (3). 358–375.
13. LeCun Y., Bengio Y., Hinton G. (2015) Deep learning. *Nature*, 521 (7553). 436–444.
14. Mace R. (1985) *Universal design: barrier free environments for everyone*. Los Angeles: Designers West.
15. McFarland D. J., Sarnacki W. A., Wolpaw J. R. (2006) Electroencephalographic (EEG) control of three-dimensional movement. *Journal of Neural Engineering*, 3 (2). R48.
16. Müller-Putz G. R., Scherer R., Brauneis C., Pfurtscheller G. (2005) Steady-state visual evoked potential (SSVEP)-based communication: impact of harmonic frequency components. *Journal of Neural Engineering*, 2 (4). 123.
17. Nielsen J. (1994) *Usability engineering*. San Francisco: Morgan Kaufmann Publishers.
18. Norman D. A. (2013) *The design of everyday things: revised and expanded edition*. New York: Basic Books.
19. Pfurtscheller G., Neuper C. (2001) Motor imagery and direct brain–computer communication. *Proceedings of the IEEE*, 89 (7). 1123–1134.
20. Pfurtscheller G., Allison B. Z., Brunner C., Bauernfeind G., Solis-Escalante T., Scherer R., Zander T. O., Mueller-Putz G., Neuper C., Birbaumer N. (2010) The hybrid BCI. *Frontiers in Neuroscience*, 4. 30.
21. Schalk G., McFarland D. J., Hinterberger T., Birbaumer N., Wolpaw J. R. (2004) BCI2000: a general-purpose brain–computer interface (BCI) system. *IEEE Transactions on Biomedical Engineering*, 51 (6). 1034–1043.
22. Shenoy P., Krauledat M., Blankertz B., Rao R. P., Müller K. R. (2006) Towards adaptive classification for BCI. *Journal of Neural Engineering*, 3 (1). R13.
23. Stephanidis C., Savidis A. (2001) Universal access in the information society: methods, tools, and interaction technologies. *Universal Access in the Information Society*, 1 (1). 40–55.
24. Vidaurre C., Blankertz B. (2010) Towards a cure for BCI illiteracy. *Brain topography*, 23 (2). 194–198.
25. Wolpaw J., Wolpaw E. W. (2012) *Brain–computer interfaces: principles and practice*. Oxford: Oxford University Press.

УДК 78.036:780.614.11:78.091(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-27>

Аліна ПРОКОПЕНКО,
orcid.org/0009-0001-0053-1667
аспірантка кафедри історії та теорії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) prokopenkoalina3007@gmail.com

СТАНОВЛЕННЯ ДОМРОВОГО КОНЦЕРТУ В УКРАЇНІ: ПЕРЕДУМОВИ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

У статті наголошено, що становлення жанру концерту для домри в Україні відбувалося у тісному зв'язку з процесом інтеграції інструмента в академічну музичну традицію. Запропоновано та обґрунтовано часові межі першого етапу розвитку концерту для домри в Україні – від Концерту-рапсодії В. Задерацького (1947) до «Юнацького» Концерту М. Балеми (1969). На основі вивчення одинадцяти творів, написаних впродовж цих двох десятиліть, виявлено тенденції, характерні для етапу становлення українського домрового концерту. Встановлено, що практично усі автори перших концертів є композиторами з професійною освітою, адже прагнення підняти домру до рангу академічного інструмента вимагало творів «серйозних» жанрів, а відповідно, й залучення професіоналів, які володіли необхідною технікою. Простежено залежність між інтенсивністю звернень до концертного жанру та ступенем розвитку виконавської регіональної школи, зокрема наголошено на тогочасному лідерстві харків'ян серед авторів домрових концертів. Серед інших тенденцій зазначено: орієнтацію композиторів на класико-романтичні традиції; прагнення «чистоти» жанру; переважання фольклорного тематизму і, як наслідок, варіювання як методу розвитку і формотворчого принципу. Проаналізовано способи виявлення виразових можливостей домри, передусім віртуозних, як у межах усього твору, так і особливо в сольній каденції. Вказано виконавські прийоми, спрямовані на подолання характерного для домри одноголосного викладу. Завдяки ретельному вивченню технічної сторони партії соліста визначено потенціал ранніх домрових концертів у контексті сучасної виконавської практики. Підкреслено, що окремі твори, які раніше умовно призначалися для студентів вищих навчальних закладів професійного спрямування, сьогодні можуть бути успішно адаптовані до репертуару юних виконавців.

Ключові слова: українська домрова музика, жанр концерту, виконавські домрові школи, віртуозні можливості домри.

Alina PROKOPENKO,
orcid.org/0009-0001-0053-1667
PhD Student at the Theory and History of Music Performance Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) prokopenkoalina3007@gmail.com

THE FORMATION OF THE DOMRA CONCERTO IN UKRAINE: PRECONDITIONS, TRENDS, PERSPECTIVES

The article emphasizes that the formation of the genre of the domra concerto in Ukraine was carried out in close connection with the process of the instrument's integration into the academic musical tradition. The chronological boundaries of the first stage in the development of the genre of the domra concerto in Ukraine are proposed and substantiated – from Concerto-Rhapsody by V. Zaderatsky (1947) to the Youth Concerto by M. Balema (1969). Based on the analysis of eleven works composed over these two decades, the study identifies trends characteristic of the formative period of the Ukrainian domra concerto. It is established that nearly all composers of the early concertos had formal education in music composition, since the aspiration to elevate the domra to the status of an academic instrument required compositions in «serious» genres and, accordingly, the involvement of qualified professionals with appropriate compositional technique. The study traces a correlation between the intensity of composers' engagement with the concerto genre and the degree of development of regional performance schools, in particular the leadership of Kharkiv musicians among the authors of domra concertos at that time. Among other tendencies, the following are noted: composers' orientation toward Classical-Romantic traditions; the pursuit of genre purity; the predominance of folk-based thematic material, which consequently determines variation as both a method of development and a form-building principle. The article analyzes ways of revealing the expressive potential of the domra, particularly its virtuosic capabilities, both throughout the entire work and, especially, within solo cadenzas. It identifies performing techniques aimed at overcoming the instrument's inherently monophonic texture. Through a detailed examination of the solo part's technical aspects, the performance potential of early domra concertos is assessed in the context of contemporary performing practice. It is emphasized that certain works, previously regarded as conditionally intended for students of professional higher education institutions, can today be successfully adapted to the repertoire of young performers.

Key words: Ukrainian domra music, concerto genre, domra performance schools, virtuosic potential of the domra.

Постановка проблеми. Сьогодні домра представлена на українській концертній естраді на рівні з академічними інструментами, які мають давню та славетну історію. Вправні домристи демонструють виразові можливості інструмента й захоплюють майстерною грою різні типи аудиторії. Однак ще 70 років тому ситуація була абсолютно інакшою: свій шлях від побутового музикування до філармонічної сцени домра пройшла надзвичайно швидко, чому сприяло свідоме прагнення її шанувальників до академізації інструмента. Важливим чинником цього процесу стало опанування «класичних» жанрів, серед яких передусім слід назвати інструментальний концерт. Власне, поява перших концертів для домри з оркестром (або з фортепіано, яке виконувало функцію оркестру) засвідчила невідворотний рух домрового мистецтва до академічних вершин. Саме тому вивчення початкового етапу розвитку українського домрового концерту є актуальним завданням вітчизняного музикознавства.

Аналіз досліджень. Чимало українських науковців займаються висвітленням тих чи інших аспектів домрового мистецтва – його історії, специфіки та функціонування. Л. Горіна, наприклад, підходить до проблеми максимально широко, послідовно розглядаючи етапи побутування домри – від перших згадок в архівних джерелах до сьогодення, від музикування у складі оркестру народних інструментів до сольного виконавства, від освітніх процесів до композиторської творчості (Горіна, 2009). Дослідниці С. Білоусова (Білоусова, 2021) та Н. Костенко (Костенко, 2023) детально характеризують регіональні школи домрового виконавства – донецьку та харківську відповідно.

Інші музикознавці зосереджуються на жанрі концерту, простежуючи специфіку його трактування в народно-інструментальній сфері. Так, історію українського концерту для баяна вивчає у своїй дисертації А. Нижник (Нижник, 2013), стаття І. Максименко присвячена розвитку домрового концерту (Максименко, 2008), так само як і магістерське дослідження А. Башмакової (Башмакова, 2020). У дисертації К. Сліпченко домрові концерти аналізуються поряд з іншими жанровими напрямками творчості українських композиторів (Сліпченко, 2023). В окремих роботах об'єктом дослідження постають ранні зразки українських концертів для домри – Д. Клебанова (Данилюк, 2021), М. Балеми (Прокопенко, 2023), В. Подгорного (Калабська, 2017), І. Ковача (Костенко, 2023).

Мета статті – виявити тенденції, характерні для етапу становлення жанру домрового концерту в Україні.

Виклад основного матеріалу. Період становлення українського домрового концерту, що утворює перший етап його історії, охоплює 1940–1960-ті роки й включає одинадцять зразків жанру: Концерт-рапсодія В. Задерацького (1947), Концерти для домри з оркестром Д. Клебанова (1951¹), Б. Алексєєва (1951), Л. Шишеніна (1952)², К. Домінчена (1955), І. Хуторянського (1957), І. Ботвінова (початок 1960-х років), О. Семенова (1960), В. Подгорного (1967), «Юнацький» Концерт «На вулиці скрипка грає» М. Балеми (1969), а також Концертино І. Ковача (1960).

Запропоноване датування першого етапу не є загальноприйнятим у вітчизняному музикознавстві. Зокрема, Ірина Максименко розширює межі початкового періоду історії домрового концерту, включаючи до нього 1970-ті роки. Авторка зазначає як показові риси ранніх концертів³ опору на фольклорний матеріал та «наслідування класичних і романтичних традицій у формі та драматургії (переважно контрастній)» (Максименко, 2008: 130), а початок нового етапу розвитку жанру, який, за її періодизацією, включає 1980–1990-ті роки, обґрунтовує появою зразків, що належать перу композиторів-домристів – Валерія Івка та Бориса Міхєєва. Інший критерій застосовує у своїй дисертації Ксенія Сліпченко, яка, навпаки, звужує хронологічні рамки першого періоду, обмежуючи їх кінцем 1950-х років, в той час як 1960-ті – кінець 1970-х років зараховує до другого періоду. Дослідниця зосереджує увагу на структурних аспектах творів і вказує на помітне урізноманітнення форм: «Другий період виступає певним етапом начала трансформацій форми та тонального мислення, що продовжиться у наступній фазі розвитку домрового концерту» (Сліпченко, 2023: 158).

Варто зауважити, що в обох запропонованих варіантах систематизації не розглядається Кон-

¹ Дата написання Концерту для домри не збігається у друкованих джерелах, де вказано 1953 рік, та у партитурі першого перекладення, датованій 1951 роком (Стрілець, 2022: 52).

² В особистій справі Л. Шишеніна, яка зберігається в архіві Спілки композиторів України, зазначено, що датою написання Концерту є саме 1952 рік, але клавір Концерту видано 1959 року в Києві (ЦДАМЛМ України: Ф. 661. Оп. 2. Спр. 74. Арк. 17.).

³ І. Максименко у своїй статті «Основні тенденції розвитку українського домрового концерту» (Максименко, 2008: 130) здійснює огляд десяти концертів, серед них п'ять належать до етапу становлення (Д. Клебанова, К. Домінчена, І. Хуторянського, В. Подгорного, І. Ботвінова).

цертино В. Івка 1970 року, хоча, на наш погляд, саме цей твір слід вважати вододілом між етапами еволюції концертного жанру в українській домровій музиці, адже він відрізняється від концертів попереднього періоду ускладненням музичної мови, зокрема застосуванням серійної техніки, експериментами із самим жанром, а також демонстрацією нових можливостей домри. Щодо 1960-х років, то, на нашу думку, панівною тенденцією в цей період продовжує залишатися звернення до фольклорного матеріалу і дотримання зовні класичних параметрів форми та стилістики.

Інтерес до жанру концерту в домровій музиці активізувався на межі 1940–1950-х років, що зумовлено низкою факторів. Перший фактор – стрімкий розвиток «молодого» інструмента, який, за короткий (у порівнянні з іншими «класичними» інструментами) термін перейшовши від статусу «народного» до академічного, потребував відповідного репертуару – не тільки обробок, перекладень і невеличких п'єс, а й масштабних творів на кшталт сюїт, сонат, концертів. Другий фактор – формування професійного сольного виконавства, адже у попередні роки домрове мистецтво було пов'язане переважно із самодіяльним колективним музикуванням. Водночас слід підкреслити, що складність репертуару серед аматорських колективів могла бути доволі високою, про що свідчать їхні концертні програми (Білоусова, 2021: 6). Саме з цих колективів вийшло чимало майбутніх фахівців, таких як М. Білоконєв, Є. Бортник, М. Васильєв, Б. Міхєєв, В. Івко, які продовжили навчання у спеціалізованих навчальних закладах. Зростанню виконавського рівня домристів сприяло і відкриття кафедр народних інструментів в училищах та консерваторіях, і проведення фестивалів та конкурсів спеціально для «народників», які допомагали розкриттю талановитих музикантів. Нарешті, значну роль у стрімкому розвитку концертного жанру відіграла радянська культурна політика, яка підтримувала популяризацію так званих народних інструментів і заохочувала широкий загальний виконавства на них, зокрема й на домрі. Це спонукало композиторів, що писали для домри, навіть при зверненні до великих форм, використовувати «зрозумілий» музичний матеріал.

Урахування всіх перелічених факторів обумовило вибір саме жанру концерту як пріоритетного. На цьому наголошує, зокрема, І. Максименко: «академічна галузь домрового репертуару почала формуватися з жанру сольного концерту» (Максименко, 2008: 130). Справді, концертний жанр успішно поєднав у собі академічне походження, демократичність музичної мови, акцент на віртуоз-

ному початку, що давало виконавцю змогу яскраво проявити особисті музичні здібності. Слушно додати до цього висновку міркування А. Нижника про специфіку концертного жанру, яка «полягає у вираженні артистичного “Я”, в апелюванні до чуттєво-емоційного сприйняття, в акцентуванні виразових можливостей інструмента і здібностей виконавця» (Нижник, 2013: 5).

Спираючись на віднайдену інформацію про авторів перших українських домрових концертів та аналітичне дослідження самих творів, спробуємо виявити тенденції, характерні для початкового етапу історії цього жанру в Україні.

Перше, що слід зазначити – це наявність вищої композиторської освіти у більшості авторів домрових концертів першого періоду. Прагнення підняти домру до рангу академічного інструмента, а отже, і необхідність створення «серйозного» репертуару, вимагали залучення професіоналів, які володіли композиторською технікою, а часто ще й мали досвід роботи над концертними творами для скрипки. Троє з одинадцяти авторів ранніх домрових концертів були випускниками Харківського музично-драматичного інституту/консерваторії: Дмитро Клебанов (клас композиції С. Богатирьова, 1926), Володимир Подгорний (клас композиції В. Борисова, 1956), Ігор Ковач (клас композиції В. Барабашова, 1959). Ще троє закінчили Київський музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка та Київську консерваторію: Климентій Домінчен (клас композиції В. Золотарьова, 1931), Ігор Хуторянський (клас композиції Л. Ревуцького, 1955), Олексій Семенов (клас композиції К. Данькевича та Б. Лятошинського, 1964⁴).

Всеволод Задерацький вчився в Московській консерваторії по класу композиції у С. Василенка та М. Іполітова-Іванова, пізніше двічі сидів у концертах, а у 1949 році повернувся в Україну і до кінця життя викладав у Львівській консерваторії. Микола Балема, уродженець Хмельниччини, 1972 року закінчив Уральську консерваторію по класу композиції у Б. Гібаліна і того ж року, повернувшись на батьківщину, назавжди пов'язав своє життя з Хмельницькою обласною філармонією. Борис Алексєєв вступив до Харківської консерваторії у 1939 році, але через війну не зміг її закінчити. Тим не менш, активна практична діяльність як композитора та аранжувальника дала підстави включити його до спілки композиторів при Воронежській консерваторії, де він працював на той час. Неповну вищу освіту має й Леонід Шишенін: два роки він навчався

⁴ На момент написання Концерту О. Семенов ще навчався в Київській консерваторії (1957–1964).

у Московській консерваторії по класу композиції у М. С. Жилиєва, але за власним бажанням залишив навчальний заклад. Водночас композитор не припиняв творчу діяльність, викладав теоретичні дисципліни в музичному училищі та в музичній школі, працював концертмейстером. Концерт для домри, написаний після переїзду до Ялти, увійшов до переліку творів, які розглядалися при вступі Л. Шишеніна до Спілки композиторів України⁵.

Серед авторів концертів для домри першого періоду є також одесит Іван Ботвінов – музикознавець за освітою. Попри відсутність формальної композиторської освіти, за майже 30 років роботи на кафедрі теорії музики та композиції він викладав, поряд з гармонією, сольфеджіо, інструментовкою та читанням симфонічних партитур, також спеціальність у музикознавців та композиторів⁶. До того ж у його творчому доробку, окрім домрового концерту, є ще декілька творів інших жанрів: увертюра, симфонічна поема, симфонієта, фантазія, концерти для інших інструментів. Така інтенсивність композиторської діяльності у поєднанні з опануванням у процесі роботи зі студентами теоретичних основ композиції підтверджує думку про професіоналізм перших авторів українських концертів для домри.

Друга тенденція, що є очевидною вже на етапі становлення українського домрового концерту – це співпраця композиторів із виконавцями відповідної спеціалізації. Зокрема, перший виконавець концерту Дмитра Клебанова домрист Микола Тимофійович Лисенко⁷ був редактором сольної партії

у зазначеному творі. Концерт для домри Володимира Подгорного, перша версія якого була призначена для скрипки (1958), загравав новими фарбами завдяки видатному харківському домристу, учню М. Т. Лисенка, Борису Міхєєву. Молодий виконавець майстерно переробив партію соліста, яскраво розкривши можливості домри, зокрема в каденції, а також редагував голоси супроводу. Завдяки його зусиллям у 1967 році була представлена нова версія концерту – для домри та симфонічного оркестру, яка закріпилася у музичній літературі та набула широкої популярності.

В рамках початкового періоду спостерігаємо й інакшу форму взаємодії між виконавцем та композитором. Віртуози-домристи, які потребували збагачення різножанрового репертуару для свого інструмента, заохочували композиторів до створення концертів, які вони могли б виконати. Так, у Житомирі в результаті творчого тандему композитора Всеволода Задерацького та виконавця-мультиінструменталіста Миколи Квальярді⁸ у 1947 році з'явився, як вже тепер прийнято вважати, перший концерт для чотириструнної домри⁹. Ігор Ковач почав писати музику для домри через наполягання М. Т. Лисенка – тогочасного завідувача кафедри народних інструментів у Харківській державній консерваторії, де якраз розпочав працювати композитор (Костенко, 2023: 41). Як зазначає Н. Костенко, «знаменним є той факт, що “Концертино” (соліст – Борис Міхєєв) і обробки для квартету були з успіхом представлені комісії при вступі молодого автора до Спілки композиторів України» (Костенко, 2023: 41).

Нарешті, серед авторів концертів слід виокремити тих, хто сам володів інструментом. Це, зокрема, Микола Балема, який у 1967 році закінчив відділ народних інструментів Хмельницького музичного училища по класу І. Коробова, а у консерваторії поєднував дві спеціальності, навчаючись паралельно у композиторському класі та у класі домриста М. Олейнікова. Ще одним композитором-домристом був Борис Алексєєв. Повернувшись до Харкова у середині 1950-х років, він викладав у ДМШ № 7, одночасно керуючи там оркестром народних інструментів.

⁸ Микола Квальярді – киянин італійського походження, виконавець на скрипці, мандоліні та домрі. З 1924 року працював у музичному інституті ім. М. В. Лисенка (після реорганізації у 1934 році Київській консерваторії), де викладав мандоліну (Сліпченко, 2023: 149).

⁹ Певний час Концерт-рапсодія В. Задерацького був невідомий широкому загалу, тому першим українським концертом для чотириструнної домри вважався концерт Д. Клебанова.

⁵ На засіданні камерно-симфонічної комісії Спілки композиторів України 1964 року А. Зноско-Боровський відзначив саме Концерт для домри з оркестром Л. Шишеніна як найкращий з творів, представлених на огляді.

⁶ Наведена інформація міститься у буклеті, виданому до 110-річчя заснування Одеської консерваторії та розміщеному на сайті навчального закладу. Факт викладання спеціальності у композиторів змусив автора статті шукати відповідь на питання, за якою ж спеціальністю закінчив Іван Дмитрович Ботвінов консерваторію у 1949 році. Прояснити ситуацію допомогло звернення до його сина – відомого українського піаніста Олексія Івановича Ботвінова, який підтвердив, що його батько закінчив консерваторію за спеціалізацією «музикознавець».

⁷ Микола Тимофійович Лисенко – домрист, диригент, професор. З 1955 до 1963 року – викладач, керівник оркестру народних інструментів та завідувач кафедри Харківської консерваторії. Упродовж 1970–1975 років – завідувач кафедри народних інструментів у Київській консерваторії.

Загалом простежується певна відповідність між кількістю домрових концертів, створених композиторами різних міст України в 1950–1960-ті роки, та інтенсивністю розвитку регіональних виконавських шкіл гри на цьому інструменті. Насамперед слід виокремити Слобожанщину, де фактично розпочалося становлення української чотириструнної домри як академічного інструмента. Саме в Харкові вперше в Україні був відкритий клас домри. Це сталося у 1921 році, коли до музичної профшколи № 2 було зараховано 16 учнів-домристів (Горіна, 2009: 16), а згодом, у 1924 році, клас домри з'явився у Харківському музично-драматичному інституті, першим викладачем якого став Володимир Комаренко. Відтоді домрове виконавство на Слобожанщині стало стрімко поширюватися та розвиватися у професійному напрямі. Як наслідок, чотири з одинадцяти домрових концертів написані «вихідцями» з Харкова.

Безпосередній вплив виконавської школи гри на народних інструментах відчутний і в середовищі київських композиторів. Так, появі домрового концерту Ігоря Хуторянського передували його твори для оркестру народних інструментів – «Уральська сюїта» (1956) та «Пісня і скерцо» (1957). Климентій Домінчен також спочатку написав «Фантазію на українські народні теми» (1946) та «Російсько-українську сюїту» (1954) для оркестру народних інструментів, а вже потім – Концерт для домри та оркестру народних інструментів. Щодо Олексія Семенова, то він працював над своїм Концертом для домри, ще навчаючись у Київській консерваторії. І, попри відсутність достовірної інформації, можна припустити, що вибір домри як сольного інструмента був не випадковим і що молодий композитор розраховував на конкретного виконавця – студента або викладача. Таке припущення цілком імовірне, якщо пам'ятати про високий професійний рівень домрового мистецтва у Києві, де кафедру народних інструментів, першу в Україні, у той час очолював видатний педагог-методист Марк Геліс¹⁰.

Отже, можна спостерігати не тільки плідну співпрацю композиторів та виконавців, а й вплив цілих регіональних виконавських шкіл – харківської та київської – на розвиток домрового концерту в Україні. Забігаючи наперед, зазначимо, що ця тенденція збережеться і на наступних етапах розвитку концертного жанру, зокрема, формування донецької школи домрового виконавства у

1980-ті роки сприятиме появі низки концертів місцевих авторів для цього інструмента.

Розглянемо тепер більш докладно самі концерти. Найперше привертає увагу тяжіння до фольклорного матеріалу. Показово, що ця тенденція спостерігається у ранніх концертах не лише для домри, а й для інших народних інструментів. Підтвердження вказаної думки знаходимо в дисертації Артема Нижника, який, досліджуючи шляхи розвитку українського баянного концерту, стверджує, що саме сприйняття інструмента як народного зумовило «широке включення в ранній баянний концерт інтонацій народних і масових пісень і, навпаки, уникання “тонкощів” сучасної академічної музики», а також «відповідний відбір інтонаційного матеріалу, прийоми його розвитку і форми солонування» (Нижник, 2013: 12).

Як саме представлений фольклорний матеріал у ранніх домрових концертах? У ряді випадків композитори звертаються до прийому цитування або до гранично наближеного «переказу» народної теми. Дослідники називають конкретні теми, використані в концертах В. Задерацького¹¹, В. Подгорного¹², М. Балеми. Але нерідко, вводячи фольклорні мелодії у свої твори, композитори в процесі розвитку (або вже в момент експонування) переосмислюють їхній характер. Так, у Концерті-рапсодії В. Задерацького маршова пісня «Засвіт встали козаченьки» перетворюється на ліричну, що підкреслюється авторською вказівкою виконувати наспівно (*cantabile*). У М. Балеми народна пісня «На вулиці скрипка грає», назва якої винесена у підзаголовок «Юнацького» Концерту, стає об'єктом образних модифікацій: первісно жартівлива, вона в процесі розгортання змінює свій настрій та характер зі жвавого танцювального на журливий, а потім знову на життєствердний (Прокопенко, 2023: 65).

У концертах Д. Клебанова¹³ та К. Домінчен¹⁴ цитати поєднуються із власними темами, стилі-

¹¹ В. Задерацький використовує мелодії наступних пісень: «І шумить, і гуде» (тема головної партії), «Засвіт встали козаченьки» (тема побічної партії), «Ой, лопнув обруч біля діжечки» (тема епізоду) (Сліпченко, 2023: 96).

¹² Головна тема Концерту В. Подгорного заснована на жартівливій народній пісні «Удовицю я любив», а побічна – на ліричній «Ой, не світи, місяченьку».

¹³ Д. Клебанов використовує цитату пісні «Вийшли в поле косарі» у третій частині концерту, а в інших частинах стилізує тематизм під український фольклор.

¹⁴ Тема головної партії Концерту К. Домінчен є цитатою української народної пісні «Ой ходила дівчина бережком», а тема побічної партії – стилізацією в дусі епічно-імпровізаційного наспіву (Башмакова, 2020: 29).

¹⁰ Марк Мусійович Геліс викладав домру, балалайку, гітару та баян. Він увійшов в історію як видатний педагог, розробник власної методики та вихователь цілої плеяди видатних музикантів, серед яких М. Давидов, В. Гуцал, В. Воеводін, В. Івко та інші.

зованими під український фольклор. Водночас дехто з композиторів уникає цитування, створюючи оригінальний тематизм, хоча й у фольклорному дусі. Зокрема, в концертах І. Хуторянського та І. Ботвінова оригінальні теми містять народнописанні інтонації: теми головних партій в їхніх концертах – енергійні, танцювального характеру, а теми побічних – в дусі лірично-епічної пісні.

Зауважимо, що саме фольклорний тематизм зумовлює акцент на варіюванні, що розуміється і як спосіб розвитку музичного матеріалу, і як принцип композиційної організації. В останньому випадку варіаційні розділи частіше вбудовуються всередину іншої форми. Зокрема, в концертах В. Подгорного та К. Домінчена у формі варіацій викладаються головні партії сонатної форми¹⁵, а у Концерті М. Балеми послідовне варіювання основної теми вибудовується у складну тричастинну форму з образно контрастною серединою та доповненням у вигляді традиційної для концертного жанру сольної каденції (Прокопенко, 2023).

На тлі концертів фольклорного спрямування, що однозначно домінують у першому періоді, виділяється Концертино І. Ковача – єдиний зразок оригінального тематизму, не пов'язаного з фольклором. Н. Костенко вказує, що Б. Міхєєв, перший виконавець цього твору, характеризував його стилістику як «нежорсткий модерн»: в умовах «тогочасного панування ідеологічно заангажованих творів у дусі “народності та партійності” звучання домри, образний стрій та музична мова твору були незвично сучасними, але спиралися на тональне мислення (тому й «нежорсткий модерн»)» (Костенко, 2023: 44).

Від музичного тематизму та принципів його розвитку перейдемо до розгляду питання щодо трактування композиторами сутності концертного жанру. Прагнення втілити у домрових творах усталене уявлення про жанр зумовило переважання саме «чистих» зразків, що відображено вже у назвах. Дев'ять з одинадцяти творів раннього періоду позначені як власне «концерти» й лише один – Концерт-рапсодія В. Задерацького – має додаткове уточнення. Винятком для першого періоду є звернення до «полегшеної» моделі жанру – Концертино І. Ковача.

Загалом, трактування жанру в розглянутих концертах демонструє опору на традиції кла-

сико-романтичної музики, зокрема на типові для неї композиційні моделі. У чотирьох концертах – Д. Клебанова, Б. Алексєєва, Л. Шишеніна, О. Семенова – відтворено класичну тричастинну модель, в інших – романтичну одночастинну. Остання найбільш переконливо відображена в концерті В. Задерацького, в якому друга складова жанрової назви передбачає певну свободу викладення та вихід за звичні рамки усталеного жанру.

Поряд з назвою та традиційністю композиційної моделі сповна представлені у ранніх домрових концертах й інші атрибутивні складові жанру: віртуозність оформлення партії соліста, наявність каденції, діалогічна взаємодія інструментальних партій. Найперше розкриємо технічну сторону, позаяк цей жанр у своїй основі покликаний всебічно розкрити виразові можливості інструмента.

У всіх ранніх домрових концертах партія соліста достатньо віртуозна, хоча, безумовно, ступінь технічної складності є різним: від простішої в концертах К. Домінчена та І. Хуторянського до складнішої в концертах В. Подгорного та Л. Шишеніна. Зазвичай застосовується дрібна техніка, хоча нерідко фактура ускладнюється двоголосним викладом, використанням три- і чотирьохзвучних акордів. Звернемо окрему увагу на виконання інтервальних співзвуч на тремоло, що може становити певну складність для домриста, а також на декілька поодиноких, але вельми показових технічних прийомів, що трапляються у розглянутих концертах, як-от: використання штучних флажолетів для викладення мелодичної лінії у другій частині Концерту Д. Клебанова, проведення контрапункту до оркестрового звучання побічної теми прийомом гри *pizzicato* в першій частині того ж концерту, висхідне глісандо подвійними нотами з дев'ятої позиції до першої, як у Концерті М. Балеми, та октавне низхідне глісандо в Концерті В. Подгорного. Посилюють ефект віртуозності застосування трелей та дубль-штриха, що можна побачити в концертах Д. Клебанова, І. Ботвінова, В. Подгорного, М. Балеми, використання поліфонічних прийомів викладення, що спостерігаються в концертах В. Задерацького, Л. Шишеніна, В. Подгорного, М. Балеми. Водночас, прагнучи підкреслити віртуозні потенції домри, композитори пам'ятають про необхідність залучення до виконання своїх творів якомога ширшого кола домристів, тож намагаються пом'якшити вимоги до соліста шляхом «підлаштування» тих чи інших прийомів під відносно скромний технічний апарат. Так, у Концерті К. Домінчена обрана природна для домри тональність Ля мажор, переважає викладення музичного матеріалу в межах першої

¹⁵ А. Башмакова, аналізуючи концерт К. Домінчена, визначає форму сонатної експозиції як тему і чотири варіації та вказує, що їм дзеркально відповідають чотири варіації в репризі. Водночас у першому розділі розробки має місце більш складний за співвідношенням блок з трьох варіацій (Башмакова, 2020: 30).

та другої октави, при грі подвійними нотами використовуються відкриті струни¹⁶.

Безсумнівно, найбільш віртуозною частиною інструментальних концертів є каденція соліста. У ранніх зразках українських концертів для домри такі каденції мають доволі традиційне розташування: перед репризою або перед кодою в одночастинних концертах, а в тричастинних циклах – в аналогічних місцях, однак лише в перших частинах. Деякі концерти містять також додаткові каденційні зони. Наприклад, Концерт-рапсодія В. Задерацького відкривається вступною каденцією соліста, в Концерті Д. Клебанова сольне висловлювання домри кантиленного характеру розміщене на початку другої частини тричастинного циклу, а в одночастинному Концерті М. Балеми домрове соло передує розділу *Lento*. Сольні епізоди каденційного типу трапляються також всередині концертів Д. Клебанова, В. Задерацького, В. Подгорного, Л. Шишеніна. Однак більшість каденцій соліста у розглянутих концертах невеликі за масштабами, інколи – зовсім лаконічні, як у концертах І. Хуторянського чи Л. Шишеніна. Таку лаконічність можна пояснити відсутністю у композиторів того часу досвіду створення композицій для домри соло. Фактично єдиним винятком є каденція в Концерті В. Подгорного, яка не тільки перевищує каденції в інших концертах за обсягом, але й значно випереджає їх за технічною складністю.

Говорячи про прийоми віртуозності в каденціях, вкажемо насамперед на ті, що спрямовані на подолання характерного для домри одноголосного викладу. Це введення акордів, виконання яких може ускладнюватися, наприклад, шляхом різностороннього ковзання по трьох чи чотирьох струнах, як у В. Подгорного. У каденції Концерту

К. Домінчена використаний прийом гри перемінними ударами по всіх струнах подвійними нотами, які разом складають чотиризвучний акорд. Насиченості фактури сприяє гра подвійними нотами, яка може застосовуватися як в умовах гомофонно-гармонічного складу (В. Задерацький, Д. Клебанов, К. Домінчен, Л. Шишенін, І. Ботвінов, М. Балема), так і поліфонічного (В. Задерацький, Л. Шишенін, В. Подгорний, М. Балема). Іноді трапляються випадки прихованого двоголосся (В. Задерацький, Д. Клебанов, Л. Шишенін, В. Подгорний). І звісно, майже для всіх каденцій характерні блискучі віртуозні пасажі – гамоподібні (діатонічні, хроматичні) та арпеджіоподібні. Тенденція до розкриття сонорно-фактурних можливостей домри простежується в Концертино І. Ковача. Н. Костенко підкреслює, що саме цей твір «вперше в домровому репертуарі презентує домру в сольо-віртуозній якості: піднесено-яскраве звучання віртуозних пасажів, сигнальні інтонації подвійними нотами, оркестрова акордова фактура на арпеджіато тощо» (Костенко, 2023: 47). На думку дослідниці, саме каденційні розділи ранніх концертів стають поштовхом до появи в українській домровій музиці сольної мініатюри як самостійного жанру.

Щодо співвідношення в домровому концерті партій соліста та оркестру (або у випадках відсутності партитури – фортепіано), то в ранній період переважає принцип почергового зіставлення розділів суто оркестрових та таких, де при одночасному звучанні партія домри розташована на передньому плані. При цьому і ті, й інші розділи – доволі великі за обсягом. Наприклад, фортепіанний вступ у Концерті М. Балеми нараховує 27 тактів, всередині розробки Концерту І. Ботвінова міститься оркестрове тутті тривалістю у 41 такт, а в Концерті І. Хуторянського після розлогого вступу, який соліст виконує разом з оркестром, слідує великий самостійний оркестровий епізод тривалістю 55 тактів. Характерною для розглянутих концертів є передача тематичного матеріалу від домри до оркестру на відстані 8–16 тактів, зокрема в Концерті М. Балеми, а ось діалогічні переклички між оркестром та солістом на мотивному рівні (в межах одного-двох тактів) трапляються досить рідко. При одночасному звучанні соліста й оркестру на першому плані, як правило, перебуває соліст, що досягається прозорістю оркестрової тканини та функцією акомпанементу, яку виконує оркестр. Водночас у деяких концертах, зокрема, В. Подгорного та Л. Шишеніна, трапляються побудови, де фонову функцію виконує домра, яка супроводжує оркестрове проведення теми пасажним матеріалом, але й у таких

¹⁶ Зауважимо, що нерідко композитори, які писали свої концерти з уявленням про можливості домри на основі скрипкових принципів, використовували технічні прийоми, які становлять труднощі для домриста. Зокрема, через проблеми, пов'язані з різною мензурою інструментів, як-от суттєва різниця у позиції між першим та четвертим пальцями на скрипці й на домрі, яка ускладнює виконання моторних епізодів. Серйозну складність у виконанні на домрі становлять прийоми репетицій на різних струнах. Подекуди композитори не враховують той факт, що перехід зі струни на струну, який на домрі виконується правою рукою за допомогою медіатора, супроводжується надзвичайно активними й швидкими рухами. Такий прийом вимагає високої вправності та координації. Втім, досконало зіграні епізоди із зазначеними прийомами звучать ефектно й віртуозно.

випадках віртуозність оформлення сольної партії дозволяє їй залишатися на «авансцені».

Висновки. Отже, розгляд одинадцяти концертів, написаних українськими композиторами з кінця 1940-х до кінця 1960-х років, продемонстрував певні тенденції, характерні для етапу становлення домрового концерту. Насамперед зазначимо той факт, що практично усі автори перших концертів – це композитори із вищою професійною освітою, які володіли відповідною технікою та розумінням специфіки академічних жанрів. Показовою тенденцією є також залежність між інтенсивністю звернень до концертного жанру і ступенем розвитку виконавської регіональної школи, що простежується, зокрема, у тогочасному лідерстві харків'ян серед авторів домрових концертів. Серед інших тенденцій зазначимо: орієнтацію композиторів при написанні концертів для домри на класико-романтичні традиції; прагнення «чистоти» жанру; переважання фольклорного тематизму і, як наслідок, варіювання як метод розвитку і формотворчого принципу; прагнення до виявлення віртуозних можливостей сольного інструмента.

Варто додати, що ранні українські концерти для домри сьогодні не є надто затребуваними. Проте свого часу більшість можна було почути у виконанні тих чи інших домристів. Про це свідчить їхнє усталене місце у програмах конкурсів для виконавців на народних інструментах, зокрема Концерту

В. Подгорного та Концертино І. Ковача. Цікаво, що саме концерти харківських композиторів популярні й досі: у 2021 році в Харкові відбулася презентація нової партитури Концертино І. Ковача, яка була частиною творчого мистецького проєкту дослідника А. Стрільця, тоді ж були виконані друга та третя частини Концерту Д. Клебанова (Стрілець, 2022: 132–133). Концерти І. Хуторянського, К. Домінчена, І. Ботвінова, які свого часу більш-менш регулярно виконувалися під час навчального процесу в консерваторії чи в училищі, тепер зрідка можна почути у виконанні юних домристів¹⁷. Щодо Концерту-рапсодії В. Задерацького, то цей твір тривалий час взагалі був забутий. Увагу до Концерту привернула викладачка Львівської музичної академії домристка Любов Боднар, яка у 2003 році здійснила редакцію сольної партії та створила партитуру для оркестру народних інструментів¹⁸. Відтоді Концерт В. Задерацького став частиною репертуарних програм домристів, зокрема студентів класу професора Національної музичної академії України Л. Матвійчук.

У підсумку слід наголосити, що ранні концерти для домри з оркестром (фортепіано) заслуговують на увагу не лише як історичні зразки становлення жанру, але і як самодостатні твори, чия художня виразність є підставою для включення їх до навчального репертуару домристів різного освітнього рівня, а також до концертних програм виконавців-солістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башмакова А. Жанр концерту для домри з оркестром у творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. : маг. роб. / Харківська державна академія культури. Харків, 2020. 61 с.
2. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 19 с.
3. Данилюк Я. Концерт для домри з симфонічним оркестром Д. Клебанова в контексті розвитку жанру. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2021. Вип. 25. С. 152–170.
4. Горіна Л. Історія виконавства на домрі: Методичні рекомендації для студентів спеціальності 6.020205 Музичне мистецтво спеціалізації «Народні інструменти». Рівне: РДГУ, 2009. 43 с.
5. Калабська В. Концерт для домри з оркестром В. Подгорного: виконавський аспект. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2017. №15. С. 370–378.
6. Костенко Н. Концертні твори Ігоря Ковача для чотириструнної домри в сучасній виконавській практиці. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2023. Вип. 32. С. 39–55.
7. Максименко І. Основні тенденції розвитку українського домрового концерту. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ: Музична Україна, 2008. Вип. 1. С. 129–134.
8. Нижник А. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 19 с.
9. Особова справа членів Спілки композиторів України. Шишенін Леонід Данилович. *ЦДАМЛМ України* (Центр. держ. архів-музей літ. і мист. України). Ф. 661. Оп. 2. Спр. 74. Арк. 17.

¹⁷ Рекомендована література для учнів старших класів музичної або мистецької шкіл містить, наприклад, Концерти для домри з оркестром Д. Клебанова (1951), І. Хуторянського (1957).

¹⁸ Тоді ж і відбулося публічне представлення на сцені Львівської музичної академії.

10. Прокопенко А. «Юнацькі» концерти в українській домровій музиці: типологічні риси та індивідуальні особливості. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2023. Вип. 46. С. 63–71.
11. Сліпченко К. Д. Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів : дис. ... доктора філософії : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2023. 279 с.
12. Стрілець А. Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського в історичному хронотопі : наук. обгр. тв. мист. проєкту / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2022. Вип. 60. 148 с.

REFERENCES

1. Bashmakova A. (2020) Zhanr kontsertu dlia domry z orkestrom u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX st. [The genre of the concerto for domra with orchestra in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th century] Kharkivska derzhavna akademiia kultury. Mahisterska robota. – Kharkiv State Academy of Culture. Master's thesis, Kharkiv. 61 p. [in Ukrainian].
2. Bilousova S. (2021) Donetska shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehionalna skladova repertuaru [The Donetsk school of domra's performance: stages of development, methodological principles, regional component of repertoire] The dissertation abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 283 p. [in Ukrainian].
3. Danyliuk Ya. (2021) Kontsert dlia domry z symfonicnym orkestrom D. Klebanova v konteksti rozvytku zhanru. [D. Klebanov's concerto for domra and symphonic orchestra in the context of genre development] *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva. – Aspects of historical musicology*. Kharkiv, 25. 152–170. [in Ukrainian].
4. Horina L. (2009) Istoriia vykonavstva na domri. [The history of domra performance] Metodichni rekomendatsii dlia studentiv spetsialnosti 6.020205 muzyczne mystetstvo spetsializatsii «Narodni instrumenty». – Methodical recommendations for students of specialty 6.020205 musical art, specialization "folk instruments". Rivne: RDHU. 43 p. [in Ukrainian].
5. Kalabska V. (2017) Kontsert dlia domry z orkestrom V. Podhornoho: vykonavskyi aspekt. [Concerto for domra with orchestra by V. Podhornyi: performance aspect] *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. – Problems of modern teacher training*, 15. 370–378. [in Ukrainian].
6. Kostenko N. (2023) Kontsertni tvory Ihoria Kovacha dlia chotyrystrunnoi domry v suchasni vykonavskii praktysi. [Ihor Kovach's concert works for the four-string domra in the modern performance practice] *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva. – Aspects of historical musicology*. Kharkiv, 32. 39–55. [in Ukrainian].
7. Maksymenko I. (2008) Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoho domrovoho kontsertu [The main trends in the development of the Ukrainian domra concerto]. Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoi nauky – Current Issues in Artistic Practice and Art Studies. Kyiv: Muzychna ukraina. 1. 129–134 [in Ukrainian].
8. Nizhnyk A. (2.13) Ukrainskyi baiannyi kontsert: tendentsii rozvytku zhanru. [The Ukrainian bayan concerto: tendencies in the development of the genre] : The dissertation abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 – Musical Art / Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. 19 p. [in Ukrainian].
9. Osobova sprava chleniv Spilky kompozytoriv Ukrainy. Shyshenin Leonid Danylovych. [Personal file of the members of the Union of Composers of Ukraine. Leonid Danylovych Shyshenin]. CSAMLA of Ukraine (Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine). F. 661, In. 2, F. 74, F. 17.
10. Prokopenko A. (2023) «Yunatski» kontserty v ukrainskii domrovii muzytsi: typolohichni ryysy ta indyvidualni osoblyvosti. [Youth concertos in Ukrainian domra music: typological features and individual characteristics]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. – Ukrainian culture: past, present, paths of development*. Rivne: RDHU, 46. 63–71. [in Ukrainian].
11. Slipchenko K. (2023) Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Genre and stylistic directions of domra music by Ukrainian composers]. The dissertation abstract for gaining the degree of the Doctor of Philosophy by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv. 279 p. [in Ukrainian].
12. Strylets A. (2022) Diialnist orkestru narodnykh instrumentiv KhNUM imeni I.P. Kotliarevskoho v istorichnomu khronotopi. [The creative activity of the KhNUM named after I.P. Kotlyarevsky folk instruments orchestra in the historical chronotope] : The scientific substantiation of the creative art project for obtaining the Doctor of Arts degree / Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskyi, Kharkiv. 148 p. [in Ukrainian].

Адріан РИБЧИНСЬКИЙ,
orcid.org/0009-0004-8793-5980

магістр,
аспірант кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) adrian.o.rybchynskiy@lpnu.ua

ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІННОВАЦІЙ ПРИ СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ОФОРМЛЕННІ ЖИТЛОВИХ ДВОРОВИХ ПРОСТОРІВ XIX–XX СТ. У ЛЬВОВІ

У статті досліджено сучасні підходи до інтеграції традицій та інновацій у дизайнерському оформленні житлових дворів Львова XIX–XX ст. З огляду на значну роль дворів у формуванні культурної ідентичності історичних міст, а також у відповідь на актуальні виклики – густота населення, потреба у сталому розвитку, інклюзивності та адаптації до змін клімату – автором запропоновано методи інтеграції, що поєднують глибокий аналіз традиційної архітектури з впровадженням інноваційних дизайнерських рішень. На основі аналізу джерел окреслено традиційні риси львівських дворів: композиційна організація у формі закритих або напіввідкритих житлових дворів; матеріальне наповнення – цегляна кладка, штукатурка, дерев'яні та ковані елементи; наявність елементів благоустрою – мощення, озеленення, ліхтарі, колодязі; декоративне оздоблення фасадів – ліпнина, орнаментика, кольорова гама; а також характерне соціальне користування простором – колективне дозвілля, міжкультурна взаємодія мешканців. Інноваційна складова дослідження включає розгляд сучасних рішень, які дозволяють адаптувати історичні простори до потреб сьогодення без втрати їхньої автентичності. Розроблено класифікацію інноваційних засобів оформлення: зелені інтервенції (вертикальні сади, озеленення покрівель), використання світловідбивних і екологічних матеріалів, пасивні методи освітлення і вентиляції, сонячні мікросистеми, водозбереження, локальні мікрокліматичні рішення. Автор аналізує європейський досвід (Копенгаген, Познань, Відень) і демонструє приклади успішної інтеграції інновацій у дворові простори з урахуванням соціального контексту, екологічної ефективності, архітектурної ідентичності. Узагальнення зазначених прикладів дозволило сформулювати принципи, які можуть бути адаптовані до українських умов. На прикладі двох реальних локацій у Львові – дворів на вул. Ю. Романчука – Ю. Дороша та І. Рутковича – проведено апробацію запропонованих підходів. Для кожного двору запропоновано відповідні методи інтеграції: функціональна адаптація (перетворення старих приміщень на актуальні функції), матеріальна інтеграція (поєднання нових матеріалів зі збереженими історичними), контрастне поєднання (візуальний діалог між старим і новим), морфологічна інтеграція (врахування ритму, пропорцій і форми історичної структури). У результаті запропоновано методологічну основу для подальшого впровадження інновацій у контексті збереження архітектурної спадщини. Матеріал є корисним для муніципалітетів, проєктантів, дослідників архітектури і дизайну, а також для мешканців, які прагнуть оновлення середовища із дотриманням історичного контексту.

Ключові слова: дизайн, житлові дворові простори, традиція, інтеграція, інновація, архітектура, спадщина.

Adrian RYBCHYNSKYI,
orcid.org/0009-0004-8793-5980

Master,
PhD Student at the Department of Architecture and Design
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) adrian.o.rybchynskiy@lpnu.ua

INTEGRATING TRADITION AND INNOVATION IN THE MODERN DESIGN OF THE RESIDENTIAL COURTYARD SPACES OF THE 19–20 CENTURIES IN LVIV

The article investigates contemporary approaches to integrating tradition and innovation in the design of residential courtyards in Lviv from the 19th to the 20th century. Given the significant role of courtyards in shaping the cultural identity of historical cities and in response to current challenges – population density, the need for sustainable development, inclusivity, and climate change adaptation – the author proposes methods of integration that combine a deep analysis of traditional architecture with the introduction of innovative design solutions. Based on source analysis, the traditional features of Lviv's courtyard spaces are outlined: compositional organization in the form of enclosed or semi-enclosed residential courtyards; material composition – brickwork, plaster, wooden and wrought iron elements; presence of landscaping elements – paving, greenery, street lighting, wells; decorative facade elements – stucco, ornamentation, color palette; and typical social

use of space – collective leisure, intercultural interaction among residents. The innovative aspect of the study includes the consideration of modern solutions that allow historical spaces to be adapted to contemporary needs without losing their authenticity. A classification of innovative design methods is developed: green interventions (vertical gardens, green roofs), use of reflective and ecological materials, passive lighting and ventilation methods, solar microsystems, water conservation, and local microclimatic solutions. The author analyzes European experience (Copenhagen, Poznań, Vienna) and demonstrates examples of successful integration of innovations into courtyard spaces with consideration of the social context, ecological efficiency, and architectural identity. Generalizing these examples has allowed the formulation of principles that can be adapted to Ukrainian conditions. The approaches are tested on two actual locations in Lviv – the courtyards on Y. Romanchuka – Y. Doroshenko Street and I. Rutkovycha Street. For each courtyard, appropriate integration methods are proposed: functional adaptation (transforming old premises into current functions), material integration (combining new materials with preserved historical ones), contrasting integration (visual dialogue between old and new), morphological integration (considering the rhythm, proportions, and form of the historical structure). As a result, a methodological framework is proposed for further implementation of innovations in the context of architectural heritage preservation. The material is useful for municipalities, project designers, architecture and design researchers, as well as residents seeking to renew their environment while respecting its historical context.

Key words: design, residential courtyard spaces, tradition, integration, innovation, architecture, heritage.

Постановка проблеми. Архітектурна спадщина міст України, зокрема житлові дворові простори Львова XIX–XX ст., є важливою складовою культурного та соціального контексту урбаністичного середовища. Однак з часом ці простори втратили свою первісну функціональність і потребують нових підходів до збереження та адаптації до сучасних умов. Сьогодні виникає необхідність вироблення комплексних рішень, які дозволяють зберегти унікальність цих просторів і одночасно створити комфортні умови для життя мешканців, враховуючи як традиційні, так і інноваційні елементи в їхньому дизайнерському оформленні.

Актуальність цієї теми зумовлена необхідністю адаптації історичних дворів до сучасних вимог, включаючи принципи сталого розвитку, інклюзивності, безпеки, змін клімату та соціальної згуртованості. У статті пропонується дослідити методи інтеграції традиційних та інноваційних рішень у процес дизайнерського оформлення житлових дворів Львова на основі прикладів європейських міст, де вже успішно впроваджені інноваційні підходи до ревіталізації та модернізації історичних міських просторів.

Аналіз досліджень. Розвитку житлових дворів Львова XIX–XX ст. присвячено низку досліджень, у яких висвітлено як історичні особливості їх функціонального використання, так і зміни в архітектурно-композиційних рішеннях. Зокрема, Posatskyi (2015) досліджує трансформацію дворів від господарських до соціальних і культурних просторів, а Kozubska (2008) звертається до періоду Ренесансу, коли дворові простори набувають репрезентативного характеру завдяки введенню аркад і лоджій. Пекарчук (2013) зосереджує увагу на традиційних елементах благоустрою дворів, таких як замощення та озеленення, що сприяли створенню комфортного середовища для мешканців. Лінда та Рибчинський (2013) звер-

тають увагу на особливості дворових просторів XIX–XX ст., озеленення курдонерів і декоративні деталі, які робили ці простори важливою частиною соціальної інфраструктури міста.

У свою чергу, сучасні дослідження, а саме роботи Akshamiya (2020) та Zhu et al. (2024), зосереджуються на інноваційних підходах до проектування дворів у контексті урбаністичних змін. Вони розглядають використання енергоефективних матеріалів та новітніх технологій для поліпшення функціональності та сталості дворових просторів в умовах високої щільності населення та зростання екологічних вимог. Дослідження Rahim (2017) та Firouzi et al. (2021) підкреслюють важливість застосування інноваційних методів у проектуванні, які дозволяють перетворити історичні двори на багатоцільові простори, що відповідають сучасним вимогам з точки зору екології, соціальної інтеграції та доступності для всіх соціальних груп.

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що функціональна універсалізація дворів є ефективною стратегією для їх адаптації до сучасних урбаністичних умов. Інтеграція інноваційних технологій та енергоефективних рішень у процес модернізації дворів дозволяє не тільки зберегти їх культурну та архітектурну цінність, а й суттєво покращити функціональність, екологічність та соціальну доступність. Врахування історичних традицій у поєднанні з сучасними підходами до міського дизайну сприяє створенню дворів, які можуть задовольняти потреби різних соціальних груп та сприяти сталому розвитку міських територій.

Мета статті – вивчення можливостей поєднання традиційних архітектурних елементів та інноваційних дизайнерських рішень у сучасному оформленні житлових дворів Львова XIX–XX ст. Для досягнення цієї мети здійсню-

ється аналіз збережених традиційних рис дворів, визначення сучасних підходів до їхнього дизайну та використання європейського досвіду для розробки нових рішень, що сприяють збереженню архітектурної спадщини та покращенню умов життя мешканців.

Виклад основного матеріалу. 1. Традиційні риси житлових дворових просторів Львова XIX–XX ст.

Дворові простори житлової забудови Львова були важливою складовою частиною просторової організації міського середовища ще з часів Середньовіччя, коли їх основною функцією була господарська діяльність, зокрема використання їх для розміщення худоби, возів та іншого господарського інвентарю. Протягом XVI–XVIII століть у внутрішніх дворах між будівлями історичного Львова городяни активно вирощували городину та виконували домашні обов'язки (Posatskyi, 2015: 74). Спочатку ці простори заощували дерев'яними брусами, укладеними торцем догори, але цей тип покриття не зберігся до наших часів. Згодом двори заощували колотим каменем, бруківкою або цеглою. Епоха Ренесансу відзначалася значним різноманіттям підходів у формуванні просторових рішень і наповненні внутрішніх дворів житлової забудови, зокрема з'явилась спеціалізація внутрішнього двору, що набув репрезентативного характеру із аркадами та лоджіями, як це видно на площі Ринок (Kozubska, 2008: 198).

Внутрішні дворові простори житлових будівель XVIII–XIX століть виконували роль місць зустрічі відвідувачів і стали так званими парадними зонами, що вплинуло на їх розміри та архітектурне оформлення. У середині XIX століття, з розвитком прибуткових багатоквартирних будинків, двори почали використовуватися всіма мешканцями будинку, що включало зберігання транспортних засобів, таких як вози та карети. До таких дворів можна було заїхати через широкі в'їзні брами, торці яких часто були оснащені обмежувачами – так званими «биками» з каменю або чавуну.

До кінця XIX століття двори житлової забудови Львова набули значення часткової соціальної інфраструктури міста. Ці простори мали різноманітні форми, серед найбільш поширених були прямокутні, ромбоподібні, трапецієподібні та інші, часто виконуючи функцію світлових кишень, що забезпечували природне освітлення та вентиляцію. Традиційні елементи фасадів дворів цього періоду включали цегляну кладку, штукатурку, а також елементи огорож із дерева та металу. Крім того, дворики мали покриття з каменю або бруківки

та включали зони благоустрою для колективного користування мешканців (Pekarchuk, 2013).

Наприкінці XIX століття було спроектовано кілька курдонерів – відкритих з боку вулиці подвір'їв, обмежених забудовою з трьох інших сторін. Вони озеленювалися бузком, форзицією, бузиною, а також декорувалися декоративною скульптурою, умивальниками, кам'яними лавами та іншими елементами (Лінда, Рибчинський, 2013). Такі дворові простори можна знайти й сьогодні на вулицях Дорошенка, Богомольця, Коцюбинського у Львові.

Одним із ключових об'єднуючих аспектів львівських житлових дворів була їх стилістична єдність, що простежується від елементів історизму та еклектики до декоративної і конструктивної сецесії (Бірюльов, 2022). Ліпні елементи, архітектурний декор, керамічні плитки використовувалися навіть у скромному декорванні дворових фасадів (наприклад, на вул. Пекарській, Богомольця, К. Левицького, Г. Чубая).

Не менш важливим компонентом традицій львівських житлових дворів є їх соціальний аспект. Спільні подвір'я, святкування з піснями та гостинами, дитячі майданчики, місця для сушіння білизни, лавки для спілкування – усе це елементи культурної спадщини, що передавалися з покоління в покоління, відображаючи цінності, норми та звичаї, притаманні багатонаціональним спільнотам мешканців (полякам, німцям, євреям, австрійцям, українцям, вірменам тощо). Таким чином, у житлових дворових просторах Львова XIX–XX ст. сформувалися своєрідні «галицькі традиції», які склалися в межах певної спільноти як культурного середовища і зберігали стабільність протягом тривалого часу. В цьому контексті можна погодитись з Vale (2008), який зазначає, що національна ідентичність проявляється через архітектурні та соціальні особливості публічного простору. У випадку Львова це можна визначити як «галицьку ідентичність».

Аналіз еволюції львівських житлових дворів дозволяє виокремити основні традиційні риси, що визначали їх формування та розвиток в урбаністичному контексті міста. Серед таких традиційних характеристик дворів XIX–XX ст. можна виділити наступні:

Просторова організація: закриті або напівзакриті внутрішні дворики, що забезпечували певний рівень приватності та затишку.

Матеріали та техніки будівництва: використання цегляної кладки, штукатурки, дерев'яних балконів і огорож з металу та ковки.

Благоустрій: наявність мощення, малих архітектурних форм, озеленення, лавок, ліхтарів, ого-

рож, фонтанів і колодязів, що створювали комфортне середовище для мешканців.

Елементи естетики, стилю та декору: декоративні деталі, такі як кольорова гамма оздоблення, ліпнина, орнаменти, що виконували символічну роль у вираженні культурних і стилістичних характеристик двору.

Спосіб користування простором: організація колективного життя (спільні свята, комунікація), розміщення господарських споруд, озеленення та інші соціальні функції.

2. Інноваційні підходи до дизайнерського оформлення житлових дворових просторів

Інновація у розумінні автора, визначається як розвиток, що є корисним або значущим для суспільства. Для того, щоб урбаністичні простори стали інноваційними, вони повинні бути чутливими до змінюваних потреб користувачів та середовища (Zhu et al., 2024). Інновації слід розглядати як впровадження нових ідей, технологій, матеріалів або методів, що змінюють традиційні підходи до проєктування, дизайну, будівництва та використання простору з метою покращення функціональності, естетики, сталості та взаємодії з користувачами (Zhu et al., 2024).

Згідно з дослідженнями (Akshamiya, 2020; Firouzi et al., 2021; Rahim, 2017), інновації в архітектурі та дизайні повинні не тільки доповнювати існуюче середовище, а й суттєво покращувати функціональність і естетику будівель, забезпечуючи їх енергоефективність у контексті сталого розвитку. Важливим є також впровадження інноваційних методів у сучасне будівництво з метою енергозбереження (Omole et al., 2024). Автори зазначених досліджень аналізують роль енергоефективних матеріалів і методів у покращенні екологічного стану урбаністичних просторів. Їхня методологія включає змішаний підхід, що поєднує літературний огляд та аналіз низки реалізованих прикладів. Це дозволяє оцінити вплив інноваційних матеріалів на сталий розвиток міського середовища, порівнюючи історичні тенденції із сучасними практиками і виявляючи потенціал для трансформації будівельної галузі завдяки новим технологіям, що сприяють енергоефективності та екологічності.

Згідно з державними будівельними нормами України, до інноваційних методів у будівництві та реставрації належать, зокрема, такі вимоги: розроблення науково-проєктної документації для реставрації, консервації та реабілітації об'єктів нерухомої культурної спадщини із застосуванням сучасних методів і технологій (ДБН А.2.2-6-2008, 2008); дотримання загальних принципів

забезпечення надійності та конструктивної безпеки будівель і споруд, зокрема шляхом використання інноваційних матеріалів і технологій (ДБН В.1.2-14:2018, 2018); забезпечення доступності будівель і споруд для осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення, що включає використання сучасних технологій і рішень (ДБН В.2.2-40:2018, 2018).

З огляду на ці вимоги, у контексті модернізації та дизайнерського оформлення житлових дворових просторів задля підвищення їх енергоефективності розроблено такі засоби:

Зелені інтервенції (озеленення як кліматичний буфер), зокрема вертикальні сади на глухих стінах або фасадах флігелів, зелені покрівлі над господарськими спорудами або терасами, а також дерева з густою кроною для природного затінення. Ці елементи знижують перегрів поверхонь і сприяють природному охолодженню простору.

Використання світловідбивних та екологічних матеріалів, таких як світлі покриття для мощення (наприклад, клінкерна плитка, що не нагрівається) та пористі матеріали для відведення дощової води (водопроникна бруківка). Вони допомагають зменшити температуру поверхонь та поліпшують водо-відведення без шкоди для історичного контексту.

Пасивні методи освітлення та вентиляції, включаючи світлові прорізи у брамах та прибудовах для природного освітлення та провітрювання, а також напівпрозорі покриття (наприклад, скляні навіси), що не створюють значної тіньової маси. Це зменшує потребу в електричному освітленні та вентиляторах, особливо в підвалах чи проїздах.

Зосередження сонячної енергії, де це дозволяє регламент. Це включає мініатюрні сонячні панелі для освітлення лавок, покажчиків, вхідних брам (інтегровані в декоративні елементи) та автономні світильники на сонячних батареях, що забезпечують енергоефективне функціонування без втручання в архітектурний вигляд.

Водозбереження та повторне використання води, зокрема збір дощової води з дахів (наприклад, через декоративні ринви до підземних резервуарів) і використання систем крапельного поливу для дворів-садів. Ці заходи знижують споживання води та сприяють сталому озелененню.

Локальні мікрокліматичні рішення, такі як затінені місця з природною вентиляцією (наприклад, перголи, дерев'яні ґрати або тканинні навіси) та невеликі водойми (фонтани), що створюють ефект охолодження через випаровування води. Ці елементи допомагають пом'якшувати мікроклімат без використання електричних систем кондиціонування.

Запропоновані дизайнерські рішення можуть бути адаптовані до специфіки кожного двору з урахуванням його історичної типології, матеріалів, освітленості та функціонального призначення. Вони відкривають нові можливості для використання сталих технологій у дизайні історичних дворових просторів, що відповідає сучасним тенденціям у європейських містах.

3. Застосування європейського досвіду інтеграції традицій і інновацій у житлових дворових просторах ХІХ–ХХ ст. Львова.

Інтеграція в контексті сучасного дизайну дворових просторів є процесом поєднання традиційних елементів з інноваційними підходами, що дозволяє ефективно модернізувати простір, зберігаючи його історичну цілісність. Цей процес базується на стратегічному поєднанні нових технологій і традиційних практик, яке дає змогу впроваджувати сучасні рішення без порушення архітектурної ідентичності. Як зазначає Berta та ін. (2016: 1080), інтеграція в дизайні та архітектурі полягає в поєднанні нових елементів із існуючим середовищем таким чином, щоб зберегти його гармонійність і автентичність. Важливим аспектом цього процесу є застосування інновацій у рамках стильових і функціональних норм, що сприяє розвитку середовища без втрати його культурної цінності.

Процес інтеграції інновацій у контексті ревіталізації міських територій вимагає уважного вивчення європейського досвіду та адаптації його до місцевих реалій. У дослідженні «Ревіталізація міст – досвід Європейського Союзу для України» (2023: 137) надаються рекомендації щодо впровадження новітніх підходів у відновлення міських просторів, зокрема щодо інтеграції енергоефективних технологій, збереження культурної спадщини під час модернізації інфраструктури, а також залучення громадськості до планування і реалізації проєктів.

Прикладом успішного поєднання традицій та інновацій є проєкт «Двір майбутнього» в Копенгагені (Данія), який демонструє новаторський підхід до створення стійких урбаністичних просторів, адаптованих до змін клімату. Проєкт використовує кліматичні стіни та інтерактивні водні елементи (Jørgensen et al., 2022). Ці технології не лише покращують екологічний стан середовища, але й сприяють створенню комфортних умов для мешканців, підвищуючи соціальну згуртованість. Використання таких інновацій у житлових дворах дозволяє інтегрувати сучасні екологічні рішення з історичною спадщиною, зберігаючи при цьому цінність архітектури. Подібний підхід можна

адаптувати для львівських дворів, щоб покращити функціональність і стійкість міського середовища без порушення його історичної цілісності.



Рис. 1. «Двір майбутнього» у Копенгагені

(інтернет джерело https://nla.london/projects/straussvej-the-courtyard-of-the-future?utm_source=chatgpt.com)

Проєкт, розроблений ландшафтною студією BOGL у співпраці з мешканцями та муніципалітетом Копенгагена, включає кілька важливих елементів, які сприяють ефективному управлінню дощовими водами та створенню комфортного простору для громади. Один із основних елементів – «кліматична стіна», що оточує двір. Виготовлена з перероблених матеріалів, вона слугує бар'єром для накопичення дощової води під час сильних опадів, запобігаючи затопленню будівель і забезпечуючи ефективне керування водними ресурсами.

Ще однією важливою складовою є водні елементи. У центрі двору розташоване штучне озерце, яке збирає дощову воду з дахів та мощених площ. Цю воду використовують для поливу саду та інших потреб мешканців, що забезпечує не лише практичну, але й естетичну функцію водних об'єктів у просторі двору. Також проєктом передбачена оранжерея, виготовлена з перероблених вікон та цегли, яка слугує місцем для вирощування рослин і проведення спільних заходів. Це стимулює соціалізацію та залучає мешканців до активної участі в житті двору. Різноманітні зелені насадження в просторі сприяють покращенню біорізноманіття та мікроклімату, створюючи здорове й приємне середовище для мешканців та підтримуючи баланс між природою і містом.

Цей проєкт у Копенгагені демонструє, як можна ефективно поєднувати інноваційні технології та елементи благоустрою з історичною цінністю дворових просторів, зберігаючи їх архітектурну спадщину й одночасно підвищуючи соціальну згуртованість мешканців.

У Познані (Польща) було успішно реалізовано проєкт трансформації внутрішнього двору істо-

ричної ратуші на багатофункціональний публічний простір (Atelier Starzak Strebicki, 2022). Протягом 2015–2020 років цей дворовий простір пройшов поетапну реконструкцію: на першому етапі було ліквідовано парковку та встановлено сучасні меблі й озеленення; згодом відреставровано прилеглий флігель, який адаптовано під громадський центр.



Рис. 2. Внутрішній двір у познанській Ратуші

(інтернет джерело <https://homeworlddesign.com/refurbishment-of-a-historical-building-and-city-hall-courtyard-in-poznan/>)

В результаті цієї роботи утворилася відкрита площа, що поєднує функції зеленої зони, кафе та місця для зустрічей громади. Модульні трансформовані лави, висаджені в діжках дерева та багаторічні рослини створюють затишок. Проєкт акцентує увагу на переосмисленні історичного простору: колишній замкнений двір перетворено на живий міський майданчик, доступний для всіх.

У Відні (Австрія) група місцевих активістів на чолі з документалістами Елізабет Гугенбергер та Гельмутом Войтлем розпочала відновлення занедбаного житлового дворового простору в центральному районі Відня (Voitl et al., 1977).

У період 1974–1976 років було створено близько 30 годин телевізійного контенту, який документував процес трансформації дворових просторів у серії передач під назвою *Das Planquadrat*.

Проєкт «Planquadrat» охопив квартали історичної забудови XIX–XX ст. поблизу вулиць Gumpendorfer Straße, Schadekgasse, Corneliusgasse та Laudongasse. Основна ідея полягала у трансформації занедбаних дворових просторів у густозаселеному районі на функціональні житлові простори із зеленими зонами, дитячими майданчиками та відкритими просторами для мешканців. Даний проєкт підкреслив важливість участі громади в оновленні міського середовища та став прикладом успішної інтеграції соціальних ініціатив у міське планування.



Рис. 3. Проєкт «Planquadrat» у Відні (фото автора)

Набутий європейський досвід є важливим для розробки практик ревіталізації дворових просторів у інших містах, зокрема у Львові, де збереження архітектурної спадщини має поєднуватися з вимогами сучасного міського середовища. Ознайомлення з наведеними прикладами інтеграції при оновленні історичних просторів дає можливість виробити методику поєднання традицій та інновацій у житлових дворових просторах Львова. Такий практичний досвід рекомендується використовувати в проєктній частині подальших досліджень.

Сучасні європейські підходи до дизайну житлових дворових просторів вирізняються комплексністю та чутливістю до контексту. Вони прагнуть зберегти історичну спадщину, впроваджуючи інновації для сталого розвитку, забезпечити інклюзивність та multifunkціональність простору. Реалізовані проєкти у наведених прикладах демонструють, як дворові простори трансформуються відповідно до сучасних викликів міського життя: як вони реагують на зміни клімату, потреби соціальної згуртованості тощо, залишаючись при цьому затишними осередками для мешканців. Вивчення практик європейських міст, аналіз локальних прикладів, а також урахування наукових досліджень у сфері архітектурної спадщини й сталого дизайну засвідчують необхідність і можливість системного підходу до поєднання традицій та інновацій.

4. Інтеграція традиційних архітектурних елементів та інноваційних дизайнерських рішень у сучасному оформленні житлових дворових про-

сторів XIX–XX ст. Львова: на прикладі обраних локацій.

Наведені дослідження підтверджують, що житлові двори Львова XIX–XX ст. можна розглядати як окремий культурно-структурний феномен на тлі загальноєвропейської спадщини. Ці дворові простори є носіями не лише загальноєвропейських стилістичних рис (історизм, еклектика, сецесія, модерн), а й унікальних особливостей, що проявляються в урбаністичному, архітектурно-планувальному та соціально-культурному аспектах. Вони не тільки зберігають соціальну пам'ять, естетичну мову та архітектурну спадщину, але й відкриті до нових інтерпретацій і функціональних оновлень. Такий потенціал створює можливості для розробки методів інтеграції, які дозволяють працювати з історичними контекстами без втрати автентичності, застосовуючи новітні дизайнерські рішення. Формування цих методів здійснюється через детальний аналіз поточного стану обраних житлових дворових просторів, проведення опитування мешканців, вивчення історії забудови та стилістичних особливостей, а також розробку сучасних пропозицій щодо їх дизайнерського оновлення.

4.1. Житловий дворовий простір по вул. Ю. Романчука, 9 – Ю. Дороша, 6.

Дана локація є частиною житлового кварталу, обмеженого вулицями Зелена, Ю. Романчука, К. Левицького та Ю. Дороша, де всі двори об'єднані в спільний зелений простір. З 1960-х років цей дворовий простір було поділено сітками та різноманітними огорожами, що відокремлювали ділянки за окремими будинками. Квартальна забудова цієї території формувалася в кілька етапів між 1890 і 1900 роками та має характерні риси архітектурного еклектизму. На фасадах будинків використовувалися сандрики, архітектурні й орнаментальні деталі, а також окремі декоративні елементи, такі як маскарони. Обраний сегмент цієї квартальної забудови – дворовий простір між будинками на вул. Ю. Романчука, 9 і Ю. Дороша, 6 – є частиною згаданого спільного зеленого простору, в якому ростуть старі дерева: горіх, каштан, клен, граб. Ці зелені насадження й до сьогодні надають простору затишної атмосфери, адже навесні вони приваблюють птахів (шпаків, синиць). Наприкінці XX століття на цьому дворовому просторі з'явилися технічні приміщення, а також були зведені стихійні добудови.

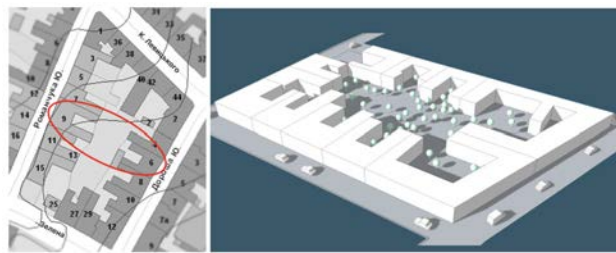


Рис. 4. Ситуаційна схема та 3Д модель житлового дворового простору по вул. Ю. Романчука, 9 – Ю. Дороша, 6 (фото автора)

Для цієї локації рекомендується застосувати метод «Функціональна адаптація», який передбачає надання простору чи елементу нової функції без зміни його архітектурної форми. Це метод, що дозволяє зберегти архітектурний вигляд і історичний контекст об'єкта при його адаптації до нових потреб. Використання такого методу дає можливість «оживити» існуючі структури, зберігаючи їх культурну та архітектурну цінність. Наприклад, старі господарські споруди, такі як сараї чи прибудови, можуть бути переобладнані у майстерні, студії чи галереї, зберігаючи загальну стилістичну єдність через використання спільних матеріалів і кольорів. Також пропонується оформити частину існуючих глухих торцевих стін за допомогою так званого «зеленого камуфляжу» та інтегрувати кліматичні стіни, як це було реалізовано у Копенгагені в проєкті «Двір майбутнього». Крім того, доцільно використати досвід Беатріс Галлілі, архітектурної кураторки, яка інтегрує в історичні простори цифрові дизайни, фільми та інсталяції (Gallili, 2021).



Рис. 5. Житловий дворовий простір по вул. Ю. Романчука, 9 – Ю. Дороша, 6 (фото автора)

Іншим методом інтеграції для цієї локації є «Матеріальна інтеграція», що передбачає використання матеріалів, які органічно поєднуються зі ста-

рими елементами або імітують їх (наприклад, натуральне дерево, клінкерна цегла, патинований метал). Такий підхід дозволяє гармонійно поєднувати традиційні форми з інноваційними рішеннями.

Ще одним доцільним методом інтеграції є «Контрастне поєднання», що передбачає свідоме підкреслення відмінностей між старим і новим у процесі архітектурної реконструкції. Цей підхід не прагне маскувати сучасні елементи під історичні, а навпаки – створює візуальний та концептуальний діалог між різними епохами, стилями, технологіями та матеріалами. Він особливо доречний для об'єктів, де автентичність історичного середовища має високу цінність, але водночас необхідно додати сучасні функції, комфорт або нову інтерпретацію простору. Як приклад, у згаданому познанському проєкті застосовано сучасні меблі, озеленення, світильники та інші елементи, а також відреставровано прилеглий флігель під громадський центр. Для дворового простору на вул. Ю. Романчука, 9 – Ю. Дороша, сучасне дизайнерське оновлення вже включає встановлення нових садових меблів, ліхтарів, пандусів, малих архітектурних форм і декоративних елементів.

Таким чином, для першої локації було розглянуто можливість використання трьох методів інтеграції, а саме: «Функціональна адаптація», «Матеріальна інтеграція» та «Контрастне поєднання».

4.2. Житловий дворовий простір по вул. Івана Рутковича, 6.

Житловий будинок за адресою вул. І. Рутковича, 6, був зведений близько 1910 року. На фасаді присутній щит з ініціалами «PS», що, ймовірно, належали власнику Пшемиславу Шульцу. Будівля виконана в стилі еклектичного історизму з елементами неоготики та сецесії та має статус пам'ятки архітектури місцевого значення. Вона вирізняється цікавими архітектурними рішеннями, серед яких – композиційна симетрія фасаду, виразний еркер, що створює вертикальну доміную, декоративний аттик з монограмою власника, а також витончені декоративні елементи: маскарони, готичні мотиви в ліпнині, ажурні балконні огорожі, своєрідний ритм розташування вікон. Вхідна брама є широкою і викладена якісною плиткою; на стінах збереглися рослинний декор і ліпнина. Ця кам'яниця є класичним прикладом монументального, але стримано оздобленого міського житла, призначеного для заможних мешканців.

Особливістю дворового простору цієї локації є його складна просторово-рельєфна організація, що включає дві частини: внутрішній дворовий колодязь та задній прямокутний двір із садом. Загалом двір має традиційну видовжену форму. Внутрішні елементи простору – невисокі госпо-

дарські споруди, сходові клітки, балкони – гармонійно поєднуються з основним об'ємом будівлі.



Рис. 6. Ситуаційна схема та вхідна брама житлового будинку по вул. І. Рутковича, 6 (фото автора)



Рис. 7. Внутрішній дворовий колодязь та задній прямокутний двір із садом (фото автора)

Зелені насадження, такі як старі каштани, липи, вишні, яблуні та горіхи, додають атмосферності, хоча дворик наразі перебуває в занедбаному стані. В останні роки один із мешканців вмуровував у цегляну стіну спортивний тренажер, а також зробив прибудову до вхідної частини своєї квартири, що порушило історичну цілісність частини будівлі.

Для майбутнього оновлення цього двору пропонується застосувати метод «Морфологічна інтеграція», який передбачає включення нових елементів у просторову структуру історичного середовища з урахуванням його форми, масштабів, пропорцій, симетрії, ритму та орієнтації існуючої забудови. Цей підхід вимагає, щоб елементи благоустрою – сходи, пандуси, малі архітектурні форми (гамаки, мангал, освітлення) – були узгоджені з пропорціями двору. Колір і матеріал нових елементів повинні відповідати оздобленню фасаду (наприклад, палітра охристо-бежевих тонів із використанням цегляних деталей). Розміщення нових елементів має повторювати геометрію двору (вдовж його осей симетрії) і не порушувати, а навпаки – інтерпретувати стилістику декоративних елементів.

Таким чином, застосування морфологічної інтеграції дозволить зберегти архітектурну виразність будівлі, впровадити сучасні елементи інфраструктури без втрати цілісності образу та уникнути псевдоісторичної стилізації, забезпечивши нову інтерпретацію, адекватну історичному контексту. У процесі розробки проєкту сучасного дизайнерського оформлення дворового простору на вул. І. Рутковича, 6, ми плануємо використати саме морфологічний метод інтеграції. Це дозволить зберегти цілісність середовища та уникнути домінування нових елементів над історичним ландшафтом.

Висновки. Дослідження інтеграції традицій та інновацій у сучасному дизайнерському оформленні житлових дворових просторів XIX–XX ст. Львова дозволило виявити важливі закономірності, принципи та підходи, що мають практичне значення для подальших наукових, проєктних і реставраційних робіт. Методика дослідження включала комплексний аналіз історико-архітектурного середовища, соціально-просторових характеристик об'єктів, європейського досвіду ревіталізації, а також детальне вивчення конкретних прикладів львівських дворів. Такий міждисциплінарний підхід дозволив сформулювати цілісне уявлення про процеси адаптації історичних просторів до умов сучасного міста.

Проведений аналіз підтвердив, що житлові дворові простори Львова є важливими не лише як функціональні елементи міської структури, а й як носії ідентичності, соціальної пам'яті та архітектурної виразності. Вони поєднують традиційні елементи – просторову замкненість, автентичне оздоблення та багатонаціональну культуру сусідства – з потенціалом для сучасних дизайнерських інтервенцій.

Визначені у дослідженні традиційні риси таких просторів, як організація простору, використані

матеріали, декор та озеленення, мають важливе значення для збереження цілісності історичного середовища. Водночас інноваційні дизайнерські підходи – зокрема зелена інфраструктура, енерго-ефективні рішення, інтерактивні об'єкти, заходи з водозбереження та пасивного освітлення – дозволяють адаптувати ці простори до сучасних викликів, таких як зміна клімату, інклюзивність, безпека та висока урбаністична щільність.

Методи інтеграції, зокрема функціональна адаптація, морфологічна інтеграція, матеріальна інтеграція та контрастне поєднання, продемонстрували свою ефективність у збереженні історичної автентичності при впровадженні інновацій. Це дозволяє досягти балансу між охороною спадщини і сучасною функціональністю простору, не порушуючи культурного контексту середовища.

Досвід європейських міст, таких як Копенгаген, Познань і Відень, підтвердив, що ревіталізація дворів шляхом поєднання традиційних та інноваційних рішень є реальною за умови врахування локального контексту, активної участі мешканців та глибокого вивчення історії простору. Впровадження таких практик у Львові не лише дає змогу естетично й функціонально оновити середовище, але й сприяє формуванню нових соціальних зв'язків, підвищенню екологічної свідомості громади та сталому розвитку міста.

Отримані результати можуть слугувати основою для розробки рекомендацій щодо ревіталізації історичних житлових дворів у інших містах України. Вони показують, що інтеграція традицій і інновацій є дієвим підходом до модернізації архітектурного середовища, який дозволяє зберегти його ідентичність та автентичність, одночасно вдихаючи нове життя в історичні простори на благо сучасного суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Posatskyi, B. *Townscape of Lviv – Phases of Development (13th–18th centuries)*. Architectural Studies. Lviv. 2015. Vol. 1(2). P. 71–80.
2. Kozubska, O. *Renaissance Architecture in Lviv: An Example of Mediterranean Cultural Import*. IJEMS. Piran. 2018. Vol. 1(2). P. 193–212.
3. Pekarchuk, O. *Spatial development of the courtyards inside the late 19th & early 20th century apartment blocks of Lviv*. Architecture and Urban Planning. Kyiv. 2013. Vol. 13. P. 193–200.
4. Лінда, С., Рибчинський А. *Внутрішні двори у структурі історичних міст: Розвиток та сучасні проблеми. Містобудування та територіальне планування*. Київ. 2013. Вип. 48. С. 267–272.
5. Бірюльов, Ю. *Єврейська архітектурна спадщина Львова*. Видавництво Старого Лева. Львів. 2024.
6. Vale, L. J. *Architecture, power, and national identity*. New Haven: Yale University Press. 2008.
7. Zhu, Y., Zhang, Y., & Biljecki, F. *Understanding the user perspective on urban public spaces: A systematic review and opportunities for machine learning*. 2024, Cities, Vol. 156.
8. Akshamiya, A. *Innovations in Architecture: Linking Research with Design*. Thames & Hudson. London. 2020.
9. Firouzi, A., Oyedjobi, D., & Firouzi, A. *Approaches to innovation in urban design: Perspectives on sustainable development in modern construction*. Urban Design Journal. 2021. Vol. 29 (3). P. 145–158.
10. Rahim, A. *Innovation in Architecture: A Sustainable Approach*. Le Moniteur. Paris. 2017.
11. Omole, F. O., Olajiga, A. K., & Olatunde, T. M. *Sustainable urban design: A review of eco-friendly building practices and community impact*. Engineering Science & Technology Journal. 2024. Vol. 5(3). P. 1020–1030.

12. ДБН А.2.2-6-2008. Склад, зміст, порядок розроблення, погодження і затвердження науково-проектної документації для реставрації об'єктів нерухомої культурної спадщини. Київ: Мінрегіонбуд України. 2008.
13. ДБН В.1.2-14:2018. Загальні принципи забезпечення надійності та конструктивної безпеки будівель і споруд. Київ: Мінрегіон України. 2018.
14. ДБН В.2.2-40:2018. Забезпечення доступності будівель і споруд для осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення. Київ: Мінрегіон України. 2018.
15. Berta, M., Bottero, M., & Ferretti, V. A mixed methods approach for the integration of urban design and economic evaluation: Industrial heritage and urban regeneration in China. *Environment and Planning B: Planning and Design*. 2016. Vol. 43(6). P. 1070–1090.
16. Ревіталізація міст: досвід Європейського Союзу для України: навчальний посібник / за заг. ред. І. С. Сторожа. Львів: ЛНУ ім. І. Франка. Львів. 2023. С. 134–139.
17. Jørgensen, G., Fryd, O., Lund, A. A., Andersen, P. S., & Herslund, L. Nature-based climate adaptation projects, their governance and transitional potential – cases from Copenhagen. *Frontiers in Sustainable Cities*. Copenhagen. 2022. Vol. 4.
18. Atelier Starzak Strebicki. Courtyard City Hall. HomeWorldDesign. Refurbishment of a historical building and city hall courtyard in Poznan. Poznan. 2022
19. Voithl, H., Hugenberger, E., & Pirker, P. Planquadrat: Ruhe, Grün und Sicherheit, Wohnen in der Stadt. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik. Wien. 1977.
20. Gallili, B. *Radical Architecture of the Future: Integrating Film, Installations, and Digital Designs into Historic Contexts*. Phaidon Press. New York. 2021.

REFERENCES

1. Posatskyi, B. (2015) Townscape of Lviv – Phases of Development (13th–18th centuries). *Architectural Studies*, 1(2). Lviv, 71–80.
2. Kozubska, O. (2018) Renaissance Architecture in Lviv: An Example of Mediterranean Cultural Import. *IJEMS*, 1(2). Piran, 193–212.
3. Pekarchuk, O. (2013) Spatial development of the courtyards inside the late 19th & early 20th century apartment blocks of Lviv. *Architecture and Urban Planning*, 13. Kyiv, 193–200.
4. Linda, S., Rybchynskyi, A. (2013) Vnutrishni dvory u strukturi istorychnykh mist: Rozvytok ta suchasni problemy [Inner courtyards in the structure of historic cities: Development and modern issues]. *Mistobuduvannya ta terytorialne planuvannya*, 48. Kyiv, 267–272. [in Ukrainian].
5. Biruliov, Y. (2024) Yevreiska arkhitekturna spadshchyna L'vova [Jewish architectural heritage of Lviv]. Vydavnytstvo Staroho Leva. L'viv. [in Ukrainian].
6. Vale, L. J. (2008) *Architecture, power, and national identity*. Yale University Press. New Haven.
7. Zhu, Y., Zhang, Y., & Biljecki, F. (2024) Understanding the user perspective on urban public spaces: A systematic review and opportunities for machine learning. *Cities*, 156.
8. Akshamiya, A. (2020) *Innovations in Architecture: Linking Research with Design*. Thames & Hudson. London.
9. Firouzi, A., Oyedjobi, D., & Firouzi, A. (2021) Approaches to innovation in urban design: Perspectives on sustainable development in modern construction. *Urban Design Journal*, 29(3). 145–158.
10. Rahim, A. (2017) *Innovation in Architecture: A Sustainable Approach*. Le Moniteur. Paris.
11. Omole, F. O., Olajiga, A. K., & Olatunde, T. M. (2024) Sustainable urban design: A review of eco-friendly building practices and community impact. *Engineering Science & Technology Journal*, 5(3). 1020–1030.
12. ДБН А.2.2-6-2008. (2008) Sklad, zmist, poriadok rozroblenia, pohodzhennia i zatverdzhennia naukovoproiektnoi dokumentatsii dlia restavratsii ob'ektiv nerukhomoi kul'turnoi spadshchyny [Composition, content, procedure for the development, approval, and approval of scientific and project documentation for the restoration of immovable cultural heritage objects]. Kyiv: Minrehiobud Ukrainy. [in Ukrainian].
13. ДБН В.1.2-14:2018. (2018) Zahal'ni pryntsypy zabezpechennia nadiinosti ta konstruktyvnoi bezpeky budivel i sporud [General principles of ensuring the reliability and structural safety of buildings and structures]. Kyiv: Minrehiobud Ukrainy. [in Ukrainian].
14. ДБН В.2.2-40:2018. (2018) Zabezpechennia dostupnosti budivel i sporud dlia osib z invalidnistiu ta inych malomobil'nykh hrup naselennia [Ensuring accessibility of buildings and structures for people with disabilities and other groups with limited mobility]. Kyiv: Minrehiobud Ukrainy. [in Ukrainian].
15. Berta, M., Bottero, M., & Ferretti, V. (2016) A mixed methods approach for the integration of urban design and economic evaluation: Industrial heritage and urban regeneration in China. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 43(6). 1070–1090.
16. Revitalizatsiia mist: dosvid Yevropeiskogo Soiuzu dlia Ukrainy: navchal'nyi posibnyk / za zah. red. I. S. Storozhuka. (2023) [Revitalization of cities: The European Union experience for Ukraine: A textbook]. L'viv: LNU im. I. Franka. [in Ukrainian].
17. Jørgensen, G., Fryd, O., Lund, A. A., Andersen, P. S., & Herslund, L. (2022) Nature-based climate adaptation projects, their governance and transitional potential – cases from Copenhagen. *Frontiers in Sustainable Cities*, 4. Copenhagen.
18. Atelier Starzak Strebicki. (2022) Courtyard City Hall. HomeWorldDesign. Refurbishment of a historical building and city hall courtyard in Poznan. Poznan.
19. Voithl, H., Hugenberger, E., & Pirker, P. (1977) Planquadrat: Ruhe, Grün und Sicherheit, Wohnen in der Stadt [Planquadrant: Peace, Greenery and Safety, Living in the City]. Verlag für Gesellschaftskritik. Wien. [in German].
20. Gallili, B. (2021) *Radical Architecture of the Future: Integrating Film, Installations, and Digital Designs into Historic Contexts*. Phaidon Press. New York.

Вадим РУДОЙ,*orcid.org/0000-0003-2385-2778*

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *Vv.Rudoj.Odessa@gmail.com*

СУЧАСНІ ХУДОЖНЬО-ІНТЕГРАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВУ СТУДЕНТІВ ХГФ

У статті розглядаються позиції, що на теренах сучасного мистецького освітнього простору «панує переосмислення суттєвих принципів та «механізмів» навчання студентів ХГФ, що у результаті повинно відтворити ініціативний підхід до оновлення самої сутності міждисциплінарного навчання із метою формування креативної особистості майбутнього художника-педагога. Обумовлюється, що актуальність уваги до декоративно-прикладного мистецтва пов'язана із пошуком підходів до навчального процесу із тенденціями до різних інновацій, де особливою увагою є самі основи інтеграції у галузі мистецької освіти. Виявляються недостатньо висвітлені частини проблеми в аспекті необхідності дослідження перспективних інноваційних методологічних можливостей у цьому напрямі, виходячи із положень, що універсальна мова мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми сучасних арт-об'єктів, що експеримент є пошуком нової образності. Метою статті є розкриття змісту та ролі декоративно-прикладного мистецтва та виокремлення основних методів та структурних компонентів навчання декоративно-прикладному мистецтву на ХГФ. Виявити загальні засади та принципи інтеграції в мистецтві та обґрунтувати художньо-інтегративні технології як сучасні методологічні умови навчання декоративно-прикладному мистецтву. На засадах проведеного дослідження виокремлено, що особливого значення набувають нові принципи навчання із методологічними перспективами до впровадження сучасних художньо-інтегративних технологій, де інтегративно-міждисциплінарні зв'язки проявляються в ступені самих принципів навчання. На основі застосування концептуальної методології (традиційних та сучасного рівня підходів) у нашому дослідженні – в контексті синтезу як методичної установки про міждисциплінарні принципи, із впровадження «синтетичного» інтерактивного методу навчання декоративно-прикладному мистецтву, зроблено узагальнення, що «креативний критерій» виявляє ступінь оволодіння прийомами особистісного творчого самовираження засобами декоративно-прикладного мистецтва і водночас зростає якість знань і вмінь студентів, які навчалися за розробленими навчальними програмами, що ґрунтувалися на сучасних художньо-інтегративних технологіях навчання. У висновках зазначається, що на засадах уявлення про міждисциплінарність принципу навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів установлено, що процес творчого навчання проходить продуктивно тільки на основі поєднання «образно-композиційно-художньої конструкції творів» різних видів мистецтв та ґрунтується на «діалектико-методологічному принципі-синтезу»; достатньо важливими у просторі декоративно-прикладного мистецтва є узгодження із принципами «біо-дизайну, біоніки та ергономіки», а фактично як принципів «мистецької художньо-методологічно-наукової чистоти»; на засадах умов «протікання» сучасних методологій образотворчого навчання, стало можливим визначити: утворення їх образно-творчого уявлення є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-синтезу-гармонії» як поєднання інновації – це поєднання традиції та новації – теорії та практики. Пропонований «синтетичний» інтерактивний метод навчання ґрунтується на концептуальній позиції «Арт-технологій» (креативність – по змісту та сутності «Арт-технології» (творчо-діяльнісна – по методу-технології пошуку, знаходження та створенню результатів образно-композиційно-художньої конструкції твору), яка і є сучасною художньо-інтегративною технологією навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ на основі поєднання «традиційних» методичних принципів та принципів «діяльнісного» підходів – із застосуванням даного синтезу як креативного простору «Арт-технологій». В перспективах подальших досліджень вважається необхідним продовження дослідження «методологічних можливостей» художньо-інтегративних технологій, що установлюють та створюють умови для пошуку творчих ідей концептуального рівня студентами, і де навіть «образна традиційність» отримує новітнє звучання і трактування.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, міждисциплінарність, синтез мистецтв, інтеграція мистецтв, художньо-інтегративні технології навчання.

Vadim RUDOI,

orcid.org/0000-0003-2385-2778

Senior Lecturer at the Department of Decorative and Applied Arts
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) Vv.Rudoj.Odessa@gmail.com

MODERN ARTISTIC-INTEGRATIVE TECHNOLOGIES OF TEACHING DECORATIVE AND APPLIED ARTS TO STUDENTS OF THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS

The article considers the positions that in the modern art educational space "there is a rethinking of the essential principles and "mechanisms" of teaching students of the Faculty of Fine Arts, which as a result should recreate an initiative approach to updating the very essence of interdisciplinary training in order to form the creative personality of the future artist-teacher. It is stipulated that the relevance of attention to decorative and applied arts is associated with the search for approaches to the educational process with tendencies towards various innovations, where special attention is paid to the very foundations of integration in the field of art education. The parts of the problem are insufficiently highlighted in terms of the need to study promising innovative methodological opportunities in this direction, based on the propositions that the universal language of art erases interspecific boundaries in the creation of a new form of modern art objects, that the experiment is a search for new imagery. The purpose of the article is to reveal the content and role of decorative and applied arts and to identify the main methods and structural components of teaching decorative and applied arts at the KhGF. To identify the general principles and principles of integration in art and to substantiate artistic and integrative technologies as modern methodological conditions for teaching decorative and applied arts. On the basis of the research conducted, it was highlighted that new principles of teaching with methodological prospects for the implementation of modern artistic and integrative technologies, where integrative and interdisciplinary connections are manifested in the degree of the principles of teaching themselves, are of particular importance. Based on the application of conceptual methodology (traditional and modern approaches) in our study – in the context of synthesis as a methodological setting of interdisciplinary principles, with the implementation of a "synthetic" interactive method of teaching decorative and applied arts, a generalization was made that the "creative criterion" reveals the degree of mastery of the techniques of personal creative self-expression by means of decorative and applied arts and at the same time the quality of knowledge and skills of students who studied under the developed curricula based on modern artistic and integrative learning technologies increases. The conclusions note that on the basis of the idea of the interdisciplinary nature of the principle of teaching students decorative and applied arts, it is established that the process of creative learning is productive only on the basis of a combination of "figurative-compositional-artistic construction of works" of different types of arts and is based on the "dialectical-methodological principle-synthesis"; sufficiently important in the space of decorative and applied arts in accordance with the principles of "bio-design, bionics and ergonomics", and in fact as the principles of "artistic artistic-methodological-scientific purity"; on the basis of the conditions of "flow" of modern methodologies of visual education, it became possible to determine: the formation of their figurative-creative representation is that creative method that, based on the task of creating "figurative-synthesis-harmony" as a combination of innovation – this is a combination of tradition and innovation – theory and practice. The proposed "synthetic" interactive teaching method is based on the conceptual position of "Art Technologies" (creativity – in terms of the content and essence of "Art Technologies" (creative-activity – in terms of the method-technology of searching, finding and creating the results of the figurative-compositional-artistic construction of the work), which is a modern artistic-integrative technology of teaching decorative and applied arts to students of the Faculty of Fine Arts based on a combination of "traditional" methodological principles and principles of "activity" approaches – with the use of this synthesis as a creative space of "Art Technologies". In the prospects of further research, it is considered necessary to continue the study of the "methodological possibilities" of artistic-integrative technologies that establish and create conditions for the search for creative ideas of the conceptual level by students, and where even "figurative traditionality" receives a new sound and interpretation.

Key words: decorative and applied arts, interdisciplinarity, synthesis arts, arts integration, artistic and integrative learning technologies.

Постановка проблеми. На теренах сучасного мистецького освітнього простору «панує переосмислення суттєвих принципів та «механізмів» навчання творчості студентів ХГФ у контексті змін традиційних методологій, що у результаті повинно установити та відтворити творчий, компетентний, ініціативний підхід до оновлення самої сутності міждисциплінарного навчання із метою не тільки навчання студента предметним знанням,

умінням, навичкам, а формування креативної особистості як майбутнього художника-педагога. Актуальність уваги до декоративно-прикладного мистецтва пов'язана із тою очевидністю, що узагальнюючи в собі невичерпний запас декоративно-художньо-технологічних знань як певний синтез національного та світового мистецького досвіду, воно суттєво впливає на установлення особистісного творчого бачення, власної точки зору й пере-

конання, підпорядковуючи їх потребам суспільства, а на засадах методики та методів в художній освіті, декоративно-прикладне мистецтво розширює творчо-індивідуальний досвід бачення та утворення своєрідного світу художніх образів студентами. На сьогодні педагогічні мистецькі теорії і практики характеризується пошуком нових підходів до навчального процесу, тенденціями до різних інновацій у просторі художньої освіти, особливою увагою є основи інтеграції у галузі мистецької освіти, що тільки частково компенсується у межах образотворчих, художньо-естетичних дисциплін, їх міжгалузевих зв'язків як міждисциплінарних принципів навчання на художньо-графічному факультеті.

В цілому, дана проблематика до вирішення виходить із контексту змін різних динамічних методологій та технологій навчання, пошуків таких креативних методологічних умов, основними рисами яких має бути навчально-творча діяльність як результат оновлення самих принципів навчання на засадах впровадження сучасних художньо-інтегративних технологій навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В дослідженнях розглядаються теорії та методики традиційного і сучасного образотворчого навчання, пропонуються окремі пропозиції до впровадження принципів інтегративного навчання: визначають, що існує взаємозалежність змісту і методів мистецько-педагогічної освіти (С. Коновець (Коновець, 2009), О. Рудницька, В. Ф. Орлов (Орлов, 2003) О. Шевнюк, В. Шпильчак); передбачається, що в майбутньому студенти набудуть здатність вирішувати творчі завдання, пов'язані із різними видами художньої діяльності (Г. І. Болотов, І. Туманов, О. Овчарук, С. В. Сьомка); висвітлюється необхідність практичної розробки методико-дисциплінарних аспектів мистецького навчання (В. Г. Біди, Н. С. Боголюбова, В. С. Кузіна, В. К. Лебедко, Н. Н. Ростовцева, А. Е. Терентьєва, Е. В. Шорохова, А. П. Яшухіна); підкреслюється відновлення уваги до феномену образно-коліристичної творчості (О. В. Гулей, В. В. Жиров, В. Рагозіна, М. Сирда, Ю. М. Ятченко); виокремлюються методологічні принципи навчання образному бачення у декоративно-прикладному мистецтві (Є. А. Антонович (Антонович, 1993: 45), О. І. Жорнов, Г. М. Падалка (Падалка, 2008: 65), М. Є. Станкевич, В. А. Шпильчак, Т. В. Шмельова, І. Ш. Шевельова, Н. Вересоцька (Вересоцька, 2019: 28); до проблеми взаємодії мистецтв, інтегрованих курсів та технологій визначається,

що інтеграція – це стан внутрішньої цілісності, вища форма взаємодії, яка передбачає взаємовплив, взаємозв'язок і взаємопроникнення елементів (Л. Масол (Масол, 2006: 72), О. Хижної, О. Щолокової, Б. Юсова (Юсов, 2001: 40–41). В цілому, із предметів уваги досліджень, зокрема до інтерактивних засад навчання і декоративно-прикладному мистецтву, можливо виокремити думки про необхідність створення та задіяння сучасних методологічних основ інтеграції у галузі мистецької освіти, методів оволодіння студентами образно-художньою мовою та формою у навчанні декоративно-прикладному мистецтву: «концентруючи в собі невичерпний запас знань», декоративно-прикладне мистецтво впливає «на становлення особистісного бачення світу, власної точки зору й переконання, підпорядковуючи їх потребам своєї нації», так як «символіка, колір, художній образ, орнамент народного мистецтва мають сильний вплив на особистість студента» (Смірнова, 2008: 267); «Арт-технології» на основі методів народного декоративно-прикладного мистецтва «є ефективним засобом формування художніх здібностей та креативності майбутнього педагога» (Шпитальова, 2018: 603).

Недостатньо висвітлені частини проблеми. В сучасності існує особлива увага до декоративно-прикладного мистецтва, яке є і невід'ємною складовою у процесі навчання та підготовки фахівців нового рівня художньо-образного мислення, а тому заслуговують на подальші дослідження перспективні інноваційні методологічні можливості у цьому напрямі, виходячи із положень, що універсальна мова мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми сучасних арт-об'єктів, що експеримент є пошуком нової образності.

Метою статті є розкриття змісту та ролі декоративно-прикладного мистецтва та виокремлення основних методів та структурних компонентів навчання декоративно-прикладному мистецтву на ХГФ. Виявити загальні засади та принципи інтеграції в мистецтві та обґрунтувати художньо-інтегративні технології як сучасні методологічні умови навчання декоративно-прикладному мистецтву.

Основний зміст (Методологія дослідження). Дослідження про сучасні художньо-інтегративні технології навчання декоративно-прикладному мистецтву здійснено у межах традиційних підходів: діяльнісний підхід – до дослідження інтегративних принципів навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ; мистецько-діалектичний, де привернена увага на

їх спрямованість до композиційної цілісності-як притаманну рису усіх видів мистецтв та концептуальних підходів: феноменологічно-герменевтичного підходу («герменевтичний підхід провокує художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ»-феноменів (Падалка, 2008:185), семіотичного – в контексті сучасного розуміння як образно-структурного та образно-функціонального підходів для визначення змісту образно-«стереометричного» уявлення.

Основний зміст (Обговорення). Виходячи із нашої креативної методології дослідження, можливо виокремити, що особливого значення набувають нові принципи навчання декоративно-прикладному мистецтву із методологічними перспективами до впровадження сучасних художньо-інтегративних технологій. На наш погляд, інтегративно-міждисциплінарні зв'язки проявляються в ступені самих принципів навчання, так як існує: «універсальна мова» мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми Арт-об'єктів; специфіка композиції у мистецтві: симетрія, асиметрія, динаміка, нюанс, контраст як основних засобів вирішення композиції, полягає в поєднанні образної форми відповідно із темою, а також відповідність матеріалу конструкції (структурі); експеримент як пошук нової образності, де основними правилами є закони цілісності, контрастів, новизни, підпорядкування всіх засобів ідейному задуму та інші.

Для окреслення необхідних для уваги у дослідженні аспектів художньо-інтегративних технологій навчання декоративно-прикладному мистецтву, можливо звернутися до наступних уявлень: сучасні концепції творчих методів створення художньо-декоративної стилізованої композиції виявляють наступні методологічні принципи: уявлення та створення художнього образу; творчі пошуки композиційного рішення; асоціативності і образності; символу і символізму; необхідних етапів виконання творчого задуму в матеріалі; художня інтеграції образних виявляє важливість звернення до образно-стереометричних комплексних понять на основі наступних образно-мислевих форм, звідки слідує: Світоглядна форма інтеграції відбувається завдяки об'єднання різних форм художніх образів на засадах уявлення про цілісність їх форми; Діяльнісна форма надає можливість об'єднувати різні підходи та способи художньо-творчої діяльності для створення образів мистецтва; Концептуальна форма є базовою об'єднання таких світоглядних, мистецько-теоретичних і практичних елементів, які вплинуть на вибір в процесі знаходження та створення худож-

нього образу. Ці форми креативної інтеграції є визначальними образно-«стереометричними» комплексними поняттями про засоби художньо-образної виразності та художньої мови.

На наш погляд, для розкриття сутнісних характеристик сучасних художньо-інтегративних технологій навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ та виокремлення перспектив становлення, розвитку та формування творчих особистостей, які мають зберегти і історично-традиційну спадкоємність художньої майстерності, і на цій основі розвивати творчість з урахуванням художніх технік, орнаментів, кольорів, у яких відображається і певна культура й свідомість народу, необхідно звернутися до положень: декоративно-прикладне мистецтво як «специфічна навчальна технологія»; міждисциплінарні зв'язки декоративно-прикладного мистецтва; «Арт-технології» в аспекті методу навчання декоративно-прикладному мистецтву; художньо-інтегративні технології в просторі сучасної мистецької освіти.

Із положень можливо виокремити наступне: декоративно-прикладне мистецтво як особливе мистецтво та «специфічна навчальна технологія»: із визначення Є. А. Антоновича про декоративно-прикладне мистецтво як особливе мистецтво слідує, що «декоративно-прикладне мистецтво спрямоване на створення художніх виробів, що характеризуються декоративною образністю й практичним використанням у побуті, а предмети, що оточують людину, як стверджують, мають бути не тільки зручні, практичні, але й гарні та цільні за своєю конструкцією, пропорціями, деталями, оздобленням» (Антонович, 1993: 21), виокремлюється, що «завдяки декоративно-ужитковому мистецтву здійснюється зв'язок поколінь і через задоволення художніх потреб реалізується соціальне призначення мистецтва. Цінність будь-якого мистецтва, зокрема і декоративно-ужиткового, визначається багатством засобів, за допомогою яких втілюються певні ідеї. Завдяки засобам реалізується естетичне призначення ужиткових речей. Від співвідношення їх елементів, від їх порядку, рівноваги, гармонії залежить можливість їх подальшого розвитку» (Антонович, 1993: 45). Із визначень про декоративно-прикладне мистецтво як «специфічну навчальну технологію» виокремлюється: «саме декоративно-ужиткове мистецтво на уроках технології виконує специфічну, властиву лише йому функцію, яка полягає в тому, що воно розкриває перед особистістю світ реально-існуючої краси, яка приносить естетичну насолоду, відіграє значну роль у формуванні переконань, поглядів, норм і правил поведінки, є джерелом духовного

багатства, стимулом активного життя» (Антонович, 1993: 46); із положень О. О. Смірної, «символіка, колір, художній образ, орнамент народного мистецтва мають сильний вплив на особистість студента. Як елемент національної культури, декоративно-прикладне мистецтво концентрує в собі основні досягнення, характеристики й особливості специфічної духовно-практичної діяльності, фіксує досвід почуттів, мислення й спілкування людей, передаючи це надбання наступним поколінням» (Смірнова, 2008: 267), а «концентруючи в собі невичерпний запас знань, систему національного й світового досвіду, декоративно-прикладне мистецтво розширює індивідуальний досвід студента, включаючи особистість у пізнання своєрідного світу художніх образів. Декоративно-прикладне мистецтво формує усвідомлення кожним студентом себе частиною свого народу, впливає на становлення особистісного бачення світу, власної точки зору й переконання, підпорядковуючи їх потребам своєї нації» (Смірнова, 2008: 267); на думку В. О. Радкевича, «навчання майбутніх фахівців художнього профілю засобами декоративно-прикладного мистецтва дає можливість зрозуміти не тільки зміст, але й форму художніх творів, орієнтуватися у стильових та історичних особливостях їх створення, їх композиційних особливостях» (Радкевич, 2000: 46).

Із поглядів на проблематику міждисциплінарних зв'язків декоративно-прикладного мистецтва особливу увагу привертають наступні: на думку Н. Фомічової, «незважаючи на те, що художня творчість є своєрідна моделлю людської творчості взагалі, сучасне світове мистецтво має концептуальні досягнення на основі експериментів із синтезом жанрів, просторовими композиціями, кольором, а новітні методики мають сьогодні можливість осмислювати й застосовувати досвід, один із одного, для вдосконалення професійної підготовки художників, але академічна художня освіта, що має тенденцію до консерватизму своїх традиційних методів, залишається визнаною необхідною для навчання» (Фомічова, 2008: 103); спрямованість і методи академічної художньої освіти є похідними в образотворчому мистецтві, що визначається соціокультурними традиціями мистецького навчання, але, при цьому, зміни пріоритетів у культурі та мистецтві призводять до постійного оновлення художньої мови, переосмислення суттєвих «механізмів творчості як поєднання однозначного і багатозначного видів «знання», що і дозволяє реалізувати механізми творчого мислення. На наш погляд, міждисциплінарні зв'язки декоративно-прикладного мистецтва проявля-

ються в подібності своїх методологічних засад – в ступені міждисциплінарних принципів навчання, що і виявило необхідність знаходження таких методологічних основ інтеграції у галузі мистецької освіти, які протилежні традиційній «монопредметній системі» викладання окремих видів мистецтва, яка тільки певним чином компенсується пошуком шляхів внутрішньої галузевої інтеграції в межах циклу образотворчих, художньо-естетичних дисциплін, а також їх міждисциплінарних зв'язків. Особливу увагу можливо звернути на сучасні художньо-інтегративні технології, що включають «Арт-технології» в аспекті методу навчання декоративно-прикладному мистецтву, і як зазначає О. В. Шпитальова, «Арт-технології на засадах певних методів створюють умови для творчої спрямованості навчально-виховної діяльності студентів, є ефективним засобом формування художніх здібностей та креативності майбутнього педагога, забезпечує гармонійний розвиток їх пізнавальної діяльності, залучає до культурних традицій свого народу» (Шпитальова, 2018: 603). Наша концептуальна позиція, що традиційні та сучасні узагальнення про художньо-інтегративні технології в просторі сучасної мистецької освіти утворюють наступні уявлення: «універсальна мова» мистецтва стирає міжвидові межі у творенні нової форми Арт-об'єктів; дидактична інтеграція мистецьких дисциплін спонукає до поєднання, перебудови змістових аспектів мистецької освіти та до появи нового знання, а оновлення організаційно-процесуального компоненту на засадах інтеграції призвело до обґрунтування та впровадження нової методики навчання, а тому ісам процес повинен був зазнати принципових методологічних змін та принципів кожного інтегрованого курсу; специфіка композиції: симетрія, асиметрія, динаміка, нюанс, контраст як основних засобів вирішення композиції, полягає в поєднанні образної форми відповідно із темою і «призначенням», а також відповідність матеріалу конструкції (структурі); експеримент як пошук нової образності, де основними правилами є закони цілісності, контрастів, новизни, підпорядкування всіх засобів ідейному задуму та інші.

Із визначень структури, змісту та сутності умов інтегрування у сучасній мистецькій освіті виокремлюються наступні положення: так із поглядів Л. Масол слідує, що «інтегрування у сучасній мистецькій освіті трактується як дієвий засіб структурування змісту і систематизації навчального матеріалу в органічних зв'язках та як інноваційна педагогічна технологія» (Масол, 2006: 72), і, при цьому, «художньо-інтегративні технології

мистецької освіти поділяються за основним видом інтегрування: технології духовно-світоглядного інтегрування; технології естетико-мистецтвознавчого інтегрування; технології комплексного інтегрування поєднують одночасно декілька різновидів інтеграції з попередніх названих» (Масол, 2006: 72); на думку О. О. Красовської, «інтегративні технології передбачають наступні аспекти: використання декількох видів мистецтва одночасно, комплексно; здійснення комплексного підходу, шляхом поєднання базових предметних компонентів з іншими видами мистецтва та із залученням аналогів з різних видів творчості; врахування змісту художньо-творчої діяльності студентів у залежності від їхніх вікових особливостей та особистісних нахилів і уподобань (вважається доцільними порівняння найбільш ефективного використання для інтеграції окремих видів, наприклад: колір у малярстві та фонетиці мовлення і виконавство у музиці; театралізована драматизація, створення музики, досконалі форми малювання та сприймання); поєднання індивідуальної художньо-творчої діяльності з колективною поліхудожньою творчістю» (Красовська, 2017: 164).

Таким чином, із концепції нашого дослідження стало можливим виокремити, що «Інтегративний характер інформації» у процесі навчання декоративно-прикладному мистецтву проявляється у творчому використанні студентами набутих знань, умінь і навичок з навчальних дисциплін як процесу «креативного» оволодіння технологіями декоративно-прикладної творчості, де гармонійне поєднання прикладної, декоративної й художньої складових є необхідною умовою, і за цих умов у процесі пошуку та створення художніх виразально-сміслових елементів у виробках декоративно-прикладного мистецтва і відбувається врахування їх конструктивних особливостей, і тільки за такого підходу до виробів, що мають прикладну та художню цінність зреалізовується один із провідних принципів декоративно-прикладної творчості як єдність художньо-виразальної, утилітарно-функціональної структури з логікою виробу.

В контексті концептуальних принципів нашого дослідження про міждисциплінарні принципи художньо-інтегративні технології звертаємо увагу на наступні положення: художньо-інтегративні співвідношення декоративно-прикладного – один із самих важливих композиційних засобів в арсеналі синтезу мистецтв і ця визначальна ланка є суттєвою і для рішення художньо-декоративної композиції; композиційна цілісність виявляється у трьох основних аспектах: просторовому, плас-

тичному і колористичному, і де провідна роль належить колористично-просторовим зв'язкам у вигляді елементарних засобів – кольору, форми і фактури; будучи взаємопов'язані із самою концепцією, ідеї, висловлені творами, мають узагальнений метафоричний характер; «колір у декоративно-прикладному мистецтві є важливим виразним засобом, що відображає творчий задум автора, допомагає йому передати асоціативне відображення навколишньої дійсності в стилізованому багатоколірному звучанні» (Гулей, 2018: 153); «специфіка композиції у декоративно-прикладному мистецтві є результатом поєднання форми з призначенням, а також відповідність матеріалу конструкції (структурі). Симетрія, асиметрія, динаміка, нюанс, контраст – основні засоби вирішення композиції у багатьох видах і жанрах мистецтва. Основними правилами цих видів і жанрів є закони цілісності, контрастів, новизни, підпорядкування всіх засобів ідейному задуму та інші» (Гнатюк, 2016: 86), а «розкриття структурно-знакових елементів композиції в декоративному мистецтві. Важливе значення для розуміння композиційних закономірностей мають теоретичні знання, розуміння цілісності художньо-образної мови, стилевої єдності форми тощо». При цьому характерно, що «на першому місці в народному мистецтві є художній образ, на другому його ідея, змістова частина – композиція. А на третьому декоративна функція, як особлива форма художнього мислення» (Гнатюк, 2016: 86); «пошуки стилізації художнього образу не обов'язково можуть черпати натхнення тільки у шарах минулих мистецьких стилів» (Жиров, 2016: 76); «вплив посмодерністського мистецтва, в основі якого лежить експеримент як пошук нової образності, і «експеримент – це завжди зародження нової якості твору, нової пластичної лексики, що репрезентує його інакше прочитання. В основі експерименту, як правило, лежить творчий процес, спрямований на максимальний вияв можливостей мови мистецтва, що дозволяло майстрам осмислювати її межі та взаємодію з мовами різних видів мистецтва» (Юр, 2014: 243).

На сьогодні, навчання декоративно-прикладному мистецтву, саме на основі художньо-інтегративних технологій, розглядається як процес, що має важливе значення в становленні творчої особистості, у розвитку самостійної творчої манери та оригінальності творчої діяльності: «є невід'ємним компонентом професійної підготовки студентів мистецького профілю й залишається актуальною проблемою сучасної мистецької педагогіки. Фахова підготовка майбутнього вчителя обра-

зотворчого мистецтва потребує впровадження нових технологій формування їх професійної компетентності, які залежать від методів майстерності, вільного використання засобів виражальної мови образотворчого мистецтва, рівня володіння технічними прийомами зображення, процесу й закономірностей народної художньої творчості» (Масол, 2006: 5); є «засобом формування естетичної свідомості, впливає на інтелектуальну, розумову, емоційну сферу і сприяє гармонійному розвитку особистості, допомагає пізнати світ і знайти своє місце в ньому» (Вересоцька, 2019: 16); «дає можливість зрозуміти не тільки зміст, але й форму художніх творів, орієнтуватися у стилєвих та історичних особливостях їх створення, але і їх композиційні особливості» (Радкевич, 2000: 44); у всій сукупності теперішніх, практичних дисциплін, синтез мистецтв як органічна складова і потужний імпульс у декоративно-прикладному мистецтві складає питома середовище для розробки творчих ідей в навчальному процесі, а дане концептуальне проектування розкрило горизонти творчого пошуку, що потребує заохочення і консолідації всіх знань у галузі творчих дисциплін, задля досягнення неординарних, функціонально доцільних, естетично вишуканих рішень» (Житкова, 2020: 56). В цілому, можливо виокремити, що неможливо сформулювати творчу особистість фахівця художнього профілю, і особливо це актуально у підготовці майбутніх фахівців художнього профілю, професійна діяльність яких пов'язана з декоративно-прикладною творчістю.

На основі застосування концептуальної методології (традиційних та сучасного рівня підходів) у нашому дослідженні – в контексті синтезу як методичної установки про міждисциплінарні принципи навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ (художньо-графічний факультет), на засадах даних підходів можливо виокремити: із діяльнісного підходу (діалектично-теорія та практика одночасно) – обґрунтування інтегративних принципів навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ (інтегративні технології навчання передбачають використання декількох видів мистецтва одночасно-комплексно); із мистецько-діалектичного – характерна спрямованість до композиційної цілісності – притаманну рису усіх видів мистецтв та концептуальних підходів у трьох основних аспектах: просторовому, пластичному і колористичному; із феноменологічно-герменевтичного підходу («герменевтичний підхід проokuє художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ»-феноменів,

«є однією із форм наближення до мистецького досвіду людства, закодованого в художніх образах, сприйняття, пошуку художньо-декоративних образів, залучення їх до усвідомлення; засобом залучення студентів до уявного діалогу з автором твору, до виявлення особистісного смислу спілкування з мистецтвом» (Падалка, 2008: 186); із семіотичного – в контексті сучасного розуміння кожного «інформаційного «Тексту» (в контексті образно-структурного та образно-функціонального підходів) для створення умов до образно-декоративно-«стереометричного» уявлення.

На нашу думку та із практичного досвіду, впровадження та застосування, достатньо необхідно-перспективними (як поєднання та доповнення до основних традиційних та у просторі сучасних художньо-інтегративних технологій навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ) вважаємо технології «інтерактивного навчання»: із сутнісного змісту «інтерактивного навчання» звертаємо увагу, що «традиційно, всі інтерактивні методи навчання поділяються: на превентивні інтеракції (тренінги, консультації), імітаційні інтеракції (інсценування, ділова гра, диспут, мозковий штурм) та не імітаційні інтеракції (проблемна лекція, конференція, практикум)» (Наволокова, 2011: 43); в певній мірі альтернативою (в нашому дослідженні – «герменевтичний підхід, що проokuє художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ»-феноменів) до даних методів «може слугувати створення асоціативного ряду в межах обраної теми або поняття. На основі асоціативного ряду, утвореного таким чином, групами створюються образи або символічне їх зображення, які використовуються для подальшої роботи над композицією. Застосування даного методу роботи дає можливість студентам опанувати абстрактне мистецтво, сюрреалізм та експресіонізм із подальшим використанням його здобутків у формуванні авторського стилю кожного» (Пометун, 2004: 65). Наш запропонований «синтетичний» інтерактивний метод навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ ґрунтується на основі уявлення про «поєднання»-синтез мистецтв у просторі декоративно-прикладного мистецтва саме як креативному принципу навчання: важливо спонукати «до емоційного проникнення в образ, виховання смаку до суб'єктивно-індивідуальної інтерпретації, а не тільки до логіко-понятійного тлумачення художніх образів. На відміну від одновимірного однозначного засвоєння навчального матеріалу з мистецьких дисциплін, герменевтичний підхід сприяє активізації самостійного

художнього мислення студентів, спонукає до художньої рефлексії, провокує художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ» (Падалка, 2008: 187)); «Арт-технології та на засадах її методів (в процесі створює умови для творчої спрямованості навчально-виховної діяльності студентів, є ефективним засобом формування художніх здібностей та креативності майбутнього педагога, забезпечує гармонійний розвиток їх пізнавальної діяльності, залучає до культурних традицій свого народу» (Шпитальова, 2018: 604).

Із впровадження «синтетичного» інтерактивного методу навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ, можливо зробити певні узагальнення: «креативний критерій» виявив ступінь оволодіння прийомами особистісного творчого самовираження засобами декоративно-прикладного мистецтва, прийомами самореалізації майбутнього художника-педагога; готовність до професійного зростання; наполегливість у досягненні поставлених цілей; здатність до специфіки майбутньої художньо-педагогічної діяльності; результати формувального експерименту свідчать про зростання творчо-художнього професіоналізму як готовності до майбутньої художньої діяльності студентів, які навчалися в експериментальних групах, на відміну від навчання тільки за традиційними програмами; водночас зростає якість знань і вмінь студентів, які навчалися за розробленими нами навчальними програмами, що ґрунтувалися на сучасних художньо-інтегративних технологіях навчання. **Висновки.** На основі розгляду та аналізу методів та підходів до організації процесу навчання – на засадах уявлення про міждисциплінарність принципу навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів в художньо-педагогічній вищій сучасній освіті, можливо надати наступні положення: процес твор-

чого навчання проходить продуктивно тільки на основі поєднання «образно-композиційно-художньої конструкції творів» різних видів мистецтв та ґрунтується на «діалектико-методологічному принципі-синтезу»; достатньо важливими у просторі декоративно-прикладного мистецтва є узгодження із принципами «біо-дизайну, біоніки та ергономіки», а фактично як принципів «мистецької художньо-методологічно-наукової чистоти»; на засадах умов «протікання» сучасних методологій образотворчого навчання, стало можливим визначити: утворення їх образно-творчого уявлення є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-синтезу-гармонії» як поєднання інновації – це поєднання традиції та новації – теорії та практики. Наш запропонований «синтетичний» інтерактивний метод навчання ґрунтується на концептуальній позиції «Арт-технологій» (креативність – по змісту та сутності «Арт-технології» (творчо-діяльнісна – по методу-технології пошуку, знаходження та створенню результатів образно-композиційно-художньої конструкції твору), яка і є сучасною художньо-інтегративною технологією навчання декоративно-прикладному мистецтву студентів ХГФ на основі поєднання «традиційних» методичних принципів та принципів «діяльнісного» підходів – із застосуванням даного синтезу як креативного простору «Арт-технологій».

Перспективи подальших досліджень. На основі уявлення про важливість міждисциплінарності навчання декоративно-прикладному мистецтву у просторі «синтезу мистецтв», в подальшому вважаємо необхідним продовження дослідження «методологічних можливостей» художньо-інтегративних технологій, що установлюють та створюють умови для пошуку творчих ідей концептуального рівня студентами, і де навіть «образна традиційність» отримує новітнє звучання і трактування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Декоративно-прикладне мистецтво /А. Антонович, Г. В. Захарчук, Р. В. Чугай, М. С. Станкевич. Львів: Світ, 1993. 342 с.
2. Вересоцька Н. Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб формування креативної компетентності майбутнього вчителя технології. Зб. наукових праць: Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2019. Вип. 1(19). С. 21–30.
3. Гнатюк М. В. Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво (основи образотворчої грамоти): навч.-метод. посіб. Ч. 1. Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2016. 196 с. : іл.
4. Гулей О. В. Категорія «колір» у змісті навчання декоративно – прикладному мистецтву майбутніх фахівців образотворчого мистецтва. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2018. Вип. 1(11). С. 150–156.
5. Жиров В.В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. Арт-простір. 2016. Вип. (2). С. 75–80.
6. Житкова Н.Ю. Синтез мистецтв як органічна складова і потужний імпульс активізації естетичних якостей архітектури. Матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р.: Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору. К.: КНУБА, 2020. 231 с. С. 54–56.
7. Красовська О. О. Теоретичні та методичні засади професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи в галузі мистецької освіти засобами інноваційних технологій: дис...докт...педагогіч.наук – 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» (015 – Педагогічні науки). Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2017. 472 с.

8. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Белкіна Е. В., Калініченко О. В. та Руденко. І. В. Методика навчання мистецтва. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 172 с.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
10. Радкевич В. О. Концепція професійно-художньої освіти. Професійно-технічна освіта. 2000. №2. С. 43–47.
11. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник. К.: Вид. А. С. К., 2004. 192 с.
12. Смірнова О.О. Декоративно-прикладне мистецтво як фактор формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Збірник наукових праць "Педагогічні науки". 2008. № 50. Том 2. С. 265–270.
13. Фомічова Н. Формування творчого потенціалу художника-живописця на засадах академічної художньої освіти. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2008. Вип. 26. С. 100–109.
14. Шпитальова О. В. Арт-технології у формуванні творчої особистості студента засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. «Молодий вчений». 2018. № 3 (55). С. 602–606.
15. Юр М. В. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. Сучасне мистецтво. 2014. Вип. Х. С. 243–248.
16. Юр М. В. Міжвидова транзитивність як прийом формування сучасного просторово-пластичного зображення. Сучасне мистецтво. 2013. Вип. IX. С. 184–191.
17. Юсов Б. Т. Принципи побудови інтегрованих поліхудожніх програм з Образотворчого мистецтва. Мистецтво і освіта. 2001. № 3. С. 40–41.

REFERENCES

1. Antonovych Ye. A. (1993) Dekorativno-prykladne mystetstvo [Decorative and applied art] A. Antonovych, H. V. Zakharchuk, R. V. Chugai, M. S. Stankevich. Lviv: Svit. 342 p. [in Ukrainian].
2. Veresotska N. (2019) Dekorativno-uzhytkove mystetstvo yak zasib formuvnnia keratyvoni kompetentnosti maibutnoho vchytelia tekhnolohii. [Decorative and applied art as a means of forming the creative competence of the future teacher of technology]. Zb. naukovykh prats: Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. 1(19). 21-30. [in Ukrainian].
3. Gulei O. V. (2018) Katehoriia «kolir» u zmisti navchannia dekorativno – prykladnomu mystetstvu maibutnikh fakhivtsiv obrazotvorchoho mystetstva. [The category "color" in the content of teaching decorative and applied art of future specialists in fine arts] Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia. 1(11). 150-156. [in Ukrainian].
4. Gnatiuk M. V. (2016) Obrazotvorche i dekorativno-prykladne mystetstvo (osnovy obrazotvorchoi hramoty): navch.-metod. posib. Ch. 1. [Visual and decorative and applied art (basics of visual literacy): teaching method. Manual Part 1]. Ivano-Frankivsk: YARYNA. 196 p. [in Ukrainian].
5. Zhyrov V.V. (2016) Poshuk obrazu v zhyvopysi: shliakhy ta zasoby. [The search for an image in painting: ways and means] Art-prostir. (2). 75-80.[inUkrainian].
6. Zhytkova N.Iu. (2020) Syntez mystetstv yak orhanichna skladova i potuzhnyi impuls aktyvizatsii estetychnykh yakosti arkhitektury. [The synthesis of the arts as an organic component and a powerful impulse to activate the aesthetic qualities of architecture] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. K.: KNUBA. 231 p. 54-56.[in Ukrainian].
7. Krasovska O. O. (2017) Teoretychni ta metodychni zasady profesiinoï pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovoï shkoly v haluzi mystetskoï osvity zasobamy innovatsiinykh tekhnolohii:dys...dokt...pedahohich..nauk – 13.00.04 – «Teoriia i metodyka profesiinoï osvity» (015 – Pedahohichni nauky). [Theoretical and methodical principles of professional training of future primary school teachers in the field of art education by means of innovative technologies. Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Pedagogical Sciences, specialty 13.00.04 "Theory and Methodology of Professional Education" (015 – Pedagogical Sciences)]. Zhytomirskyi derzhavnyi universytet imeni Ivana Franka, Zhytomyr. 568 p. [in Ukrainian].
8. Masol, L. M., Haidamaka, O. V., Bielkina, E. V., Kalinichenko, O. V. ta Rudenko. I. V. (2006) Metodyka navchannia mystetstva. [Methodology of teaching art]. Kharkiv: Vesta: Vydavnytstvo «Ranok». P. 72. [in Ukrainian].
9. Padalka H. M. (2008) Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dysyplin). [Pedagogy of art (Theory and teaching methods of art disciplines)] . K.: Osvita Ukrainy. 274 p. [in Ukrainian].
10. Radkevych V. O. (2000) Kontseptsiiia profesiino-khudozhnoi osvity. [Concept of professional and artistic education] Profesiino-tekhnichna osvita. № 2. 43-47.[in Ukrainian].
11. Pometun O., Pyrozhenko L. (2004) Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnolohii navchannia:Nauk.-metod. Posibnyk. [Modern lesson. Interactive learning technologies: Scientific and methodological manual]. K.: Vyd. A. S. K., 2004. 192 p.[in Ukrainian].
12. Smirnova O.O. (2008) Dekorativno-prykladne mystetstvo yak faktor formuvannia khudozhno-pedahohichnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva.[Decorative and applied arts as a factor in the formation of artistic and pedagogical competence of future teachers of fine arts] Zbirnyk naukovykh prats "Pedahohichni nauky". № 50. Tom 2. 265-270.[in Ukrainian].
13. Fomichova N. (2008) Formuvannia tvorochho potentsialu khudozhnyka-zhyvopystsia an zasadakh akademichnoi khudozhnoi osvity. [Formation of the creative potential of an artist-painter on the basis of academic art education] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. № 26. 100-109. [in Ukrainian].

14. Shpytalova O. V. (2018) Art-tekhnolohii u formuvanni tvorchoi osobystosti studenta zasobamy narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstv. [Art technologies in the formation of a student's creative personality by means of folk decorative and applied arts] «Molodyi vchenyi». № 3 (55). 602-606. [in Ukrainian].
15. Yur M. V. (2013) Mizhvydova tranzytyvnist yak pryiom formuvannia suchasnoho prostоровo-plastychnoho zobrazhennia. [Interspecies transitivity as a method of forming a modern spatial-plastic image] Suchasne mystetstvo. IX. 184-191. [in Ukrainian].
16. Yur M. V. (2014) Hudojiy ekspersment yak kreativna strategia ukrainsky mitctiv [Artistic experiment as a creative strategy of Ukrainian artists] Suchasne mystetstvo. X. 243-248. [in Ukrainian].
17. Yusov B. T. (2001) Pryntsypy pobudovy intehrovanykh polikhudozhnykh prohram z Obrazotvorchoho mystetstva. [Principles of building integrated polyartistic programs in Fine Arts]. Mystetstvo i osvita. № 3. 40-41.[in Ukrainian].

УДК 78.071.1:004:316.774(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-30>**Наталія САВАСТРУ,***orcid.org/0000-0002-0845-3763*

заступник директора з науково-методичної роботи, доцент кафедри теоретичних дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Серґія Лифаря»
(Київ, Україна) nataliasavastru@gmail.com

Алла СТОЖОК,*orcid.org/0009-0007-4173-6478*

бакалавр мистецтв,
досвідчений музичний керівник
Cello Story LLC,
оркестрант, музичний педагог
(Род-Айленд, США) allavelikaya2@gmail.com

Марина ПЕТРЕНКО,*orcid.org/0000-0002-3058-4129*

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-наукового інституту культури і мистецтв
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(Суми, Україна) marina.petrenko@gmail.com

АНАЛІЗ ВПЛИВУ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

Сучасний світ тісно пов'язаний із цифровими технологіями, які проникли практично в усі сфери людської діяльності. Особливо важливою є ефективна інтеграція новітніх технологічних можливостей у мистецтво – сферу, що поєднує емоції, культуру та історію, створюючи унікальні способи вираження і сприйняття. У статті здійснено комплексний аналіз впливу інноваційних технологій на розвиток сучасного музичного мистецтва України. Зазначено, що в ХХІ столітті розвиток музичної індустрії характеризується масштабним і системним використанням цифрових технологій, що сприяло якісним змінам у створенні, розповсюдженні та споживанні музичного контенту. Визначено головні напрями розвитку сучасної музичної індустрії в Україні, серед яких: використання різноманітного програмного забезпечення для обробки звуку, застосування стримінгових платформ для поширення музики, залучення інструментів на основі штучного інтелекту, а також віртуальної та доповненої реальності. Проаналізовано практичні кейси використання інновацій у музичних проєктах українських артистів. Наголошено на тому, що завдяки доступності української музики через стримінгові сервіси, зокрема Spotify, Apple Music та YouTube, значно зросла її глобальна аудиторія, а також з'явилися нові стилістичні інновації внаслідок співпраці між українськими та міжнародними артистами. Акцентовано на трансформації взаємодії між авторами музичного контенту та їхньою аудиторією під впливом сучасних технологій. Завдяки таким платформам, як Instagram, TikTok і YouTube, активізувалася взаємодія між артистами та їхньою аудиторією, що сприяє популяризації української музики, стимулює творчі експерименти та створює нові можливості для незалежних виконавців і молодих музичних продюсерів. У висновку вказано, що інноваційні технології мають суттєвий вплив на розвиток музичної індустрії в Україні, відкриваючи нові перспективи для виконавців та аудиторії. Попри певні труднощі (висока вартість обладнання, технічна складність реалізації, недостатнє фінансування культурних ініціатив), українські митці активно працюють над подоланням цих бар'єрів, щоб зробити інноваційні музичні формати доступнішими для широкої публіки.

Ключові слова: цифрові платформи, онлайн-сервіси, штучний інтелект, віртуальна та доповнена реальність, музична індустрія.

Nataliia SAVASTRU,
orcid.org/0000-0002-0845-3763
Assistant Director for Scientific and Methodical Work,
Assistant Professor at the Department of Theoretical Disciplines
College of Choreographic Art Serge Lifar Kyiv Municipal Academy of Dance
(Kyiv, Ukraine) nataliasavastru@gmail.com

Alla STOZHOK,
orcid.org/0009-0007-4173-6478
Bachelor of Arts,
Experienced Music Director
Cello Story LLC,
Orchestra Artist, Music Educator
(Rhode Island, USA) allavelikaya2@gmail.com

Maryna PETRENKO,
orcid.org/0000-0002-3058-4129
PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Musical Art
Educational and Scientific Institute of Culture and Arts
of Sumy State Pedagogical University
named after A. S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) mariina.petrenko@gmail.com

ANALYSIS OF THE IMPACT OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY MUSIC ART IN UKRAINE

The modern world is closely linked to digital technologies, which have penetrated virtually all spheres of human activity. The effective integration of the latest technological capabilities into art – a sphere that combines emotions, culture, and history, creating unique modes of expression and perception – is particularly important. This article provides a comprehensive analysis of the impact of innovative technologies on the development of contemporary music art in Ukraine. It notes that in the 21st century, the development of the music industry is characterized by the large-scale and systematic use of digital technologies, which has contributed to qualitative changes in the creation, distribution, and consumption of music content. The main directions of development of the contemporary music industry in Ukraine are identified, including the use of various software for sound processing, the use of streaming platforms for music distribution, the involvement of artificial intelligence-based tools, as well as virtual and augmented reality. Practical cases of the use of innovations in music projects by Ukrainian artists have been analyzed. It is emphasized that thanks to the availability of Ukrainian music through streaming services, in particular Spotify, Apple Music, and YouTube, its global audience has grown significantly, and new stylistic innovations have emerged as a result of collaboration between Ukrainian and international artists. The transformation of the interaction between music content creators and their audience under the influence of modern technologies is emphasized. Thanks to platforms such as Instagram, TikTok, and YouTube, interaction between artists and their audience has intensified, promoting Ukrainian music, stimulating creative experimentation, and creating new opportunities for independent performers and young music producers. The conclusion states that innovative technologies have a significant impact on the development of the music industry in Ukraine, opening up new perspectives for performers and audiences. Despite certain difficulties (high cost of equipment, technical complexity of implementation, insufficient funding for cultural initiatives), Ukrainian artists are actively working to overcome these barriers in order to make innovative music formats more accessible to the general public.

Key words: digital platforms, online services, artificial intelligence, virtual and augmented reality, music industry.

Постановка проблеми. Сучасна українська музика є надзвичайно цікавим і багатогранним явищем, що активно розвивається на перетині традицій та інновацій. Після здобуття незалежності Україна отримала змогу самостійно формувати власний музичний простір, що сприяло появі нових стилів і жанрових напрямів, зокрема етноджазу, електронної та експериментальної музики. Цей процес активізувався з впровадженням цифрових технологій, які значно розширили творчі

можливості митців. Як і більшість провідних країн світу, Україна активно входить у цифрову епоху, тому важливо з'ясувати, як ці зміни впливають саме на національне музичне мистецтво.

Аналіз досліджень. Вивчення впливу інноваційних технологій на музичне мистецтво перебуває у фокусі міждисциплінарних досліджень, що охоплюють музикознавство, культурологію, цифрові медіа та інформаційні технології. У своїй статті М. Поплавський і Ю. Трач (2022)

зосереджують увагу на глибоких змінах, яких зазнала музична індустрія внаслідок цифровізації, зокрема в аспектах маркетингу, створення та розповсюдження музичних творів. Автори також підкреслюють, що цифрова ера докорінно змінила способи взаємодії між музикантами, виконавцями та аудиторією. Аналіз цих трансформацій є особливо важливим для формування ефективних стратегій адаптації до нових реалій, що набуває актуальності для представників українського музичного простору – композиторів, виконавців і менеджерів.

Дослідження А. Мариніна (2024) підтверджує, що персональні комп'ютери відіграли ключову роль у трансформації музичної індустрії наприкінці ХХ століття. Саме з появою доступних цифрових технологій стало можливим широке використання програмного забезпечення для звукозапису, обробки аудіо та композиторської діяльності в домашніх умовах, що суттєво демократизувало процес музичного творення.

У контексті дослідження впливу інноваційних технологій на сучасне музичне мистецтво України важливим є розгляд цифрової трансформації мистецтва крізь призму метамодернізму. Так, у працях Є. Котляра (2020) та М. Ковальнової та ін. (2022) висвітлюється становлення й розвиток метамодернізму як філософського підґрунтя для нових мистецьких практик. Ці дослідження дають змогу глибше усвідомити, як цифрові технології сприяють стилістичним змінам у вітчизняній музичній культурі та формуванню нових парадигм у художньому осмисленні дійсності.

У контексті трансформації музичного мистецтва України під впливом інноваційних технологій особливу роль відіграє хорове мистецтво. Згідно з дослідженням З. Величко-Соломенник та ін. (2022), технології Big Data дають змогу структурувати українські хорові твори за ознаками виконання, культурною спрямованістю, тематичним змістом, композиційною будовою тощо. Це сприяє більш ефективному аналізу, збереженню та популяризації хорової спадщини України. Окрім цього, сучасні цифрові інструменти дають змогу обробляти вокал, налаштовувати звучання інструментів і додавати електронні ефекти до традиційного хорового виконання, що відкриває шлях до нових експериментів і форм музичного вираження.

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує багатовимірний вплив інноваційних технологій на різні аспекти музичного мистецтва – від створення й поширення музичних творів до їхнього осмислення у філософсько-естетичному контексті. Водночас в українському музичному контексті

актуальною залишається потреба в системному аналізі цих змін з урахуванням національної культурної специфіки.

Мета статті – проаналізувати вплив інноваційних технологій на сучасне музичне мистецтво України та виявити трансформаційні процеси у сфері музичної творчості, виконавства та популяризації музики в умовах цифровізації.

Виклад основного матеріалу. Історичний досвід розвитку української музики ХХ століття, попри соціокультурні обмеження, став потужним імпульсом для формування унікальних рис національного музичного мистецтва та становлення плеяди композиторів. Тоді ж закладено засади синкретизму, що проявлявся в тісному зв'язку музики з тілесністю, зокрема танцем і ритуалами, що відкриває широкі можливості для інтеграції мультимедійних і цифрових технологій у сучасну музичну практику. Водночас у ХХ столітті українська музика активно розвивалася в межах академічного мистецтва, що підтверджується існуванням потужної композиторської школи (Dovzhynets, et al., 2022, p. 258). Це свідчить про те, що інновації не руйнують традиції, а стають їхнім логічним продовженням, збагачуючи музичну культуру новими засобами та форматами.

У ХХІ столітті розвиток музичної індустрії характеризується масштабним і системним використанням цифрових технологій, що призвело до якісних змін у створенні, розповсюдженні та споживанні музичного контенту (рис. 1).

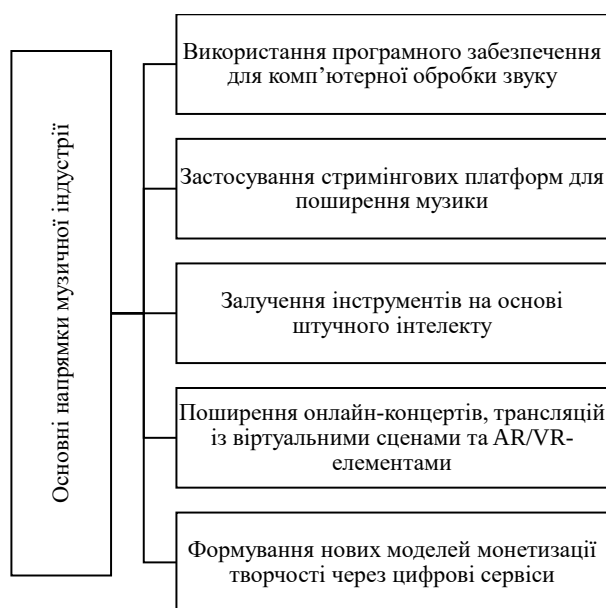


Рис. 1. Основні напрями розвитку музичної індустрії в Україні

Джерело: авторська розробка

Глобалізація істотно впливає на трансформацію музичних жанрів, сприяючи взаємодії культурних традицій із різних регіонів світу. Прикладами цього явища є зростання популярності таких жанрів, як К-поп, латиноамериканська музика чи афробіт, які, завдяки цифровим платформам і соціальним мережам, здобули міжнародне визнання та вийшли за межі своїх первинних культурних контекстів. Ці глобальні процеси не оминули й українське музичне середовище. Сучасні вітчизняні композитори активно поєднують елементи традиційної музики з актуальними світовими музичними тенденціями, серед яких – електронна музика, мінімалізм і полістилістика. Аналіз 100 музичних партитур і записів, створених у період з 1991 до 2024 року, свідчить про активне використання новітніх композиційних технік зі збереженням національних мотивів як творчої основи. Наприклад, Валентин Сильвестров майстерно інтегрує елементи ретроспективної естетики з сучасними інтерпретаційними стратегіями, що відображає багаторівневий вплив як національної, так і міжнародної музичної традиції (Dovzhynets et al., 2024).

У музичному виконавстві взаємодія з технологічним компонентом є очевидною: більшість концертних виступів супроводжується використанням звукопідсилювального обладнання, керування яким здійснюється за допомогою цифрових пристроїв. Значна частина музичних інструментів, що використовуються впродовж останніх десятиліть, створена з урахуванням безпосередньої взаємодії з електронними складниками під час виконання. Інноваційна комп'ютеризація процесу звукопідсилення дає змогу підвищити якість концертного виконання, оптимізувати час підготовки виступів, а також ефективно розв'язувати актуальні акустичні та побутові проблеми, характерні для музичних подій (Піддубник, 2024, с. 70). Завдяки цьому сучасне концертне виконавство виходить на новий рівень професіоналізму та технічної досконалості.

Завдяки сучасним технологіям звукозапису музиканти мають змогу створювати високоякісні треки в домашніх умовах, без потреби звертатися до професійних студій із високою вартістю послуг. Програмне забезпечення для обробки звуку, зокрема Logic Pro та Ableton Live, стало зручним і доступним інструментом для самостійної роботи над музикою. Дослідження методів звукосинтезу за допомогою комп'ютерних технологій і цифрових синтезаторів, а також розроблення алгоритмів для обробки та модифікації аудіосигналів значно розширили можливості музичного виконавства. Так, для композиторів і музикантів стали важли-

вими такі інструменти, як MIDI-контролери, програмне забезпечення для створення звуків, а також технології збереження, архівації та відтворення аудіоматеріалів у різноманітних форматах.

У контексті впливу інноваційних технологій варто зазначити, що цифрові платформи суттєво змінили підходи до продажу, поширення та споживання музичного контенту. Нині провідні позиції на ринку займають стримінгові сервіси, зокрема Spotify, Apple Music та YouTube, які забезпечують слухачам зручний і широкий доступ до музичних творів. Завдяки доступності української музики через ці сервіси значно зросла її глобальна аудиторія, а також внаслідок співпраці між українськими та міжнародними артистами з'явилися нові стилістичні рішення. Окрім того, використання цифрових медіа задля популяризації української музики у світі додає новий вимір ролі культурної дипломатії як важливого інструмента підтримки національної ідентичності в кризові періоди.

Сучасні технології та нові моделі комунікації істотно трансформували взаємодію між авторами музичного контенту та їхньою аудиторією. Завдяки інтерактивним медіа (соціальним мережам, стримінговим платформам та цифровим сервісам) слухач перестає бути пасивним споживачем – він отримує змогу впливати на творчий процес, формувати естетичні пріоритети та визначати актуальні музичні тренди. Це сприяло формуванню нового культурного феномену – слухача-співавтора, який своєю реакцією, вибором, коментарями, участю в голосуваннях або челенджах визначає попит і формує пропозицію на ринку мистецтва. В Україні це проявляється в зростанні впливовості певних соціальних платформ, зокрема Instagram, TikTok, YouTube, через які відбувається активна взаємодія між артистами та їхньою аудиторією, особливо серед молодих виконавців і незалежних музичних продюсерів (Vashchenko, et al., 2022).

Одним із ключових факторів трансформації сучасного музичного мистецтва є штучний інтелект (ШІ). Завдяки стрімкому розвитку алгоритмів машинного навчання, глибинного навчання та обробки великих обсягів даних, ШІ відкриває нові можливості для творчості, виробництва і споживання музики. У світовій практиці застосування програмного забезпечення та технологій ШІ в музичній сфері охоплює низку напрямів, зокрема:

- генерацію музичного контенту (Amper Music);
- розпізнавання музичних звуків (Shazam);
- синтез музичного матеріалу (Google Magenta);

– аналіз музичних даних (Spotify);
 – візуалізацію аудіоматеріалу (Resolume) тощо (Кравчук, 2023).

У контексті стрімкого розвитку сучасної музичної індустрії особливу роль відіграють музичний аналіз і редагування. Алгоритми ШІ активно застосовують для оброблення та аналізу музичних даних, зокрема для розпізнавання мелодій, гармонійних структур і ритмічних елементів. Такі інструменти виявляються корисними і в музичній освіті, дослідженні композиційної будови творів та автоматизації процесу створення музики. Серед найвідоміших прикладів таких технологій варто згадати Google Sound Search, Shazam, SoundHound, Musixmatch. Окрім того, потокові сервіси (Apple Music, Spotify і Deezer) також інтегрують функції розпізнавання музики у свої платформи (Civit, et al., 2022).

У вітчизняній музичній індустрії технології ШІ ще не набули широкого поширення в процесі створення музичного продукту. Водночас у засобах масової інформації зафіксовано окремі приклади їх застосування під час роботи над музичними творами. Один із найвідоміших українських рок-гуртів «Океан Ельзи» у 2021 році представив пісню «#Без тебе мене нема», яка, за словами виконавця і засновника Святослава Вакарчука, була згенерована ШІ на основі аналізу музичних альбомів гурту, створених за всі роки його творчості (Дейна, 2021). Українська співачка Kola використала модель ШІ Stable Diffusion для створення окремих фрагментів відеокліпу та обкладинки, що дало змогу додавати чи змінювати візуальні об'єкти в зображеннях відповідно до заданих параметрів. Попри тривалість обробки – приблизно три години для генерації 15 секунд відео – застосування ШІ допомогло знизити фінансові витрати на виробництво, оскільки аналогічні візуальні ефекти, створені вручну фахівцями, потребували б значно більших ресурсів. Окрім того, ШІ почали застосовувати в організаційній сфері музичної індустрії. Зокрема, за словами співзасновника Concert.ua Євгена Лисенка, використання ШІ сприяє оптимізації процесів планування концертних заходів, дає змогу ефективно аналізувати великі обсяги даних, автоматизувати розклад виступів і персоналізувати досвід слухачів з урахуванням їхніх музичних уподобань (Карманська, 2023). Таким чином, застосування ШІ в українському музичному просторі поступово охоплює як творчу, так і організаційну складники галузі.

Ще однією інноваційною технологією, яка має значний вплив на розвиток музичного мистецтва,

є віртуальна реальність (VR) – ілюзія дійсності, створена за допомогою комп'ютерних технологій, що відтворюють зорові, слухові та інші сенсорні враження. Одним з яскравих прикладів використання VR-технологій у сучасному музичному мистецтві України є виступ відомого гурту ONUKA у 2018 році. Під час концерту колектив застосував віртуальну реальність для створення інтерактивного візуального контенту, який синхронізувався з музикою та транслювався через VR-окуляри. Такий підхід надав можливість слухачам не просто сприймати музику, а зануритися в спеціально створені віртуальні світи, унікальні для кожного музичного треку (Атаманенко, 2025, с. 51). Варто зауважити, що впровадження VR у створення різних мистецьких проєктів супроводжується певними труднощами, серед яких – висока вартість обладнання, технічні обмеження, нестача фінансування у сфері культури. Водночас чимало українських митців активно працюють над тим, щоб зробити віртуальну реальність більш доступною для широкого загалу, розробляючи нові підходи до інтеграції цієї технології в культурні ініціативи.

Не менш перспективною є технологія доповненої реальності (AR). Завдяки стрімкому розвитку мобільних застосунків та активному поширенню смартфонів із підтримкою AR відкриваються нові можливості для її більш масштабного впровадження в повсякденну культурну практику. У музичному мистецтві AR-технології дають змогу створювати інтерактивні візуальні ефекти, що доповнюють концертні виступи, музичні кліпи чи експозиції, перетворюючи традиційне сприйняття музики на багатовимірний досвід. Показовим прикладом ефективної інтеграції доповненої реальності в музичне мистецтво став проєкт «Concerto Grosso з позитивом» українського композитора Євгена Петриченка, презентований ансамблем Liatoshynskyi Capella: Early Music Ensemble Національного будинку музики. Особливістю концертної програми стала участь глядачів у створенні віртуального виміру за допомогою мобільного застосунку, розробленого командою Advin. Завдяки AR-технологіям кожен із 12 номерів набував унікального візуального оформлення, яке глядачі могли бачити через свої смартфони. Візуальний супровід створив дизайнер Руслан Мотько, який інтерпретував у цифровому середовищі елементи українського наївного мистецтва – від звірів Марії Примаченко до графіті Banksy (Голинська, 2023). Подібна інтерактивна взаємодія між глядачем і музичним твором не лише збагачує сприйняття концертної програми, а й відкриває нові можливості для глибшого залу-

чення аудиторії, що свідчить про значний потенціал AR-технологій у розвитку сучасного музичного мистецтва України.

Висновки. Отже, здійснений аналіз підтверджує, що інноваційні технології мають суттєвий вплив на розвиток музичної індустрії в Україні, відкриваючи нові перспективи для виконавців та слухачької аудиторії. Від цифрових методів запису й виробництва музичних творів до сучасних платформ для взаємодії зі слухачами – усі ці технологічні новації трансформують процеси створення, просування та споживання музичного контенту. Приклади використання VR/AR-технологій у різних проєктах свідчать відкритість українського

музичного простору до експериментів і технічного новаторства. Попри деякі виклики – високу вартість обладнання, технічну складність реалізації, недостатнє фінансування культурних ініціатив – українські митці активно працюють над подоланням цих бар'єрів, щоб зробити інноваційні музичні формати доступнішими для широкої аудиторії.

Перспективним напрямом подальших досліджень є вивчення досвіду інтеграції інноваційних технологій у музичні практики провідних світових фестивалів і концертних програм, з метою адаптації найуспішніших моделей до українського культурного контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Поплавський М. М., Трач Ю. В. Цифровізація музичної індустрії: тенденції і перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 2. С. 30–39. URL : <https://journals.urau.ua/visnyknakkim/article/download/262202/258681> (дата звернення : 19.05.2025).
2. Маринін А. Є. Трансформація цифрових технологій у музичній індустрії в кінці XX – початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 2. С. 311–315. URL : <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1277837> (дата звернення : 19.05.2025).
3. Kotlyar E. Baroque in National Artistic Traditions: Comparative Experience of Jewish and Ukrainian Cultures. *Revista Arta*. 2020. № 29(1). P. 134–141. URL : https://www.academia.edu/44858020/Kotlyar_Eugeny_Baroque_in_National_Artistic_Traditions_Comparative_Experience_of_Jewish_and_Ukrainian_Cultures_Revista_Arta_Seria_Arte_Vizuale_Arte_Plastice_Arhitectur%C4%83_XXX_nr_1_2020_134_141 (дата звернення : 19.05.2025).
4. The digital evolution of art: current trends in the context of the formation and development of metamodernism / M. Kovalova et al. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11(56). P. 114–123. URL : <https://www.amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/2118> (дата звернення : 19.05.2025).
5. Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization / Z. Velychko-Semennyk et al. *Revista Amazonia Investiga*. 2022. № 11(58). P. 151–160. URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8784112> (дата звернення : 19.05.2025).
6. Musical projects in Ukraine of the XXI century as trends in contemporary art / I. Dovzhynets et al. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11(54). P. 256–263. DOI : <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.24>
7. Philosophical foundations of the stylistic evolution of modern musical art: the Ukrainian dimension / I. Dovzhynets et al. *Synesis*. 2024. № 16(4). P. 16–41. URL : <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/3186> (дата звернення : 19.05.2025).
8. Піддубник В. В. Технологічний прогрес у музичній галузі, його вплив на професійну концепцію створення музики. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. 2024. № 1. С. 68–74. DOI : <https://doi.org/10.32782/ART/2024-1-12>
9. Analysis of musical art trends in Ukraine in the 21st century / O. Vashchenko et al. *Revista Amazonia Investiga*. 2022. № 11(56). P. 142–149. URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8761544> (дата звернення : 19.05.2025).
10. Кравчук О. Застосування штучного інтелекту в музичній індустрії України: аналітичний підхід. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2023. № 6(1). С. 79–88. DOI : <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277888>
11. A systematic review of artificial intelligence-based music generation: Scope, applications, and future trends / M. Civit et al. *Expert Systems with Applications*. 2022. № 209. DOI : <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2022.118190> (дата звернення : 19.05.2025).
12. Дейна А. Вакарчук заявив, що пісню «Без тебе мене нема» написав штучний інтелект. *The Village*. 2021. URL : <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/307755-vakarchuk-zayaviv-scho-pisnyu-bez-tebe-mene-nema-napisav-shtuchniy-intelekt> (дата звернення : 19.05.2025).
13. Карманська Ю. В Україні з'являються перші альбоми та кліпи, створені штучним інтелектом. Як ШІ змінює світову та локальну музичну індустрію. *Forbes.ua | Бізнес, мільяртери, новини, фінанси, інвестиції, компанії*. 2023. URL : <https://forbes.ua/lifestyle/v-ukraini-zyavlyayutsya-pershi-albomi-ta-klipi-stvoreni-shtuchnim-intelektom-yak-shi-mozhe-zminiti-ukrainsku-kreativnu-industriyu-06042023-12897> (дата звернення : 20.05.2025).
14. Атаманенко А. Використання віртуальної та доповненої реальності в аудіовізуальних творах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 84(1). С. 47–54. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-7>
15. Голинська О. Класична музика і доповнена реальність: у Києві та Львові відбулася прем'єра «Concerto Grosso з позитивом» Євгена Петриченка. *Музика: український інтернет-журнал*. 2023. URL : <https://mus.art.co.ua/klasychna-muzyka-i-dopovnena-realnist-u-kyievi-ta-lvovi-vidbulasia-prem-iera-concerto-grosso-z-pozytyvom-yevhena-petrychenka/> (дата звернення : 20.05.2025).

REFERENCES

1. Poplavskiy, M. M., & Trach, Yu. V. (2022). Tsyfrovizatsiia muzychnoi industrii: tendentsii i perspektyvy [Digitalization of the music industry: trends and prospects]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, 2, 30–39. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkim/article/download/262202/258681> [in Ukrainian].
2. Marynin, A. Ye. (2024). Transformatsiia tsyfrovyykh tekhnolohii u muzychnii industrii v kintsii XX – pochatku XXI stolittia [Transformation of digital technologies in the music industry in the late XX – early XXI century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, 2, 311–315. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1277837> [in Ukrainian].
3. Kotlyar, E. (2020). Baroque in National Artistic Traditions: Comparative Experience of Jewish and Ukrainian Cultures. *Revista Arta*, 29(1), 134–141. URL: https://www.academia.edu/44858020/Kotlyar_Eugeny_Baroque_in_National_Artistic_Traditions_Comparative_Experience_of_Jewish_and_Ukrainian_Cultures_Revista_Arta_Seria_Arte_Vizuale_Arte_Plastice_Arhtectur%C4%83_XXX_nr_1_2020_134_141
4. Kovalova, M., Alforova, Z., Sokolyuk, L., Chursin, O., & Obukh, L. (2022). The digital evolution of art: current trends in the context of the formation and development of metamodernism. *Amazonia Investiga*, 11(56), 114–123. URL: <https://www.amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/2118>
5. Velychko-Semennyk, Z., Velychko, N., Bondarenko, A., Kyrylenko, Y., & Shumska, L. (2022). Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization. *Revista Amazonia Investiga*, 11(58), 151–160. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8784112>
6. Dovzhynets, I., Govorukhina, N., Kopeliuk, O., Ovchar, O., & Drach, I. (2022). Musical projects in Ukraine of the XXI century as trends in contemporary art. *Amazonia Investiga*, 11(54), 256–263. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.24>
7. Dovzhynets, I., Petrenko, M., Martyniuk, A., Kondratenko, I., & Holiaka, H. (2024). Philosophical foundations of the stylistic evolution of modern musical art: the Ukrainian dimension. *Synesis*, 16(4), 16–41. URL: <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/3186>
8. Piddubnyk, V. V. (2024). Tekhnolohichniy prohres u muzychnii haluzi, yoho vplyv na profesiinu kontseptsiiu stvorennia muzyky [Technological progress in the music industry, its impact on the professional concept of music creation]. *Mystetska osvita ta rozvytok tvorchoi osobystosti*, 1, 68–74. <https://doi.org/10.32782/ART/2024-1-12> [in Ukrainian].
9. Vashchenko, O., Kopeliuk, O., Sediuk, I., Bondar, I., & Kornisheva, T. (2022). Analysis of musical art trends in Ukraine in the 21st century. *Revista Amazonia Investiga*, 11(56), 142–149. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8761544>
10. Kravchuk, O. (2023). Zastosuvannia shtuchnoho intelektu v muzychnii industrii Ukrainy: analitichnyi pidkhid [Application of artificial intelligence in the music industry of Ukraine: an analytical approach]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 6(1), 79–88. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277888> [in Ukrainian].
11. Civit, M., Civit-Masot, J., Cuadrado, F., & Escalona, M. J. (2022). A systematic review of artificial intelligence-based music generation: Scope, applications, and future trends. *Expert Systems with Applications*, 209. <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2022.118190>
12. Deina, A. (2021). Vakarchuk zaiavyyv, shcho pisniu «Bez tebe mene nema» napysav shtuchnyi intelekt [Vakarchuk said that the song «Without You I Am Nothing» was written by artificial intelligence]. *The Village*. URL : <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/307755-vakarchuk-zayaviv-scho-pisnyu-bez-tebe-mene-nema-napisav-shtuchnyi-intelekt> [in Ukrainian].
13. Karmanska, Yu. (2023). V Ukraini z'iavlaiutsia pershi albomy ta klipy, stvoreni shtuchnym intelektom. Yak Shi zminiue svitovu ta lokalnu muzychnu industriiu [The first albums and clips created by artificial intelligence appear in Ukraine. How AI is changing the global and local music industry]. *Forbes.ua | Biznes, miliardery, novyny, finansy, investytsii, kompanii*. URL : <https://forbes.ua/lifestyle/v-ukraini-zyavlyayutsya-pershi-albomi-ta-klipi-stvoreni-shtuchnim-intelektom-yak-shi-mozhe-zminiui-ukrainsku-kreativnu-industriyu-06042023-12897> [in Ukrainian].
14. Atamanenko, A. (2025). Vykorystannia virtualnoi ta dopovненоi realnosti v audiovizualnykh tvorakh [The use of virtual and augmented reality in audiovisual works]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 84(1), 47–54. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-7> [in Ukrainian].
15. Holynska, O. (2023). Kласична музика і доповнена реаліст: у Києві та Львові відбулася прем'єра «Concerto Grosso з позитивом» Євгена Петриченка [Classical music and augmented reality: the premiere of «Concerto Grosso with positive» by Yevhen Petrychenko took place in Kyiv and Lviv]. *Музика: український інтернет-журнал*. URL : <https://mus.art.co.ua/klasychna-muzyka-i-dopovnena-realnist-u-kyievi-ta-lvovi-vidbulasia-prem-iera-concerto-grosso-z-pozytyvom-yevhena-petrychenka/> [in Ukrainian].

Мирослава ЗИМОМРЯ,

orcid.org/0000-0003-3564-6103

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри практики англійської мови

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

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

Олена ЗИМОМРЯ,

orcid.org/0000-0001-7206-0190

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри міжнародних комунікацій

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *olena.zymomrya@uzhnu.edu.ua*

Віта РУСНАК,

orcid.org/0000-0003-0740-6428

старший викладач кафедри міжнародних комунікацій

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *vita.rusnak@uzhnu.edu.ua*

ТЕРМІНОЛОГІЯ УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК МІСТ МІЖ КУЛЬТУРАМИ: ПЕРЕКЛАД І РЕЦЕПЦІЯ

Стаття присвячена дослідженню термінології ужиткового мистецтва як культурно маркованого мовного явища, що виконує роль посередника у міжкультурній комунікації. Ужиткове мистецтво українського народу розглядається не лише як частина матеріальної спадщини, а як глибоко символічна система, репрезентована через терміносистеми вишивки, ткацтва, гончарства, різьблення, лозоплетіння тощо. Термінологічна лексика у цій галузі має багаторівневу структуру, в якій переплітаються денотативні, емоційно-оцінні, асоціативні та сакральні складники. Вона фіксує світоглядні орієнтири етносу, естетичні норми та колективну пам'ять, що формувалася упродовж століть. Особлива увага приділена викликам, які постають у процесі перекладу національно маркованої лексики термінологічного характеру. Стаття акцентує на потребі не лише точної передачі денотативного змісту, а й на складності адекватної інтерпретації культурного контексту, зокрема у межах неспоріднених мовних пар. Термінологія ужиткового мистецтва постає як поліфункціональна структура: вона водночас є мовним репрезентантом професійної діяльності, знаком етнічної ідентичності та маркером культурної приналежності. Такі лексеми нерідко зберігають у собі семіотичні сліди архаїчного мислення, візуальної образності та регіонального символізму, що ускладнює їхню рецепцію в іншомовному середовищі. Терміни ужиткового мистецтва розглядаються як текстові одиниці, що функціонують у межах локальної традиції, але водночас здатні вступати у продуктивний діалог із глобальним культурним простором. Підкреслено, що термінологія ужиткового мистецтва постає не лише як система професійних понять, а як вербально зафіксована матриця етнокультурної пам'яті. Її дослідження й адекватне перекладне опрацювання сприяє не лише точній передачі інформації, але й глибокому діалогу між культурами, в якому мова виступає містком взаєморозуміння, а не бар'єром відчуження.

Ключові слова: термінологія, ужиткове мистецтво, національно маркована лексика, міжкультурна комунікація, етнокультурна ідентичність, переклад, символіка, ремесло, культурна рецепція.

Myroslava ZYMOMRYA,

orcid.org/0000-0003-3564-6103

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of English Language Practice

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) myroslava.zymomrya@gmail.com

Olena ZYMOMRYA,

orcid.org/0000-0001-7206-0190

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of International Communication

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) olena.zymomrya@uzhnu.edu.ua

Vita RUSNAK,

orcid.org/0000-0003-0740-6428

Senior Lecturer at the Department of International Communication

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) vita.rusnak@uzhnu.edu.ua

TERMINOLOGY OF APPLIED FOLK ART AS A CULTURAL BRIDGE: TRANSLATION AND RECEPTION

This article examines the terminology of applied folk art as a culturally marked linguistic phenomenon that serves as a mediator in intercultural communication. Ukrainian applied art is approached not merely as a component of material heritage, but as a deeply symbolic system encoded in specialized terminological frameworks that have emerged within traditional crafts such as embroidery, weaving, pottery, woodcarving, and wickerwork. The lexical layer in this domain exhibits a multi-level structure, where denotative meanings intertwine with emotional, evaluative, associative, and sacred dimensions. These terms reflect the ethnic group's worldview, aesthetic standards, and collective memory accumulated over centuries. The article pays particular attention to the challenges involved in translating nationally specific terminological units. It underscores the necessity of conveying not only their denotative meanings but also their embedded cultural and symbolic contexts – especially in the case of translations across unrelated language pairs. The terminology of applied folk art is presented as a polyfunctional construct: it simultaneously acts as a linguistic representation of professional practices, a marker of ethnic identity, and a signifier of cultural affiliation. Many of these lexical items preserve semiotic traces of archaic modes of thinking, visual metaphors, and regional symbolism, complicating their reception in foreign linguistic and cultural settings. Such terminology is viewed as a form of text-bound knowledge that operates within local traditions while maintaining the potential to engage in a meaningful dialogue with global cultural narratives. The study highlights that the lexicon of applied folk art should be understood not only as a system of technical vocabulary but as a verbally encoded matrix of ethnocultural memory. Its scholarly investigation and culturally sensitive translation foster not only accurate knowledge transfer but also deeper intercultural dialogue – where language functions as a bridge of understanding rather than a barrier to connection.

Key words: *terminology, applied folk art, culturally marked vocabulary, intercultural communication, ethnocultural identity, translation, symbolism, traditional craft, cultural reception.*

Постановка проблеми. Ужиткове мистецтво українського народу становить значущу частину культурної спадщини, яка виявляється не лише у матеріальній площині (ремеслах, предметах побуту), а й у мовному вияві – через спеціалізовану термінологічну лексику, що несе в собі національно марковані смислові коди (Зимомря 2019). Національно маркована термінологічна лексика слугує водночас і засобом кодифікації традиційних ремесел, і культурною матрицею етнічної пам'яті. Ця лексика функціонує як мовно-стилістичний маркер, в якому фіксуються архайчні та сучасні уявлення про світ, сакральні й профанні виміри побуту, соціально значущі практики реміс-

ничої діяльності. Йдеться про цілісні терміносистеми, що склалися в межах гончарства, деревообробки, лозоплетіння, вишивання, ткацтва тощо, де кожна лексема – носій не лише понятійної, але й емоційно-оцінної, колористичної та культурно символічної інформації. Особливе значення ця лексика має в контексті міжмовної рецепції, зокрема в перекладацькій практиці, де вона виконує функцію «культурного мосту» між національними світоглядними моделями. Переклад фахової термінології, сформованої в межах традиційного ремесла, передбачає не лише трансляцію денотативного змісту, а й інтерпретацію культурних, символічних та асоціативних нашарувань

(Naaijken, Leuven 1991: 42). Це ускладнює процес перекодування реалій ужиткового мистецтва як у межах споріднених мов (українська – польська, українська – чеська, українська – словацька), так і в контексті неспоріднених мовних систем (українська – англійська, українська – німецька, українська – французька), де національно специфічні семантичні маркери потребують або описової компенсації, або концептуальної адаптації.

Термінологія ужиткового мистецтва постає не лише як лексична одиниця мовної системи, але й як когнітивно-культурний репрезентант етнічної ідентичності, що функціонує в міждисциплінарному полі етнолінгвістики, термінознавства, семіотики, перекладознавства й культурної антропології. У цьому контексті особливого значення набуває залучення положень теорії кольору, символічної семантики матеріалу, локальних семіосфер і регіональних діалектних пластів, які визначають специфіку культурного кодування знання про ремесло. Варто наголосити, що сучасний науковий дискурс дедалі частіше актуалізує питання про мікромоделі культурної пам'яті, зафіксовані в предметах традиційного ужиткового мистецтва. Останні виступають не лише як артефакти, а й як текстові структури, вмонтовані в культурну динаміку регіонів. Відтак, мова йде про форму субкультурного знання (Williams 2011), яке передається в межах локальних спільнот і формує платформу для символічного діалогу поколінь.

У перекладацькій площині це означає, що процес адаптації термінологічної лексики ужиткового мистецтва потребує глибшого міжкультурного розуміння, врахування контекстуальних функцій лексем, а також оцінки їхньої семантичної глибини. Саме тому дослідження рецепції таких лексем у контексті міжкультурної комунікації й перекладу набуває особливої актуальності в епоху глобалізаційних трансформацій, коли питання збереження локальної ідентичності стоїть поруч із потребою культурного діалогу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність вивчення термінології ужиткового мистецтва як об'єкта міждисциплінарного аналізу підтверджується широким спектром досліджень у сфері термінознавства, етнолінгвістики, фольклористики та перекладознавства. У науковій традиції простежується інтерес до мовної репрезентації ремесел і народних практик у працях таких дослідників, як О. Воропай (етнографічна систематизація), М. Гладкий (лексикографічна традиція), В. Дейнека (лінгвістична семантика), П. Дудик, Т. Кияк (переклад фахової термінології), В. Кузьменко (лінгвокультурологічні підходи), В. Лейчик (проблеми термінологічної нормаліза-

ції), Г. Лозко (традиціоналістична інтерпретація культурних кодів), В. Наулко (етнологія) та інші. Попри це, слід констатувати, що питання системної рецепції термінологічної лексики ужиткового мистецтва – з урахуванням її когнітивного, символічного й міжкультурного потенціалу – залишається недостатньо опрацьованим. Особлива потреба проступає в дослідженнях, які б поєднували аналіз термінів як лінгвістичних одиниць із вивченням їхнього впливу на формування культурної ідентичності суб'єкта мовлення, зокрема в аспекті інтеркультурної рецепції. На сьогодні практично відсутні праці, що висвітлюють специфіку функціонування ужиткової термінології в умовах глобалізованого медіаполя, у художньому чи публіцистичному перекладі, а також у процесі академічної комунікації. Це створює методологічний вакуум, що потребує заповнення за рахунок поєднання інструментарію когнітивної лінгвістики, культурної герменевтики, символічної антропології та перекладознавчої інтерпретології.

Мета і завдання статті. У межах цієї наукової розвідки поставлено за мету системно дослідити термінологічну лексикографію ужиткового мистецтва як когнітивно-культурний феномен, що акумулює національні смисли й репрезентує культурну спадщину в лінгвальному вимірі. Основна мета полягає в ідентифікації, аналізі та структурному узагальненні лексичних і тематичних пластів, пов'язаних із традиційними народними ремеслами, крізь призму їхньої етнокультурної маркованості, а також в осмисленні перекладознавчих аспектів рецепції цієї лексики в англомовному дискурсі. Особливий акцент зроблено на ролі таких термінів у процесі трансляції національного культурного коду, адже переклад лексики народних промислів є не лише мовним актом, а й актом культурної медіації, де точність передавання етнографічного змісту є критично важливою.

Об'єктом дослідження виступають лексико-семантичні структури та тематичні кластери, що формують термінологічне поле ужиткового мистецтва – як мовного репрезентанта народної художньої діяльності, так і як джерела символічного моделювання української картини світу.

Виклад основного матеріалу. Аналіз лексичних одиниць, що містять виразний компонент етнічної маркованості, є важливим для глибшого розуміння процесу перекладацької рецепції, в якому перекладач постає не лише як мовний посередник, а як інтерпретатор комплексного семіотичного простору. Така рецепція передбачає засвоєння культурно значущих термінів у межах цілісного лексико-семантичного поля, що охоплює базові категорії народного мистецтва

(folk crafts), які виступають як знаки колективної пам'яті. Маркованість термінів ужиткового мистецтва не є випадковою. Її природа – об'єктивна, адже корелює з історико-культурними особливостями формування національного менталітету. Вже сам етимологічний пласт слова *maraquer* (фр. «позначати») вказує на значення терміна як носія спеціального кодування – семантичного та культурного водночас.

Особливий інтерес становить феномен *консубстанційної лексики* (consubstantial vocabulary), тобто таких мовних одиниць, що співвідносяться одночасно з матеріальним і духовним простором культури. Саме вони втілюють цілісність етнокультурної традиції і є репрезентантами ціннісних орієнтирів спільноти. Наприклад, субкультура лозоплетіння в Закарпатті (село Іза) – унікальне явище, що демонструє не лише технологічну специфіку ремесла, але й сталу систему цінностей, збережену через покоління в термінологічних номенах (назвах виробів, інструментів, технік, матеріалів). Відтак, лексика народних промислів функціонує як вагомий компонент національного мовного світу, який відображає етнокультурні домінанти, а також бере участь у їхній реконструкції через мовну практику. Переклад такої лексики, з урахуванням її семантичної й стилістичної маркованості, вимагає від перекладача як наявності мовної компетентності, так і глибокого культурного занурення, розуміння традицій, символів, етнографічних реалій.

У межах дослідження термінології ужиткового мистецтва доцільно звернути увагу не лише на лексеми з фаховою номінативною функцією, а й на мовні одиниці, що виявляють глибокі культурні коди та прагматичні смисли через фразеологічні структури. Йдеться, зокрема, про ідіоми, крилаті вислови, паремії, що функціонують як носії узагальненого життєвого досвіду й тісно пов'язані з ремісничою діяльністю, працевцентричною етикою та народною практичною філософією. Такі фразеологізми формуються на ґрунті емпіричного знання та мають візуально-діяльнісне походження, що закорінене в предметному світі ужиткової культури. Вони є частиною вторинної номінації, репрезентуючи відповідний світоглядний наратив, де професійна діяльність ремісника проектується на ширший соціальний та онтологічний контексти. У мовній свідомості носіїв культури ці одиниці вкорінені як універсальні правила поведінки та світосприйняття, адаптовані до конкретних умов побуту й праці. Саме тому їхній переклад вимагає не дослівного відтворення, а інтерпретативного осмислення – з урахуванням прагматичних настанов, функціональних ролей та

семантичних імплікацій. Так, приклади англomовних і українських фразеологізмів (на кшталт: “*to be the architect of one's own fortune*” / “*бути ковалем свого щастя*”; “*strike while the iron is hot*” / “*куй залізо, поки гаряче*”; “*the shoemaker's wife is the worst shod*” / “*швець без чобіт*”) свідчать про спільність універсальї побутового мислення в культурах, де фізична праця, ремесло, особиста відповідальність та здатність до самотворення набувають особливої ваги. Водночас відбувається унаочнення національно специфічних образів, які зазнають метафоричного переосмислення – наприклад, концепт “*коваль*” як творець долі в українській культурі та “*architect*” в англійській – обидва апелюють до ідеї активного суб'єкта, проте із залученням різних культурних асоціацій.

Подібні фразеологічні одиниці можна класифікувати як *культурно конденсовані формули знання*, що формують підґрунтя для створення й актуалізації колективної ідентичності через мову. Вони слугують істотним інструментом у процесі перекладу термінології, оскільки допомагають відтворити не лише змістовий аспект, а й емоційно-оцінну тональність, яка часто є ключовою для адекватного сприйняття етнокультурного контексту. Наприклад, вислів “*art is long, life is short*” (лат. *ars longa, vita brevis*) у поєднанні з коментарем: “*her art will live forevermore*” набуває статусу універсального філософського афоризму, що може бути вплетений у текст перекладу як стилістичний маркер поваги до майстерності. Подібне спостерігається і у фразеологізмі “*he works best who knows his trade*” / “*справа майстра боїться*”, де виявляється інтеграція термінології ремесла з етикою професійної досконалості. Згадані фразеологізми функціонують також як когнітивні матриці, які забезпечують транспозицію культурного досвіду в перекладному дискурсі. Вони впливають на вибір перекладацької стратегії: між прямим відповідником, аналогією або культурно адаптованим варіантом. Наприклад, вислів “*It's no use pumping a dry well*” цілком співвідноситься зі сталим українським «носити воду в решеті», вказуючи на марність зусиль. Тут важливо не лише відтворити буквальний зміст, а передати смислову безнадійність ситуації в рамках цільової культури. Усі ці приклади свідчать про те, що фразеологізми в контексті народного мистецтва та ремісничої традиції виступають не маргінальними, а системними елементами термінологічного простору. Вони доповнюють фахову лексику, при цьому виконуючи культурно-інтерпретативну функцію, яка виводить переклад на рівень міжкультурного діалогу. У перекладознавстві такі одиниці потребують окремого аналізу з позицій когнітивної

лінгвістики, етнолінгвістики та фразеологічної семантики.

Одним із ключових прикладів поєднання діалектної специфіки, терміносистеми ужиткового мистецтва та історико-культурного спадку є традиція лозоплетіння в селі Іза на Закарпатті. Це ремесло, яке впродовж століть утверджувалось як маркер локальної ідентичності, органічно поєднує у собі матеріальну культуру, регіональну мову і традиційні виробничі практики. Згідно з архівними свідченнями та польовими етнолінгвістичними спостереженнями, уже на початку ХІХ століття (зокрема з 1810 року) в Ізі активно розвивалося плетіння з лози та лика (з липи й берези), що стало основою побутового виробництва широкого спектру ужиткових речей – кошиків, хлібниць, меблів, підставок, декоративних предметів. Плетені вироби вирізнялися не лише функціональністю, але й високим рівнем художньої естетики, що зближує їх із категорією «прикладного мистецтва» у західному розумінні *applied arts*.

У терміносистемі, що склалася на базі цього ремесла, спостерігається цілий пласт локальної фахової лексики, вмотивованої як матеріалом, так і способом виготовлення. Окремішнього значення тут набувають діалектні особливості бойківської говірки, які зберігають давні форми називання ремісничих інструментів, технік плетіння, типів виробів тощо. Ці одиниці часто є недоступними або малозрозумілими для позаареальних мовців і становлять серйозну проблему для перекладача, який прагне відтворити повну семантичну та культурну глибину терміна в іншомовному тексті. З огляду на це, для перекладача як міжкультурного медіатора важливим завданням є не лише формально адекватний переклад, але й інтерпретація внутрішніх структур семантичної мотивації – від матеріального означуваного до соціокультурного контексту вживання. При цьому центральне значення мають лексеми, що репрезентують ремісничі техніки та естетичні характеристики виробу, зокрема вишивка. Оскільки вишивання посідає чільне місце в системі народного декоративного мистецтва, його термінологія набула значного ступеня системності й функціональної спеціалізації.

Для перекладача, який працює з термінологією ужиткового мистецтва, особливу складність становить розпізнавання стрижневих лексем, що фіксують як матеріальний, так і символічний вимір народного ремесла. Ці лексеми, попри свою зовнішню простоту, часто є вмотивованими з погляду історико-культурного контексту, локальної традиції, а також функціонального призначення виробів. У більшості випадків вони вирізняються стислістю, стилістичною нейтраль-

ністю та формальною однозначністю, однак саме за цими ознаками криється потенціал багатозначної інтерпретації. Так, номінативна база ужиткового мистецтва охоплює іменники, які репрезентують як сам процес, так і результат художньої діяльності: *blacksmithing* – ковальство; *carving* – різьба по дереву; *embroidery* – вишивка / вишивання; *embroiderer* – вишивальник / вишивальниця; *pottery* / *earthenwares* – гончарство / гончарні вироби. До цієї ж категорії належать професіональні денотати типу *blacksmith* – коваль; *craftsman* – майстер; *potter* – гончар. Ці слова мають яскраво виражену референційну функцію, позначаючи не лише носія ремісничих знань, а й культурного спадку. У наведеному ряду фахових одиниць, пов'язаних, зокрема, з поняттям *embroidery*, простежується чітка градація за критеріями: техніки (e.g. *cross-stitch*, *satin-stitch*, *embroider in silk*), інструментальності (*hand embroidery*, *embroider on canvas*), матеріал (*embroider in gold*), естетична цілісність (*a colourful design was embroidered on the sleeve of the shirt*). Усі ці лексеми є стилістично нейтральними, однозначними, однак за кожною з них стоїть пласт культурних уявлень, історично сформованих технік та традицій, які вимагають від перекладача глибокого розуміння лексичного значення та фонових знань про регіональні ремісничі школи.

Окремо варто виділити прикметниково-іменникові словосполучення, які формують синтагматичну основу професійної терміносистеми, наприклад: *applied art* – ужиткове мистецтво; *decorative art* – декоративне мистецтво; *folk crafts* – народні промисли. Ці одиниці не лише номінують певну галузь діяльності, а й включають у себе стилістичні й концептуальні характеристики предметів, що належать до відповідної категорії. Вони позначають вектор спрямованості мистецтва: на функціональність, на побутову доцільність, на збереження традиційної символіки. Більш розгорнені конструкції, зокрема типу *adjective + adjective + noun* – *Decorative Applied Art*, *Industrial Art Design*, *Monumental Decorative Art* – демонструють тенденцію до термінотворення в межах мистецького дискурсу за європейським зразком, що актуалізує питання культурної інтерференції у процесі перекладу. Перекладач має зберегти номінативну точність, а також передати концептуальні контури поняття, сформовані в іншомовній культурі, не порушуючи при цьому семантичну структуру терміна у мові-реципієнті.

У такому контексті предмети традиційного побуту, виготовлені з дерева, набувають статусу носіїв художнього й сакрального смислу. На відміну від суто утилітарного функціоналу, дерев'яні

посудини, ложки, скрині, полиці тощо нерідко прикрашалися орнаментальним різьбленням, хрестами, розетками, а також зображеннями святих з написами українською мовою. У цьому виявляється тісний зв'язок декоративної естетики із сакральною семантикою: художні техніки, такі як випилювання, випалювання, багатоколірне фарбування, різьба, слугують не лише засобом візуального оформлення, а й інструментом трансляції етнокультурних сенсів. Таким чином, навіть у здавалося б «нейтральній» лексиці прикладного мистецтва реалізується складна система знакових відносин. Для перекладача вона постає як структуроване, але гнучке поле смислів, у якому кожен термін не лише позначає предмет чи дію, а й акумулює досвід культури, традицію, національну пам'ять. Переклад у такому випадку – це і лінгвістичний, і герменевтичний акт, що вимагає розуміння культурних архетипів, функціональних доміант і семантичної глибини термінів, які репрезентують світ ужиткового мистецтва.

Отже, переклад такої термінології повинен поєднувати мовну точність із культурною чутливістю. Він не може зводитися до механічного добору відповідників, а передбачає інтерпретацію – з урахуванням історичної семантики, прагматичного контексту і ментального ландшафту, в якому ця лексика функціонує. У цьому сенсі термінологія ужиткового мистецтва постає не лише як лексичний репертуар, а як семіотичне поле, в якому втілено дух локальної культури, що водночас є відкритим до перекодування в міжкультурному просторі.

Висновки. Аналіз термінології ужиткового мистецтва у міжкультурному та перекладацькому вимірах засвідчує, що численні лексеми, які функціонують у цій галузі, є глибоко закоріненими в етнографічних і культурних архетипах. Це насамперед пояснюється тісним зв'язком народ-

них ремесел з історичною пам'яттю, релігійними традиціями, побутовим досвідом та колективною ідентичністю. Мовні одиниці, що виникли у цьому семантичному полі, нерідко містять оціночно-критичний компонент, мають виразне конотативне забарвлення та реалізуються в маркованих текстових структурах із високим ступенем культурної насиченості.

Просторово-зоровий характер понять, що позначають вироби народного мистецтва, віддзеркалює предметну наочність мислення носіїв ремісничої культури. У таких мовних одиницях закріплюються етнічно марковані асоціації, які відіграють ключову роль у формуванні національного символічного коду. Це стосується як назв матеріалів і технік (лоза, різьба, випалювання), так і термінів на позначення естетичних або сакральних функцій виробу. Відповідні написи, що нерідко супроводжували ужиткові предмети (цитати з біблійних текстів, прислів'я, народні формули благословення), розширювали зображально-виражальний потенціал мови й підсилювали семіотичний статус речі як культурного артефакту.

Національно маркована термінологічна лексика становить особливий перекладацький виклик, зумовлений її семантичною багатовекторністю. Оскільки терміни ужиткового мистецтва в українському культурному просторі часто репрезентують не лише технологічні процеси, а й ціннісні, емоційні, символічні виміри, переклад таких одиниць англійською мовою вимагає надзвичайної точності, контекстуальної чутливості та глибокого розуміння культурної специфіки джерельної мови. Зокрема, виникає необхідність не просто у міжмовній трансляції понять, а у створенні міжкультурного відповідника, який зберігає комунікативну функцію й водночас не втрачає культурної глибини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зимомря М.М. Естетичне виховання молоді засобами народних промислів Закарпаття (1919–1939 pp.): автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Тернопіль, 2013. 19 с.
2. Зимомря М. Лінгвістичні маркери ужиткового мистецтва: парадигма міждисциплінарних зв'язків. *Молодий вчений*. Херсон, 2019. № 4.2 [68.2]. С. 82–87.
3. Naaijken A. B. M., Leuven K. v. Translation studies: the state of the art. Amsterdam: Rodopi, 1991. 208 p.
4. Williams J. P. Subcultural theory: traditions and concepts. Cambridge: Polity, 2011. 214 p.

REFERENCES

1. Zymomyra, M.M. (2013). Estetychne vykhovannia molodi zasobamy narodnykh promysliv Zakarpattia (1919–1939 rr.) [Aesthetic education of youth by means of folk crafts of Transcarpathia (1919–1939)] (PhD Thesis), Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University, 19 p. [in Ukrainian].
2. Zymomyra, M. (2019). Linhvistychni markery uzhytkovoho mystetstva: paradyhma mizhdystsyplinarnykh zvyazkiv [Linguistic markers of applied art: a paradigm of interdisciplinary connections. *Molodyy vchenyy*. Kherson. № 4.2 [68.2]. P. 82–87. [in Ukrainian].
3. Naaijken, A. B. M., Leuven, K. v. (1991). Translation studies: the state of the art. Amsterdam: Rodopi. 208 p.
4. Williams J. P. (2011) Subcultural theory: traditions and concepts. Cambridge: Polity. 214 p.

УДК 821.161.2'06-94.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-32>

Настасія ІВОНЧАК,

orcid.org/0000-0003-0191-8801

аспірантка кафедри української літератури

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) nastya.ivonchak@gmail.com

«НЕ ПИШУ ПРО МОЄ ГОРЕ»: КОНЦЕПТ МОВЧАННЯ В ЩОДЕННИКАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА І. ЖИЛЕНКО

У статті розглядаються психолого-нараторологічні особливості застосування О. Кобилянською у «Щоденниках» та ранніх німецькомовних повістях такого невербального засобу спілкування, як мовчання. Виявлено, що мовчання у поєднанні з паралінгвістичними і жестовими засобами є однією з ключових комунікативних характеристик авторки та персонажів у спілкуванні з протилежною статтю. У міжособистісних контактах безмовність відіграла кілька функцій: дисконтактну, коли між комунікантами посилюється відчуження; мисленнєву, якщо співрозмовник обмірковує сказане чи міркує про своє; стратегічну з метою приховати свої справжні почуття під маскою спокійного вигляду; обхідну, або функцію відволікання на інших; експресивну – мовчазне проживання станів гніву, зневаги, слабкості, розчарування тощо. Ключовою стратегією наратора щоденника виступає саморефлексивність. Як результат пережитих невдалих пошуків особистого щастя стає зміна характеру та зовнішності. Головні герої німецькомовних повістей «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини», «Доля чи воля», «Картина з життя Буковини» проходили схожі етапи життєвої боротьби, а у їхній зовнішності також були її «сліди» – поважність, «глузлива риси» біля уст, спокійний мовчазний вигляд, що свідчив про «взамогані почуття».

Причинами нараторологічного мовчання, тобто небажання щось відкривати читачу щоденника ставали втома чи негативний емоційний стан, заклопотаність домашніми справами, невичерпність теми власних пошуків щастя.

Виявлено, що іншим за комунікативною спрямованістю виступає щоденник поетеси-шістдесятниці І. Жиленко. Активна залученість до зовнішнього життя інтелігенції Києва, численні зустрічі та розмови видавалися авторці цікавішими за ведення нотаток, що свідчить про схильність до екстравертного типу особистості, проте щоденник її також відіграв функцію самоаналізу, тимчасової заміни творчості, документалізації, утвердження щоденних цінностей «людини святкуючої». До нараторологічного мовчання І. Жиленко спонукали зайнятість справами, попередня розмова чи листування з кимось, політичні причини.

Ключові слова: щоденник, наратор, мовчання, психологізм, проблематика, Ольга Кобилянська, Ірина Жиленко.

Nastasiia IVONCHAK,

orcid.org/0000-0003-0191-8801

PhD student at the Department of Ukrainian Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) nastya.ivonchak@gmail.com

“I DO NOT WRITE ABOUT MY GRIEF”: THE CONCEPT OF SILENCE IN THE DIARIES OF O. KOBILIANSKA AND I. ZHYLENKO

The article examines the psychological and narratological features of O. Kobylanska's use of such a non-verbal means of communication as silence in her «Diaries» and early German-language novels. It has been found that silence in combination with paralinguistic and gestural means is one of the key communicative characteristics of the author and characters in communication with the opposite sex. In interpersonal contacts, silence plays several functions: discontact, when alienation between communicators increases; mental, when the interlocutor thinks about what has been said or reflects on his or her own; strategic, in order to hide one's true feelings under the mask of a calm appearance; bypassing, or the function of distraction to others; expressive, as a silent residence of states of anger, contempt, weakness, disappointment, etc. The key strategy of the diary narrator is self-reflexivity. The unsuccessful search for personal happiness results in a change of character and appearance. The protagonists of the German-language novels «Hortense, or an Essay on the Life of a Girl», «Fate or Will», and «A Picture of Bukovina» went through similar stages of life struggle, and their appearance also showed its «traces»: a dignified manner, a «mocking line» near the lips, a calm, silent look that indicated «pacified feelings».

The reasons for narratological silence, i.e. unwillingness to reveal anything to the reader of the diary, were fatigue or a negative emotional state, preoccupation with household chores, and the inexhaustibility of the topic of one's own search for happiness.

It has been found that the diary of the sixties poet I. Zhylenko is different in terms of its communicative orientation. Active involvement in the external life of Kyiv's intelligentsia, numerous meetings and conversations seemed to the author

more interesting than note-taking, which indicates a tendency to an extroverted personality type, but her diary also played the function of self-analysis, a temporary substitute for creativity, documentation, and affirmation of the daily values of a «person celebrating». Iryna Zhylenko's narrative silence was prompted by her busy schedule, a previous conversation or correspondence with someone, and political reasons.

Key words: diary, narrator, silence, psychology, problematics, Olha Kobylanska, Iryna Zhylenko.

Постановка проблеми. Говорити про себе правдиво і щиро – вміння, яке потребує витримки та неабиякого хисту. Проте в щоденниковому, епістолярному та автобіографічному дискурсах інформаційно наповненим виступає не лише текст, але і факт мовчання – як художній прийом і комунікативна стратегія. Важливішим за написане у саморозкритті творчої особистості може бути те, про що людина воліє мовчати, говорити небагатослівно або що не усвідомлює в момент написання. Так, О. Кобилянська мірою відвертості в щоденнику «перевершила» багатьох українських митців, але нерідко письменниця зупинялася із запитанням: «Для чого/кого це?», «Чому писати не менш болісно, ніж проживати?» Шукаючи зміст у попередніх сторінках-етапах життя, очікуючи вирішення заявлених там труднощів і сподівань, прагнула відшукати найлегшу, найменш болісну для власної вразливої душі форму ословлення. Функціональне та смислове навантаження мовчання в щоденнику О. Кобилянської потребує дослідження, оскільки, читаючи ранні твори О. Кобилянської, натрапляємо на схожі комунікативні стратегії, поведінкові моделі, що й описані у щоденнику.

Інша українська письменниця, яка довгий час вела щоденник, – І. Жиленко – на відміну від О. Кобилянської, мала можливість у зрілому віці переглянути власні щоденникові нотатки, листи і на їхній основі написати цілісну книгу під назвою «Homo feriens» («Людина святкуюча»), яка також демонструє підбір слова і творчі «муки», але з іншим світоглядом і підходом до спілкування із собою, колегами, світом, владою тощо. Досі поза увагою дослідників залишається важливий аспект щоденникової та письменницької практики О. Кобилянської та І. Жиленко – міжособистісне мовчання та мовчання перед читачем щоденника.

Аналіз досліджень. «Щоденники» О. Кобилянської за майже пів століття ґрунтовно дослідили багато науковців – Н. Зборовська, Т. Гундорова, С. Кирилюк, К. Танчин, Г. Левченко та ін. Аспекти невербальної комунікації у творах О. Кобилянської досліджують мовознавиця С. Богдан та літературознавиця Р. Жаркова.

К. Танчин наскрізним мотивом «Щоденників» визначає «прагнення любові», яке найчастіше реалізовувалося через мрії, очікування, але з плином часу всяка «надія стає з присмаком гіркоти» (Танчин, 2001: 148), адже зовнішні обставини не

покращуються, змін зазнають лише сама письменниця та її думки. Дослідниця підсумовує: «Страждання породжує своєрідний наратив умовчання, людині не вдається втримати гармонію між своїм духовно-чуттєвим світом і світом зовнішнім, і тоді людська сповідь втрачає свій видимий елемент. Людина воліє відгородитися від зовнішнього матеріального світу, який несе у собі страждання, але таким чином вона позбавляється незаперечного людського права утверджувати себе і свою власну природу у цьому чотирьохвимірному світі» (Танчин, 2001: 151).

Теоретичним підґрунтям нашої розвідки стали також напрацювання в галузях теорії комунікації та прагмалінгвістики. Так, особливості концепту мовчання, вербальне втілення мовчання у художніх творах розглянули лінгвісти Н. Коловоротна, Н. Яремко, Т. Анохіна, Т. Осіпова, І. Ковалинська та ін.

Дослідники сходяться на тому, що «тіло нерідко говорить нам про те, про що слова сказати не можуть» (Ковалинська, 2014: 67), а «невербальні реакції точніше за слова віддзеркалюють думки людини» (Анохіна, 2008: 9), тож, на нашу думку, врахування ситуацій безмовності під час аналізу щоденникового наративу допомагає простежити, з одного боку, які особисті сфери життя письменник з різних причин замовчує і, з другого боку, як письменник відшліфовує вміння творити характер героїв невербальними засобами.

Мета статті – дослідити передумови і функції міжособистісного й наратологічного мовчання у «Щоденниках», німецькомовних повістях О. Кобилянської, «Homo feriens» І. Жиленко.

Виклад основного матеріалу. Феномен мовчання у щоденнику простежуємо у двох аспектах. По-перше, довіряючи читачу найсокровенніше, діарист має право залишити неказаними як окремі деталі, так і вагомні події з власного життя. З другого боку, автор щоденника згадує і описує численні діалоги, учасником яких був – у площині цієї комунікації він зауважує ситуації, де невербальні компоненти, в тому числі мовчання, доповнюють розвиток взаємин, передають елементи міжособистісного, індивідуального, загальнонаціонального, релігійного, культурного топосів тощо.

Як засіб регуляції міри відвертості мовчання постає в О. Кобилянської одночасно перепорою і звільненням. Бажання бути щирою із собою і проаналізувати, досягнути усе, що відбулося за день-

два, іноді доводить до відчуття жаху невідомості, нерозв'язаності багатьох питань, які непідконтрольні їй: «Коли це пишу, я страшенно схвилювана і втомлена. Те, що відбулося від останнього запису до сьогоднішніх подій, – це надто жакливо, щоб знову це повторювати. Хай це буде сказано кількома словами» (Кобилянська, 2022: 245). Полегшення від того, що можна закрити зошит і не відкривати місяцями історію, яка немов зупинилася в розвитку, зникає з поверненням до писання – воно мимохіть вертає до наболілих тем і тривоги про майбутнє: «Для чого писати про те, як мені живеться, можна збожеволіти. Сварки, суперечності вічні, невпинні. Немає надії, щоб колись мир настав. Моя майбутність глибоко закрыта вуаллю або навпаки – я не маю жодної майбутності» (Кобилянська, 2022: 239).

Під час ведення щоденника виявляється, що не все про себе можливо визначити, розповісти, передати. К. Танчин пише, що подібні «недомовки цілком відмінні від такої риторичної фігури, як умовчання (aposiopesis). Для них не характерне апосіопезисське “посилання виразності вже сказаного”. У світовій літературі безліч творів, де сюжет будується як ціла система різноманітних замовчувань, що пропонують себе читачеві на майбутнє “договорення”. У щоденнику такі “договорення” у більшості своїй не є необхідними, а навпаки, принципово невизначеними, важливими лише як його віртуальна можливість, – знак не того, що повинно чи може бути сказано, а того, що усякого сказаного є недостатньо» (Танчин, 2001: 147–148). Виписуючи власну самотність, недосконалість, нещасливу долю, О. Кобилянська в якийсь момент розуміє, що цих тем їй не вичерпати, що сказаного завжди мало і в ньому губиться її власне «Я»: «Не хочу писати, бо вирішила мовчати, але прокляття “не мати щастя” переслідує мене на кожному кроці...» (Кобилянська, 2022: 212), «Нічого не пишу про моє горе, бо це й так само собою зрозуміло, воно не має кінця і буде мене переслідувати, поки буду жити» (Кобилянська, 2022: 192). Примітним є запис від 29 травня 1887 р., який закінчується рішенням замовчати і не вести більше записів, щоб не «увіковічнити» горе, яке «вічно живе в душі». Неможливість бути щасливою стає занадто гіркою, «докір і муки совісті» не дають спокою – і записи призупиняються на кілька місяців: «Плач, хто це читає, плачу, що я в найкращому віці блукаю як злочинниця і... проте я не зла. Я... але я не маю більше сліз. Закриваю назавжди свій щоденник і мушу мовчати» (Кобилянська, 2022: 189).

Образи від неоцінених письменницьких спроб, розчарування в особистому щасті, неблагополучному побуті накопичуються і утворюють своє-

рідне замкнене коло, виходом із якого стає мовчання: «У щоденнику письменник більше не хоче бути письменником, хоче повернутися до самого себе і переконується, що не так то легко сказати просте слово істини: воно зникає, а з'являється вже з додатковими смислами і відчуттями, і ти відчуваєш, що навіть для тебе, того, хто говорить, істинне значення цього слова лежить за його межами. Краще вже мовчати, і в цьому ще один парадокс щоденникової прози, як загалом і усього автобіографічного письма» (Танчин, 2001: 147).

Рішення чимось не ділитися може також показувати, яким подіям чи взаєминам письменниця надавала меншої ваги і вважала незначними у формуванні власного характеру. Небажання щось фіксувати було зумовлене образою чи іншими сильними емоціями («Я не хочу вдаватися у подробиці й писати про це, досить цього. Я лише бачу, що не знайшла у брата того, на що сподівалася, – співчуття до мене, до моїх почуттів» (про брата Максиміліана, коли він у листі «пише тільки про себе й Куцу» (Кобилянська, 2022: 35)), «Поминаю побут у Сучаві. Не хочу нічого про це писати, бо в моїй глибокій серцевій комірці знову дрімають образи. Як ви б повірили, що Урицький став моїм ідеалом, що я так гарно видумала домівку, оточену любов'ю і спокоєм» (Кобилянська, 2022: 44) або ж певні життєві обставини мало важили для тих тем, на яких зберігала акценти О. Кобилянська («Все це я проминаю...» (Кобилянська, 2022: 4)).

«Щоденники» фіксують період семи років: починаються 1 листопада 1883 р., коли О. Кобилянській було майже двадцять років, а закінчуються 19 квітня 1891 р. (писати щоденник вона почала раніше, у віці сімнадцяти років, проте він не зберігся). З часом у нотатках з'являються мотиви перечитування написаного раніше, відчуття того, що тема особистого щастя вже давно розвинута, повторена багато разів, хоча і не вичерпана, не вирішена до кінця: «Пишу дуже рідко, життя одноманітне, безрадісне... Але коли подумаю, що інші ще більше нужденні як я, – тоді мовчу» (Кобилянська, 2022: 145), «Завтра йду з матір'ю до Урицьких. Далі не маю про що писати, хіба тільки про те, про що я вже часто писала...» (Кобилянська, 2022: 147). Як бачимо, свій вибір мовчати перед читачем щоденника О. Кобилянська іноді пояснює побутовими причинами, через які не може зафіксувати більше інформації, але здебільшого критерій внутрішній – бажання читати, писати чи то щоденник, чи то новели визначається емоційною налаштованістю молодої О. Кобилянської, успішністю соціальних контактів, самопочуттям.

Варто звернути увагу і на детально описані у щоденнику комунікативні ситуації, оскільки на

них письменниці випрацьовувала власну спостережливість, увагу до неочевидних сигналів комунікантів на прикладі своїх знайомих і друзів. За словами Р. Жаркової, «Щоденник О. Кобилянської не лише визначає тематичний егоцентризм її майбутніх текстів, а й ілюструє шукання риторики, наративності, поетики, художніх засобів, тобто всю до-письменницьку латентну стадію її письма» (Жаркова, 2015: 40).

Міжособистісне мовчання зазвичай виступає своєрідним індикатором ускладнення взаємин, показує зміни у ставленні, відображає різні емоційні стани тощо. Серед багатьох знайомих, про яких згадує письменниця, манерою мовчати найчастіше позначене спілкування з Ернстом Сенглером, коли він став «дуже байдужий» у спілкуванні: «Наступного дня заходив Сенглер неодноразово на кілька хвилин до нас. Але я не могла з ним ні слова говорити...» (Кобилянська, 2022: 127), «З Сенглером танцювала я дуже мало, а говорити – то вже цілком не розмовляла з ним...» (Кобилянська, 2022: 129). Поряд із цим чоловіком, як зізнається сама О. Кобилянська, вона не могла говорити через надмірність почуттів чи говорила плутано. Відчувала, що нескоро забуде його, порівнювала із могутнім деревом, але тривалих розмов із ним не мала, тож йдеться про дисконтактну функцію, коли між комунікантами посилюється відчуження і небажання вербального та невербального контакту. Якщо ж контакту не уникнути, має місце зміна тону голосу через хвилювання: «Він говорив фрази схвильованим голосом, а я відповідала саркастично, збуджено», тому авторка терпить «танталові муки» і стомлена, оскільки розуміє: «він мене не любив» (Кобилянська, 2022: 212–213).

У художніх творах О. Кобилянська схожим чином вибудовує спілкування персонажів з представниками протилежної статі. У творі «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини» ситуація мовчання у щоденнику дівчини виникає після знайомства з Леоном – Гортенза записує, що перед важливою розмовою «безмовно сиділи ми хвилину, потім він взяв мою руку в свою і сказав ледве чутно...», а після неї дівчину охопила «гордість з любов'ю і болем», від чого «не могла промовити ні слова» – і цю слабкість помітив співрозмовник Леон та спитав про неї (Кобилянська, 2015: 434–435). Надалі уникання розмови, важкість кожного слова ставали показниками змін у стосунках: «Я говорила з Леоном дуже мало, а коли довелося перекинутися кількома словами, моє серце так билось, наче б хотіло розлетітися на шматки» (Кобилянська, 2015: 436), «...Леон хотів непомітно допомогти мені перенести мої страждання. О, а я? Я образила його своєю різкістю,

поранила його гордість назавжди. Він унікав довгої розмови зі мною, наче боявся, щоб я його знову не образила» (Кобилянська, 2015: 436).

Під час знайомства з іншим чоловіком, паном Фаллером, «Гортенза не могла вимовити ані слова. Біда, проте спокійна, стояла вона тут і не могла нічого ініціювати сказати» (Кобилянська, 2015: 453). Після кількох реплік нового знайомого спромоглася заговорити, але «голос Гортензи не звучав на повну, він тремтів» (Кобилянська, 2015: 454).

Малослівність і важкість розмови використовує письменниця і для опису закоханості Лордена в Гортензу: «Професор весь час був скупий на слова, а коли я його щось питала, він давав, мені дуже плутані відповіді» (Кобилянська, 2015: 495), «Він розмовляв зі мною дуже мало, наче боявся молоді дівчини, яка дивилася на нього напівположливо, напівзахоплено» (Кобилянська, 2015: 496). На взаємність цих почуттів вказує розуміння дівчиною його мовчазності і розгубленості: «Цей професор – противник жінок – не виходив з моєї голови, і я, признаюся, не насміхалася над його боязкістю перед дамами. Ні, в моїх грудях закрадалося гарне, найкраще з усіх почуттів, це було почуття глибокої пошани» (Кобилянська, 2015: 496).

Подібного мовчазного апогею досягає любовна історія і у творі «Доля чи воля»: «Через два дні прийшов знову і застав дівчат одних у кімнаті. Ядвіга знову нічого не говорила, вона не могла говорити» (Кобилянська, 2015: 624).

Мрії та бажання дізнатися майбутнє, поступове усвідомлення власного нерозділеного кохання, болю і пораненої жіночої гідності, образа, опанування собою в «боротьбі», внутрішня переміна, сміх із себе колишньої, глумлива посмішка як останній слід болю – ці етапи любовної драми, часто позначені мовчанням та закритістю, простежуємо і у щоденнику О. Кобилянської, і у ранніх творах.

За маскою спокою сама письменниця не раз приховувала свою любов, щирі прихильність чи зацікавленість: «Я не можу детально все пригадати, бо в моїй голові поплуталось строкато впереміж усе, та одне я знаю – мій зовнішній спокій заспокоїв його гарячі почуття і думки...» (Кобилянська, 2022: 167), але сценарії ймовірних взаємин і одруження не виходили за межі мрій, аж доки вгамовані жести і міміка свідчили, що біль прожито і вгамовано. Зізнається, що «багато-багато любила» (Кобилянська, 2022: 139), бажала знайти когось, відповідного власному рівню. У самому вигляді, думках і поведінці проявляється бажання бути поміченою, захищеною, почутою авторитетною людиною чоловічої статі. Але якщо зацікав-

леність була невзаємною, мовчання відіграло стратегічну функцію – приховування справжніх почуттів під маскою спокійного вигляду.

Таку саму боротьбу, якою ділилася зі щоденником сама О. Кобилянська, вела і Гортенза з однойменного твору. Вираз обличчя і міміка відображали етапи цієї боротьби: «Якийсь невідомий біль цілою силою прокрався в моє серце. Я хотіла боротися з ним, вийти переможцем цієї душевної боротьби, і я перемогла. Жодна риса, жодний погляд не зраджували мого болю. Увечері, як звичайно, ми грали. Олена виконувала сумний музичний твір, Леон сидів навпроти і проникливо дивився на мене. Чи хотів він дізнатися, що діялося в моїй душі? Я сиділа **без звуку**, готова приховувати свої страждання. Гордо відкинула його спроби розвеселити моє хворе серце. Я не була права, але і не хотіла ще раз піддатися впливові його добродушних очей, тяжко й повільно я перемогла» (тут і далі виділення наше – І. Н.) (Кобилянська, 2015: 439), «На обличчі Ядвіги не здригнувся жоден мускул, воно не змінило свого виразу, вже все лежало позаду, давно **переборене** власною силою» (Кобилянська, 2015: 653). Перемога поглядів для Ядвіги хоча б частково компенсує відсутність особистого щастя: Генріх каже, що «вже давно переможений», а його співрозмовниця мовчки слухає: «О, щоб почути такі слова, щоб пробудити такі переконання і погляди взагалі, їй так тяжко довелося працювати, вона так глибоко страждала – **без скарги, без звуку**. Тепер вона ледве могла **оволодіти собою**, вона насолоджувалася почуттям свідомої **перемоги**» (Кобилянська, 2015: 665).

Перечитування старих щоденників дозволяло О. Кобилянській побачити зміни у собі. Наприклад, згадуючи одного зі знайомих, пише: «Саме тепер перелистувала свої старі щоденники. Аппель любив мене дійсно, а я його. Бог знає, що він робить і де він тепер є: у Чернівцях чи у Відні? І як багато-багато змінилося, я тепер стала поважною, а була наївна по-дитячому, проте це був гарний час. Тепер борюся за жіноче питання, вже написала алегорію про життя, любов, свободу і силу» (Кобилянська, 2022: 139) Розповідь про нові погляди ніби перериває лінію шкодування за минулим, відкриває шлях до свободи, поважності – і так відбувається не раз після закоханості.

Особистий рівень спілкування і у щоденнику, і у художніх творах О. Кобилянської розвивається більше у сфері невербального, особливо через детально описане прощальне рукостискання, на що звертає увагу С. Богдан: «Цілком можливо, що саме посередництвом цього жесту вона намагалася також передати свій внутрішній емоційний

стан, увесь спектр нових для неї почувань і відчуттів (підсвідомо (?) чи, навпаки, цілеспрямовано уникаючи почасті власне вербального відтворення перших виявів симпатій / антипатій до осіб протилежної статі)» (Богдан, 2011: 28). Зрозумівши, що надія на взаємність даремна, починає мовчки сміятися із себе колишньої, що стає першим етапом змін: «Оба вони інтелігентні. А я сміюся і мовчу. Але в глибині душі не сміюся на добре» (Кобилянська, 2022: 236).

Гортенза також переосмислює події через рік після драматичної першої закоханості: «Я сміюся в душі сама з себе, яка я була смішна, коли любила Леона. Місяць тому в мене була Стефанія. Вона дивувалася, що я так змінилася. О, я тепер це відчуваю. Хіба раніше я була така замкнена, така саркастична, як зараз?» (Кобилянська, 2015: 441–442). Ядвіга також «сміялася, сміялася сама з себе, зі своєї любові, з нього, з його вибору, вона глузувала із засліплених» (Кобилянська, 2015: 644).

Розв'язанням любовного сценарію зазвичай стає перемога авторки щоденника над своїм прагненням кохання, натомість зароджується бажання реалізуватися в літературі і бути самостійною, аби досягти щастя. Нелегко дається така «перемога» і персонажам творів: «Великий бій закінчився. Вчора, коли Фаллер так грубо поведився з нею і коли вона довідалася, що його теж звуть Леоном, вона набагато більше страждала, ніж сьогодні... Гортенза ніколи довго не мучилася. Вона страждала коротко, але сильно. Після цього щось приглушувало бурю в серці, і в наступну хвилину вона сама з себе **глузувала**. Після такої боротьби вона була безсердечна, нікого не щадила і **була б сміялася** кожному в обличчя, хто нарікав би на страждання серця» (Кобилянська, 2015: 487), «Жоден м'яз не здригнувся, серце вже спокійно билось, це все вщухло, не було жодної небезпеки, не було й надії» (Кобилянська, 2015: 487).

Ще одна важлива закономірність, яку показали «Щоденники», полягає в поступовій трансформації невисловленого, закритого від світу у стійку характеристику особистості. Вербалізація зовнішнього вигляду стає все більше пов'язаною із внутрішнім станом розчарування і недосягнотого щастя. Так, з часом замість довгих розмов чи болісних роздумів з'являються описи сцен мовчазного сміху, з іронічною посмішкою: «Коли не пишу, мої уста іронічно кривляться» (Кобилянська, 2022: 200), «Я іронічно викривила уста і зневажливо усміхалась» (Кобилянська, 2022: 204), «Ми були чужі й холодні. Я говорила на цьому вечорі дуже мало і палила майже безперестанку одну сигаретку за другою» (Кобилянська, 2022: 204). Така зміна, на нашу думку, свідчить про те, що

письменниця виробила власну стратегію реагування на невідале спілкування, одним із провідних компонентів якого стала безмовність. Відбитком досвіду, своєрідним символом відчаю, приреченості на самотність, зневаги до нижчих за себе стає посмішка – вже не як реакція, а риса: «Від учорашнього вечора до сьогоднішнього ранку змінилося тільки те, що моє огірчіння проти людей і зневіра в любов зросли. Незважаючи на все, я нічого не можу робити і казати, можу тільки усміхатися. Наліво, округ кута рота, лежить, глибоко захована, презирлива глибока риса. Я не можу ніколи інакше сміятися» (Кобилянська, 2022: 190).

Такою самою рисою-знаком пережитих подій наділяє письменниця і героїнь творів, урізноманітнюючи стиль твору епітетами. Так, на обличчі Ядвіги лежав «незламний спокій, біля її уст лягла ледь помітна риса горя» (Кобилянська, 2015: 583), «Ядвізі приблизно тридцять років. Її обличчя дуже спокійне. Погляд серйозний, заспокоюючий, тільки біля уст лягла глибока риса» (Кобилянська, 2015: 652), «Вона мало змінилася. Між бровами лежить глибока зморшка, яка з'явилася ще на початку турботи про щоденне життя. Риса страждання навколо уст закарбувалася глибоко – це єдиний доказ **німого** горя» (Кобилянська, 2015: 676), а про Гортензу читаємо: «**Гірка усмішка** гуляла на її блідих устах, **мовчки** подала вона йому руку, яку він з глибокою пошаною поцілував. **Не сказавши ані слова**, залишив він спокійну серйозну дівчину, яка в цій хвилі наче шанувала його» (Кобилянська, 2015: 490), «Панна Гердман дуже поважна. Здебільшого відштовхує глузлива риса біля її уст» (Кобилянська, 2015: 467).

Синонімічними до мовчання у щоденнику О. Кобилянської виступають ситуації, де малопродуктивна, показна розмова не мала особливої цінності для молодої письменниці: «Він сказав щось байдуже, я відповіла так само байдуже» (Кобилянська, 2022: 184), «Розмовляла з ним колись більше, а тепер розмовляли ми про байдужі речі, він сказав, що в травні знову буде організовувати вечірку» (Кобилянська, 2022: 241). Бажання приховати почуття, які вже «переболіли», намагання забути минуле виливається у байдужі діалоги, які не зачіпають внутрішніх почувань.

Ще одним зі способів менш болісно прожити чийось присутність виявляється розмова з кимось іншим, а не персонально з тим, хто цікавить: «Я грала й говорила до тих, що при столі сиділи, – і прогнала, над чим я жартувала, а інші сміялися» (Кобилянська, 2022: 187), «Перед обідом була моя поведінка така ж, як і ввечері. У той час, коли інші не знали, що ж собою робити, була я найбільш спокійна, найбалакучіша в світі» (Кобилянська,

2022: 187). Водночас незалученість до активної розмови на іншому заході поглибила відчуття самотності: «Не знаю чому, але моє серце було далеке і горде, почувала себе самотньо, самотньо, самотньо. Кругом розмовляли і сміялися» (Кобилянська, 2022: 215). Таку функцію уникнення розмови можна визначити як обхідну, або функцію відволікання на інших, активної розмови, але не з тим, хто цікавить найбільше.

Крім того, причиною мовчання в різних ситуаціях були сильні емоції або стан задуманості, мрій: «...я була лиха і не дивилась і не говорила ні слівця» (Кобилянська, 2022: 166), «Тихим бажанням Стефця є, щоб я з ним одружилася... Я усміхалася і думала...» (Кобилянська, 2022: 160), «Глибоке мовчання тривало кілька хвилин. Стефанія сиділа зі зведеними бровами. Без сумніву, за високим сніжно-білим чолом щось сильно роїлося, а сонні очі інколи таємничо іскрилися» (Кобилянська, 2015: 448). Агнеса, міркуючи про долю сироти, страждає і відчувається непотрібною, про що дізнаємося із її вимушеного мовчання: «Із самої глибини її серця **виривався крик**, але уста не випускали його. Тому нарешті він **занімів** і завмер. Непорушно лежала Агнеса із закритими очима, **поборена сумними думками** й почуттями, які, ніби виром морських хвиль, огортали холодом її душу» (Кобилянська, 2015: 719). Отже, тут варто означити мисленнєву та експресивну функції мовчання.

Не всі види мовчання представлені в аналізованих творах О. Кобилянської. Інший світогляд та комунікативні звички ілюструє, наприклад, щоденник І. Жиленко, який вміщений у книзі «Homo Feriens» – певні записи подані без змін, а інші були творчо опрацьовані та стали основою для спогадів. Щоденникові записи поетеса вела майже 50 років (перший і останній цитовані записи – 9 квітня 1959 р. та 1 липня 2007 р.). Виважено, вдумливо написані сторінки розділів-мемуарів, як це і належить, сильно контрастують із веденим у молодості щоденником – це стає ілюстрацією того, як творчій особистості екстравертного типу важко писати послідовно і детально.

Наводячи довгий лист Р. Корогодського до В. Дрозда, де перший ділиться враженням від прочитання її поезії, І. Жиленко як творча особистість щиро радіє з того, що лист зберігся і може доповнити те, чого бракує її «лінивим» записам: «Це єдине, що я можу продемонструвати як свідчення рівня, на якому ми розмовляли і мислили. У щоденнику бо (і в листах) я, як **дуже непосидюча особа**, лінувалася переказувати наші розмови, дискусії, монологи. Та, врешті, вони і не надаються до переказу» (Жиленко, 2011: 331).

Коли такі розмови і подані, то переважно в чомусь одному, наприклад, у листах до чоловіка.

Зізнання поетеси свідчать про численні зовнішні й внутрішні фактори, що відволікали: «Ох і важко примушувати себе до щоденника. Сьогодні – свято» (Жиленко, 2011: 119), «я не можу далі писати, хочеться кудись, поміж люди, хочеться говорити, охкати, чманіти» (Жиленко, 2011: 93). Окремі епізоди І. Жиленко не записує через те, що вже поділилася з кимось усно чи письмово: «Гарний був вечір кінорежисера Чухрая в Університеті! Але лінки писати, бо вже всі свої враження вилила знайомим» (Жиленко, 2011: 98), «Написала йому листа і одразу так виписалась, що вже не маю бажання писати щоденник» (Жиленко, 2011: 101).

Перерви у веденні щоденника були зумовлені обставинами, наприклад, робота вихователем у піонерському таборі, студіювання книг і спів. Шкодуючи, що не вела щоденник школяркою, пише: «Коли людина веде щоденник – їй не потрібен ні психоаналітик, ні навіть друг. Уся гіркота з душі витікає крізь перо. Цей процес лікує, втішає, дає впевненості в собі. Це – як молитва і як сповідь» (Жиленко, 2011: 75–76). Неспроможність вести щоденник також зумовлена різним емоційним станом, втомою і іншими пріоритетами. Наприклад, коли мали зняти з прокату у 1963 р. фільм «Пожнеш бурю», І. Жиленко пише: «Я втомилась писати, а то би провела цілу низку страшенно цікавих паралелей між цим фільмом і нинішніми партзборами» (Жиленко, 2011: 359).

Як і в О. Кобилянської, тут письмо постає як спосіб життя, ним вимірюється корисність проживання того дня, а щоденникарство – лише його тінь, іноді заміна, але з іншими функціями: «за відсутності музи поезії пишу мемуари» (Жиленко, 2011: 342). Також вона згадує усіх, кого любила і хто захоплювався нею, відшукує в собі і внутрішню опору, окрасу, наприклад, вміння дивуватися і радіти простим речам: «Хай не пишається в гордині високе мистецтво і його творці. Перед Божими створіннями – геть капелюхи! Хай не пишаються в гордині і великі людські радощі. Їм теж не завадило би зняти капелюхи перед маленькими радощами людського життя» (Жиленко, 2011: 340–341). Маючи перевагу озиратися у минуле, підглядаючи у тодішній щоденник, бачить лише «суцільне світло» (Жиленко, 2011: 341). В О. Кобилянської натомість така перевага з'являлася рідше. Маємо на увазі її автобіографії (перша з них була написана через сім років після аналізованих нами «Щоденників»), проте, за спостереженням М. Павлишина, вони «націлені на змалювання портрета гідного й солідного репрезентанта національного

літературного пантеону» (Павлишин, 2008: 50) і містять деякі наративи, відмінні від створених у щоденнику. Так, дослідник вказує на розбіжності у питаннях того, під чий вплив О. Кобилянська приймала рішення писати українською мовою, чи справді культурні умови, у яких зростала письменниця, були такими обмеженими, як це подано в автобіографіях та ін., і доходить висновку, що, «догоджуючи народницьким смакам своїх уявних співбесідників, Кобилянська створила про себе розповідь, що була прийнятна для сучасників, які перебували в ідеологічно протилежних, але в дечому напрочуд споріднених оточеннях» (Павлишин, 2008: 52).

І. Жиленко, перериваючи численні нотатки, також помічає в них власну молодечу стихійність, іноді надмірну тривогу за майбутнє і намагається знайти цьому виправдання: «Можливо, і зайве оце безмірне цитування щоденника поетеси, який у ті часи більше скидався на “історію хвороби”. Але ж це була не лише моя “історія” і не лише моєї “хвороби”. Не міг бути здоровим поет у безнадійно хворому суспільстві, в умовах повної відсутності твердої свободи» (Жиленко, 2011: 432). Ці її роздуми підтверджують одну з провідних рис жанру, яку відомий дослідник А. Жірдарт означив як «страждаюче Я» щоденникаря, який постійно в пошуках, непевності, на відміну від мемуариста (Жірдарт, 1963: 19).

Ситуації міжособистісного мовчання в «Номо feriens» описані мало, здебільшого в розділі про дитинство (без щоденників). Перша з таких ситуацій пов'язана із фактом батьківства і «родинною таємницею», яку їй таки вдалося дізнатися. Мовчання було звичним у розмові з бабусею під час її спогадів: «Що не погоріло в 14-м, те забрали вже свої... – Мамо, не говори зайвого, – суворо зауважує бабі моя мама. – Та я ж нічого не кажу. Кажу – вишивали ми» (Жиленко, 2011: 50) «І все отак – нятяками, недомовками – не зрозумілими, а тому – страшними» (Жиленко, 2011: 53). Як свідчить щоденник, побутове спілкування поетеси намагалася вибудовувати прозоро і відкрито, проте матеріальні нестатки, розлука з чоловіком, друзями і згодом протидія влади спричинилися до того, що забувати погане ставало все важче. Коли чоловік тиждень лежав на обстеженні в лікарні, коли були розділені відстанню і особливо гостро відчувалися нестатки, доводилося «врозумляти» один одного по черзі, бо надія ставала надто непомітною: «Важко. Але скімлити не буду» (Жиленко, 2011: 178), «Зранку працюю, пишу, читаю. Потім іду до Володі і гостюю у нього дотемна. Здебільшого мовчимо. То я заплачу, а він втішає, то навпаки – він занепадає духом, а я гаряч-

ково бадьорю» (Жиленко, 2011: 178). І. Жиленко щиро ділилася зі щоденником не тільки рядовими успіхами, але й невтомними планами, постійно підганяючи себе до науки, зростання, корисності іншим: «сторінки моїх щоденників свідчать про суворі години самокартань, про виховання в собі самозречення, почуття обов'язку і працьовитості духу» (Жиленко, 2011: 144).

Схильність до екстраверсії демонструє і те, як важко далось поетесі віддалення від звичного професійного кола, перехід до менш спорідненої з друзями професійної діяльності, до мовчання: «Початок 60-х років був часом спільності, єдиного дихання і єдиного пориву. Потім почалось роз'єднання, відчуження, усамітнення. Я пам'ятаю, як печалилась я цим роз'єднанням, як намагалась чинити йому опір, як ретельно стежила за творчістю своїх друзів, телефонувала до них, щоб сказати добре слово про черговий опублікований творчий доробок, як щиро сумувала, коли – ніхто! – не говорив доброго слова мені. Потім затялась і я. Уже не дзвонила» (Жиленко, 2011: 133).

З цим пов'язаний інший вид мовчання, представлений у щоденнику І. Жиленко – з політичних мотивів. Дослідниця Н. Коловоротна на прикладі щоденника О. Довженка говорить про негативно конотоване мовчання, яке передає пригнічений психоемоційний стан митця, спричинений, тотальною руйнацією України під час війни або «нерозумінням чи й відвертим цькуванням з боку радянських чиновників» (Коловоротна, 2013: 134). Тогочасний щоденник містить факти, вболівання за долю колег, але пізніше, у мемуарах, письменниця аналізує пережите і може згадувати подробиці: «Особисто у мене ідеологічних похибок було не густо. Але не було і навпаки – **ані слова, ані звуку** про наш звияжний час, нашого «рульового» і т. ін.» (Жиленко, 2011: 164), декларувати непохитність творчої позиції: «Не пишучи політичних віршів, я опиралася не так середовищу, як самій собі, зовнішній, якій хотілося кинути в бійку з пером напереваги, догодити громадськості й пустити їй пил в очі», «Я відчуваю поезію як спосіб освідчуватись у любові всьому найдорощому, а не спосіб обгавкувати все вороже» (Жиленко, 2011: 325).

Оскільки, як пише О. Рарицький, нефікційне письмо дає змогу «простежити характер духовної непокори шістдесятників, вираженої ними в літературному тексті» (Рарицький, 2017: 29), щоденник І. Жиленко як детальний свідок способу життя одразу потрапив «під приціл», і його потрібно було ховати навіть від матері. Ціле покоління було покаране замовчуванням: «Кати зрозуміли, що

найубивчіша зброя у боротьбі з письменниками – замовчування... «Мовчання» тривало мало не до 60-х років. А в 70-х було покарано замовчуванням уже й наше покоління» (Жиленко, 2011: 617). Проте поетеса визнає, що завдяки боротьбі за свободу росли творчі особистості: «можливо, якби особистість моїх талановитих сучасників не була затиснена в такі страшні лещата, вона б не змогла виявитися так вповні» (Жиленко, 2011: 423).

З цих спостережень, які не претендують на всеохопність, видно, що щоденник, яким І. Жиленко послуговується у «*Homo feriens*», декларує щирість творчої особистості, яка прагне розвиватися, не залишати нічого недомовленим і надає перевагу живому спілкуванню чи листуванню з друзями перед веденням нотаток. Щоденник мусить «мовчати» в кабінетах урядовців, коли поетеса втомлена чи захоплена навчанням, проте його роль – замінити поезію, зберігати те, що не тримається в пам'яті довго, утверджувати цінність буденного, аби воно додавало життю радості.

Висновки. Мовчання у поєднанні з парамовними і жестовими засобами є однією з ключових комунікативних характеристик О. Кобилянської-діаристки. У побутовому міжособистісному спілкуванні, яке переповідає письменниця, мовчання відігравало дисконтактну, мисленнєву, стратегічну, обхідну, експресивну функції. Ключовою стратегією наратора щоденника виступає само-рефлексивність: оминаючи окремі деталі прожитого, письменниця робила наголос на вагомих подіях особистого щастя і етапах взаємин, які прочитувалися великою мірою через невербальні засоби спілкування. Наслідком пережитих досвідів стає зміна характеру та зовнішності, виражена через художні означення. Схожими засобами комунікативного самовираження і самозахисту письменниця наділила й героїнь творів: Гортенза, Агнеса, Ядвіга проходили схожі етапи життєвої боротьби, а у їхній зовнішності також були її «сліди» – поважність, «глумлива риса», спокійний мовчазний вигляд, що свідчив про «вгамовані почуття».

Причинами наратологічного мовчання, тобто небажання щось відкривати читачу щоденника ставали втома чи негативний емоційний стан, заклопотаність домашніми справами, невичерпність теми власних пошуків щастя та бажання дізнатися майбутнє.

Іншим за комунікативною спрямованістю виступає щоденник І. Жиленко, опрацьований письменницею у зрілому віці та вміщений у книзі «*Homo Feriens*». Активна залученість до зовнішнього життя інтелігенції, численні зустрічі та розмови, які видавалися авторці цікавішими за ведення

нотаток, дають підстави говорити про екстравертний тип особистості. Щоденник також відіграв функцію самоаналізу, але частіше переривався і залежав від зовнішніх подій. До наратологічного мовчання могли спонукати зайнятість, попередня розмова чи листування з кимось, політичні причини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анохіна Т. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі. Монографія. Вінниця: Нова Книга, 2008. 160 с.
2. Богдан С. Невербальна комунікація в щоденнику та в листах Ольги Кобилянської: прощальне рукоштовнання. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 545–546. С. 27–31.
3. Жаркова Р. Приручити мову: жіноче письмо у пошуках власного дискурсу (На матеріалі текстів Лесі Українки, Ольги Кобилянської та Уляни Кравченко). *Дивослово*. 2015. № 9. С. 39–41.
4. Жиленко І. *Homo feriens*: Спогади. К.: Смолоскип, 2011. 816 с.
5. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. Редкол.: В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 3: Німецькомовні повісті; переклад з нім. Е. М. Панчук; упорядкув. В. І. Антофійчук, С. Д. Кирилюк; прим.: С. Д. Кирилюк. Чернівці: Букрек, 2015. 816 с.
6. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. Редкол.: В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 9: Щоденники. Публіцистика. Критика. Спогади. Автобіографії; упорядкув. В. І. Антофійчук; прим. В. А. Вознюка, Я. Б. Мельничук, Ю. М. Микосянчик. Чернівці: Букрек, 2022. 392 с.
7. Ковалинська І. Невербальна комунікація. К.: Освіта України, 2014. 289 с.
8. Коловоротна Н. Вербалізація концепту «мовчання» в «Щоденнику» Олександра Довженка. *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2013. Вип. 15. С. 132–139.
9. Осіпова Т. Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: феномен вербалізації невербаліки: монографія. Харків: Вид-во Іванченка І. С., 2019. 388 с.
10. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Харків: Акта, 2008. 357 с.
11. Рарицький О. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2017. 29 с.
12. Танчин К. Для кого пишуть щоденники. *Літературознавчі зошити*. Студії. Публікації. Рецензії. Бібліографія. Львів, 2001. Вип. 1. С. 225–233.
13. Girard A. *Le journal intime*. Paris : PUF, 1963. 672 p.

REFERENCES

1. Anokhina T. (2008) Semantyzatsiia katehoriï movchannia v anhlomovnomu khudozhnomu dyskursi [Semanticisation of the category of silence in English-language artistic discourse]. Monohrafiia. Vinnytsia: Nova Knyha. 160. [in Ukrainian].
2. Bohdan S. (2011) Neverbalna komunikatsiia v shchodennyku ta v lystakh Olhy Kobylianskoi: proshchalne rukostyskannia [Nonverbal Communication in Olga Kobylianska's Diary and Letters: Farewell Handshake]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu. Slovianska filolohiia. 545-546. 27–31. [in Ukrainian].
3. Zharkova R. (2015) Pryruchyty movu: zhinoche pysmo u poshukakh vlasnoho dyskursu (Na materiali tekstiv Lesi Ukrainky, Olhy Kobylianskoi ta Uliany Kravchenko) [To Tame the Language: Women's Writing in Search of Their Own Discourse (Based on Texts by Lesia Ukrainka, Olga Kobylianska, and Ulyana Kravchenko)]. Dyvoslovo. № 9. 39–41. [in Ukrainian].
4. Zhylenko I. (2011) Homo feriens: Spohady [Homo feriens: Memoirs]. K.: Smoloskyp, 816. [in Ukrainian].
5. Kobylianska O. (2015) Zibrannia tvoriv: u 10 t. [Collected works: in 10 volumes]. V. 3: Nimetskomovni povisti. Chernivtsi: Bukrek. 816. [in Ukrainian].
6. Kobylianska O. (2022) Zibrannia tvoriv: u 10 t. [Collected works: in 10 volumes]. V. 9: Shchodennyky. Publitsystyka. Krytyka. Spohady. Avtobiografii. Chernivtsi: Bukrek. 392. [in Ukrainian].
7. Kovalynska I. (2014) Neverbalna komunikatsiia [Non-verbal communication]. K.: Osvita Ukrainy. 289. [in Ukrainian].
8. Kolovorotna N. (2013) Verbalizatsiia kontseptu «movchannia» v «Shchodennyku» Oleksandra Dovzhenka [Verbalisation of the concept of «silence» in Oleksandr Dovzhenko's Diary]. Volyn filolohichna: tekst i kontekst. 15. 132–139. [in Ukrainian].
9. Osipova T. (2019) Neverbalna komunikatsiia ta svoieridnist yïi omovlennia v ukrainskomu dyskursi: fenomen verbalizatsii neverbaliky: monohrafiia [Nonverbal communication and the peculiarity of its utterance in Ukrainian discourse: the phenomenon of verbalisation of non-verbalism: a monograph]. Kharkiv: Vyd-vo Ivanchenka I. S. 388. [in Ukrainian].
10. Pavlyshyn M. (2008) Olha Kobylianska: prochyttannia [Olga Kobylianska: a reading]. Kharkiv: Akta. 357. [in Ukrainian].
11. Rarytskyi O. (2017) Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv: zhanrova spetsyfika i poetyka [Fiction and Documentary Prose of the Ukrainian Sixties: Genre Specificity and Poetics]: avtoref. dys. ... doktora filol. Nauk: 10.01.01, 10.01.06. Kyiv. 29. [in Ukrainian].
12. Tanchyn K. (2001) Dlia koho pyshut shchodennyky [For whom diaries are written]. Literaturoznachchi zoshyty. Studii. Publikatsii. Retenzii. Bibliohrafiia. Lviv, 1. 225–233. [in Ukrainian].
13. Girard A. (1963) *Le journal intime*. Paris : PUF. 672 p.

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-33>**Тетяна КАЛІНІЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-7672-5858*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри загального мовознавства і романо-германської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) *bordo778899@gmail.com*

ЕКСПЛІКАЦІЯ ЯК УНІВЕРСАЛІЯ ПЕРЕКЛАДУ ТА КОГЕЗІЯ І КОГЕРЕНТНІСТЬ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТІ

Аналіз наукових праць, присвячених проблематиці експлікації у перекладі та питанням когезії й когерентності, дозволяє окреслити основні підходи до розуміння цих явищ у сучасному перекладознавстві. Врахування різноманітних поглядів дослідників дає змогу глибше усвідомити сутність експлікації як універсальної стратегії перекладацької діяльності, а також визначити її вплив на текстову зв'язність і логічну послідовність у перекладених текстах.

Однією з основних проблем, що виникають під час перекладу, є забезпечення цілісності тексту, що вимагає особливої уваги до когезії і когерентності, особливо в контексті міжмовних інтерпретацій. Універсалія перекладу в контексті експлікації передбачає не лише передачу точного значення, але й збереження функціональної та комунікативної ролі елементів тексту в іншій мовній системі, що є основною метою теорії перекладу. Одним із найбільш важливих завдань сучасного перекладознавства є пошук ефективних методів забезпечення когезії та когерентності в перекладах, що дозволяє уникати значних втрат інформації та неточностей у процесі перекладу.

У межах роботи ставиться завдання виявити особливості використання експлікації в перекладацькій практиці, встановити її вплив на забезпечення текстової зв'язності та логічної послідовності перекладу, а також окреслити теоретичні та практичні аспекти взаємозв'язку між когезією, когерентністю й експлікацією.

Отже, результати аналізу свідчать про те, що експлікація відіграє ключову роль у забезпеченні когезії та когерентності перекладних текстів, служучи ефективним засобом адаптації змісту та структури оригіналу до особливостей цільової мови. Подальше дослідження механізмів експлікації у взаємозв'язку з текстовою організацією перекладу відкриває нові перспективи для вдосконалення теоретичних моделей і практичних підходів у перекладознавстві.

Ключові слова: експлікація, універсалія, переклад, когезія, когерентність, перекладознавство.

Tetiana KALINICHENKO,*orcid.org/0000-0001-7672-5858*

PhD in Education,

Associate Professor at the Department of General Linguistics and Romano-Germanic Philology
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) *bordo778899@gmail.com*

EXPLICITATION AS A UNIVERSAL OF TRANSLATION AND COHESION AND COHERENCE IN TRANSLATION STUDIES

The analysis of scientific works devoted to the problems of explicitation in translation and the issues of cohesion and coherence allows to outline the main approaches to understanding these phenomena in modern translation studies. Taking into account the various views of researchers allows to understand the essence of explicitation as a universal strategy of translation activity, as well as to determine its impact on textual coherence and logical consistency in translated texts.

One of the main problems that arise during translation is ensuring the integrity of the text, which requires special attention to cohesion and coherence, especially in the context of interlingual interpretations. The universality of translation in the context of explicitation involves not only the transmission of the exact meaning, but also the preservation of the functional and communicative role of text elements in another language system, which is the main goal of translation theory. One of the most important tasks of modern translation studies is the search of effective methods of ensuring cohesion and coherence in translations, which allows avoiding significant losses of information and inaccuracies in the translation process.

The task of the work is to identify the features of the use of explicitation in translation practice, to establish its influence on ensuring textual coherence and logical sequence of translation, and to outline the theoretical and practical aspects of the relationship between cohesion, coherence and explicitation.

Thus, the results of the analysis indicate that explicitation plays a key role in ensuring cohesion and coherence of translated texts, serving as an effective means of adapting the content and structure of the original to the features of the target language. Further research into the mechanisms of explicitation in relation to the textual organization of translation opens up new prospects for improving theoretical models and practical approaches in translation studies.

Key words: explicitation, universal, translation, cohesion, coherence, translation studies.

Постановка проблеми. У сучасному перекладознавстві проблема експлікації як універсалії перекладу стає однією з найважливіших тем для дослідження, оскільки вона дає змогу глибше зрозуміти процеси трансформації змісту при міжмовному перенесенні. Одним з центральних аспектів теорії перекладу є також питання когезії та когерентності, що є основою не тільки для забезпечення внутрішньої логіки перекладеного тексту, а й для збереження цілісності та зрозумілості при його адаптації до іншої мовної культури. Незважаючи на значний обсяг наукових праць, присвячених універсаліям перекладу, проблема експлікації як потенційного механізму когезії та когерентності в перекладеному тексті залишається недостатньо дослідженою, що визначає актуальність даної теми. Традиційно експлікація розглядається як процес роз'яснення або уточнення значення, проте в контексті перекладу цей термін набуває значно ширшого значення, яке пов'язане з адаптацією інформації до умов іншої мови та культури. Когезія та когерентність є не лише мовними, але й культурними категоріями, що, з одного боку, забезпечують взаємозв'язок елементів тексту, а з іншого – відображають культурні та комунікативні норми, притаманні мовам оригіналу та перекладу. Переклад, що здійснюється без урахування принципів когезії та когерентності, неминує призводити до втрати зв'язності тексту, що погіршує його сприйняття і розуміння у цільовій культурі. Таким чином, проблеми експлікації, когезії та когерентності тісно переплітаються, що створює необхідність у комплексному підході до їх вивчення з метою удосконалення теорії та практики перекладу.

Аналіз досліджень. Аналіз сучасних досліджень у сфері перекладознавства засвідчує, що експлікація розглядається як один із ключових механізмів адаптації вихідного тексту до норм і очікувань аудиторії цільової мови. У працях багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників експлікація визначається як універсальна стратегія, що сприяє збереженню змісту оригіналу при одночасному забезпеченні зрозумілості перекладеного тексту. Дослідження когезії і когерентності в перекладознавстві демонструють тісний взаємозв'язок між структурною цілісністю тексту та застосуванням експлікаційних засобів на різних рівнях мовної організації. Універсалії перекладу і експлікацію вивчали Дж. Хауз, М. Бейкер, С. Лавиоза-Брайтвайт, А. Пім, Г. Турі, Б. Інглунд Дімітрова, Т. Калініченко. Питання когезії і когерентності в перекладознавстві висвітлюють в своїх розвідках Ш. Блум-Кулька, М. Геллідей та Р. Газан,

В. Едмондсон. У науковому дискурсі експлікація дедалі частіше розглядається не лише як технічний прийом, а як складова ширшого когнітивного процесу, що визначає якість перекладу і рівень міжмовної комунікації. Багато дослідників наголошують на тому, що експлікація безпосередньо впливає на когезію перекладного тексту, оскільки вона дозволяє компенсувати потенційні втрати зв'язності через міжмовні відмінності. Аналіз різноманітних теоретичних моделей перекладу свідчить про те, що експлікація забезпечує когерентність тексту, допомагаючи зберігати логічну послідовність висловлювань при переході від однієї мовної системи до іншої. У працях із теорії перекладу експлікація трактується як засіб не лише передачі значення, а й моделювання комунікативного наміру автора вихідного тексту у межах цільової культури. Провідні дослідники підкреслюють, що правильне застосування експлікації у перекладі сприяє досягненню адекватного балансу між точністю передачі змісту та вимогами цільового мовного середовища до текстової зв'язності. Аналіз літератури свідчить, що когезія і когерентність перекладного тексту багато в чому залежать від гнучкості перекладача у використанні експлікаційних та інших компенсаторних стратегій. У дослідженнях останніх років експлікація розглядається як одна з важливих категорій текстотворення у перекладі, що забезпечує як локальну, так і глобальну зв'язність тексту на всіх етапах перекладацької діяльності. Комплексний аналіз наукових джерел дозволяє стверджувати, що експлікація є невід'ємною складовою процесу перекладу, а її роль у формуванні когезії та когерентності набуває особливої актуальності в умовах міжкультурної комунікації.

Мета статті полягає у всебічному аналізі експлікації як універсального явища перекладу, а також у дослідженні ролі когезії та когерентності в перекладознавстві.

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні, нам важливо роз'яснити природу експлікації як універсалії перекладу і знати точки зору вчених на це проблему. Питання про існування універсалій перекладу залишається до цього часу відкритим. Дж. Хауз стверджує, що всі універсалії перекладу, в тому числі експлікація, можуть розглядатися як універсалії мови (House, 2008).

Дж. Хауз пише, що різні автори відносять до універсалій перекладу наступні процеси, методи чи прийоми і операції: експлікацію, спрощення, усунення неоднозначності, конвенціоналізацію, стандартизацію, «вирівнювання», відмову від повторення, надмірне або недостатнє представ-

лення елементів вихідної мови (ВМ) або мови перекладу (МП), а також загальні прояви так званого «третього кода», тобто перекладу як перекладу на відміну від оригінальних неперекладених текстів (House, 2008: 10).

На думку М. Бейкер універсалії перекладу є лінгвістичними характеристиками, які зазвичай властиві для перекладеного тексту (ПТ) більше, ніж для тексту оригіналу (ТО), і, як вважають, вони є незалежними від впливу специфічних мовних пар що беруть участь в процесі перекладу (Baker, 1993: 243).

У першому виданні «Routledge Encyclopedia of Translation Studies» С. Лавіоза-Брайтвайт пише, що були виявлені особливості, які вважаються загальними для всіх видів перекладених текстів. В основному вони були виявлені на основі порівняльного аналізу перекладів і відповідних їм вихідних текстів. Ці особливості стосуються спрощення, уникнення повторень, присутніх у вихідному тексті, експлікації, нормалізації, передачі дискурсу та особливого розподілу лексичних одиниць (Laviosa-Braithwaite, 2005: 288).

А. Пім має сумніви, щодо ствердження, що експлікація є універсалією перекладу. Він задається питанням чи є експлікація універсалією перекладу, і чи всі перекладачі удаються до експлікації, тому що вони несхильні до ризику і відповідає, що це не є обов'язковим (Pym, 2005: 41). На погляд автора, той факт, що перекладачі намагаються уникнути ризиків є логічним наслідком, який виникає із ситуації, в якій перекладачі працюють в певних культурах і у відповідності з певними стандартами (Pym, 2005: 41).

Г. Турі пише про певні універсалії поведінки перекладача і про тенденцію перекладачів експлікувати інформацію, що міститься в неявному вигляді в оригіналі (Toury, 1980).

Науковець пояснює, чому він вважає за краще використовувати термін закони (англ. «laws»), а не універсалії. Дослідник зазначає, що поняття «законів» надає можливість винятка, тобто завжди можливо пояснити винятки з закону за допомогою іншого закону, діючи на іншому рівні. Для автора питання універсалій перекладу не є питанням існування в світі, а є питанням пояснювальної сили (Toury, 2004: 29).

Дослідниця Б. Інглунд Дімітрова пише, що якщо експлікація є універсальним феноменом у перекладі, це може означати тільки те, що потенціал експлікації є універсальним в перекладі (Englund Dimitrova, 2005: 40).

У межах дослідження було встановлено, що експлікаційні трансформації сприяють збере-

женню та відтворенню смислових зв'язків, забезпечуючи як локальну, так і глобальну когерентність перекладених текстів. Результати аналізу також демонструють, що експлікація виступає ключовим інструментом збереження логічної послідовності й смислової єдності, що має вирішальне значення для якісного перекладу. У процесі перекладу експлікація виявляється засобом не лише передачі змісту, а й уточнення, деталізації й структурної організації тексту, що зумовлює високий рівень когезії та когерентності кінцевого продукту.

Когезія в розумінні Ш. Блюм-Кульки (2004) приблизно відповідає тому, що розуміється під цим терміном у вітчизняній лінгвістиці тексту, тобто когезія є категорією зв'язності (Blum-Kulka, 2004). Гіпотеза автора полягає у тому, що в перекладеному тексті виникають додаткові засоби (маркери) когезії у порівнянні з оригіналом. Ці маркери автор розуміє дуже широко, використовуючи класифікацію М. Геллідея та Р. Газана (Halliday, Hasan, 1976); сюди, наприклад, потрапляють різні граматичні явища (типу категорії роду), заміна займенників іменниками і т.д. Оскільки когезія виражається мовними елементами, вона відноситься до відкритих (overt) проявів експліцитності. Крім граматичних явищ Ш. Блюм-Кулька відносить до когезії відмінності в побудові тексту, зумовлені нормою, традицією, стилістичним або жанровим каноном та ін.

Когерентність згідно з думкою Ш. Блюм-Кульки розуміється інакше, ніж аналогічна текстова категорія у вітчизняній лінгвістиці, де вона є категорією цілісності. Когерентність – це не стільки цілісність, скільки «зрозумілість» тексту, інакше кажучи, когерентний текст – це такий текст, в якому все зрозуміло. Для того, щоб зробити текст таким, щоб його можна було добре розуміти обов'язково потрібно експлікувати. Оскільки зрозумілість відноситься до сфери смислів (значень), ми можемо трактувати її як приховану (covert) експлікацію. Можливо розрізнити два види: когерентна експлікація, пов'язана з аудиторією, тобто така, яка обумовлена насамперед культурними відмінностями адресатів в ВМ і МП і когерентна експлікація, пов'язана з процесом перекладу як таким, тобто така, яка зумовлена насамперед змістом тексту і тими перекладацькими рішеннями, які дозволяють перенести цей зміст в текст перекладу.

Когерентність може розглядатися як приховані потенційні відносини смислу між частинами тексту, які читач чи слухач відкриває завдяки процесам інтерпретації. Щоб здійснити цей процес

читач чи слухач повинен бути в змозі співвіднести текст до відповідних і знайомих уявлень світу, реальних чи вигаданих. Когезія ж, з іншого боку, буде розглядатися як явні відносини між частинами тексту, які є виражені мовними специфічними маркерами.

Передбачається, що переклад має розглядатися як акт комунікації; як і при вивченні всіх актів комунікації, міркування про процес і продукт комунікативного акту є обов'язково пов'язаним з лінгвістичною, дискурсивною і соціальною системами, які мають відношення до двох мов і культур.

Явні когезивні відносини між частинами текстів обов'язково пов'язані з граматичною системою мови (Halliday, Hasan, 1976). Таким чином, граматичні відмінності між мовами будуть виражатися за допомогою змін в типах зв'язків, які використовуються для позначення когезії в ТО і в ПТ. Такі перетворення можуть стати причиною зсуву у загальному текстовому рівні ясності.

Стверджується, що на більш високому текстовому рівні такі зсуви на рівнях ясності завдяки перекладам є пов'язаними з відмінностями в стилістичних перевагах типів когезивних маркерів в двох мовах, що беруть участь в перекладі.

Явище, що описується в цих дослідженнях дійсно може вказувати на різні норми, які регулюють використання окремих когезивних прийомів у ВМ і МП. Такі відмінності можуть також бути віднесені до обмежень, що накладаються самим процесом перекладу.

Як зазначив М. Геллідей та Р. Газан (1976) когезивні зв'язки грають більш важливу роль, ніж просто забезпечують послідовність і, таким чином, створюють семантичну єдність тексту. Вибір, який бере участь у типах когезивних маркерів, що використовуються в конкретному тексті може впливати на побудову (вона може бути «вільною» або «щільною»), а також тип і значення цього тексту. Зокрема, в літературі, вибір когезивних маркерів може служити основними функціями в тексті. Звідси випливає, що зсуви в типах когезивних зв'язків через переклад можуть змінювати ці функції.

Можливо зазначити, що когезія є явними текстовими відносинами, які об'єктивно розкриваються. Вивчення когезії приводить до кількісного аналізу. Тому повинна бути можливість встановити за допомогою емпіричних досліджень, до якої міри експлікація дійсно є нормою, яка торкається перекладів з різних мов, і до якої міри це є феномен, притаманний певній парі мов.

III. Блюм-Кулька згодна з Едмондсон (1981), який прирівнює когерентність до інтерпрета-

ції тексту. При розгляді «зсувів в когерентності» через переклад, необхідно, на найзагальнішому рівні, вивчати можливість того, що тексти можуть змінювати або втрачають їх смисловий потенціал через переклад.

Тексти можуть бути когерентними по відношенню до предмету (наприклад, математика), до жанрових вимог (література) або до будь-яких можливих уявлень світу, які передбачаються текстом. Текст стає для читача когерентним дискурсом, якщо він може застосовувати відповідні схеми (наприклад, на основі знань про світ, про предмет, про жанрові вимоги), щоб зробити необхідні висновки для розуміння букви і духу тексту. Цей процес призводить до того, що читач починає зображувати текст у своїй свідомості. Ці зображення можуть звичайно змінюватися залежно від читачів і типів аудиторій.

При вивченні кінцевого продукту перекладу, постає питання: чи можливо знаходити відмінності між зсувами когерентності, які відбуваються через необхідність зміни між типами аудиторії і зсувами, які простежуються в процесі перекладу як такого? Ми вважаємо за необхідне спробувати простежити за цією відмінністю. Таким чином, можливо буде краще зрозуміти, що переклад може і не може робити, або, іншими словами, щоб краще зрозуміти справжні обмеження перекладності.

В літературних і нелітературних текстах результат спільних або неспільних опорних схем не є абсолютним. Що стосується складних літературних творів лише літературні критики стверджують, що здатні розшифрувати всі алюзії письменника. В ході процесу перекладу (також як і у випадку викладання літератури) проблема постає в тому, щоб визначити межі цих головних алюзій, без розуміння яких читач може мати труднощі навіть в тому, щоб зрозуміти основну ідею твору. Ще більш складними є випадки, коли опорні схеми і припущення ТО є необхідною умовою для зображення відповідних смислів в тексті.

Можна розглядати різницю в ролі перекладача відносно зсувів когерентності, що орієнтуються на читача порівняно з тими, що базуються на тексті як різницю двох типів медичної практики. Що стосується зсувів, що орієнтуються на читача, перекладач знаходиться в положенні практикуючого лікаря профілактичної медицини: його роль полягає в тому, щоб передбачити можливості «втрат» в інтерпретації в МП і застосовувати засоби їх мінімізації. Що ж стосується зсувів, що базуються на тексті, перекладач знаходиться в положенні керуючого лікаря: в цьому випадку, точний діагноз є першою необхідною умовою для успішного лікування.

Іншими словами, зсуви когерентності, що базуються на тексті часто виникають в результаті того чи іншого вибору, зробленого конкретним перекладачем. Цей вибір вказує на недостатню обізнаність перекладачем смислового потенціалу тексту ВМ.

Зсуви когерентності, що базуються на тексті частково пов'язані з добре відомими відмінностями лінгвістичних систем. Можливо вважати, що найбільш серйозні зсуви відбуваються не через відмінності як такі, а тому, що перекладач не в змозі усвідомити функції, які певна лінгвістична система або певна форма грають в передачі непрямих смислів в даному тексті.

Аналіз зсувів когезії і когерентності, який вивчався базується на двох припущеннях: по-перше, що переклад є процесом, який впливає на тексти (а не на слова або речення) і, отже, його продукти повинні бути вивчені в рамках аналізу дискурсу; по-друге, переклад є актом комунікації, і, отже, його процеси, продукти і дії можуть і повинні бути вивчені емпірично в методологічних рамках досліджень в галузі комунікації.

Що стосується зсувів когезії в перекладі, можливо зазначити, що потрібно вивчати вплив використання когезивних функцій в перекладі на рівні ясності тексту МП і на явних значеннях тексту МП в порівнянні з текстом ВМ. Вважається, що можливі зміни в рівнях ясності за допомогою перекладу відбуваються або в результаті відмінностей в стилістичних перевагах між двома мовами (наприклад, одна мова може мати тенденцію до більш високого рівня надмірності через когезію) або в результаті процесу експлікації, який, як гадають, є притаманним перекладу.

Що стосується зсувів когерентності в перекладі, ми припускаємо, що необхідно розрізняти між зсувами, орієнтованими на читача, які відбуваються в результаті того, що текст призначається для аудиторій з різними культурами, і зсувів, що

базуються на тексті, які відбуваються в результаті процесу перекладу як такого. В обох випадках вважається, що такі зсуви впливають на смисловий потенціал тексту.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що експлікація виступає універсальною стратегією перекладацької діяльності, безпосередньо сприяючи досягненню когезії та когерентності в текстах перекладу. Експлікація як феномен перекладу є не лише інструментом подолання міжмовних і міжкультурних бар'єрів, але й важливою умовою забезпечення логічної зв'язності та смислової єдності перекладених текстів. Аналіз показав, що експлікація є необхідною процедурою для відтворення когезивних зв'язків і підтримання когерентності тексту в процесі міжмовної трансформації. Дослідження свідчить про те, що експлікаційні процеси в перекладі мають системний характер і нерозривно пов'язані з прагненням перекладача забезпечити текстову цілісність і зрозумілість для реципієнта. Таким чином, експлікація виявляється одним із найважливіших механізмів адаптації тексту до мовних і культурних норм цільової аудиторії, що напряду впливає на рівень когезії та когерентності перекладу. Отримані результати підтверджують гіпотезу про універсальність експлікації як перекладацької стратегії, що слугує засобом організації зв'язного й цілісного тексту при передачі міжмовного змісту. Таким чином, концептуалізація експлікації в межах перекладознавства дозволяє глибше зрозуміти механізми текстової організації і виявити закономірності збереження когезивних та когерентних характеристик у міжмовній комунікації. Отже, подальші дослідження експлікації як універсалії перекладу мають важливе значення для розроблення ефективних стратегій перекладу, спрямованих на оптимізацію когезії й когерентності перекладених текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калініченко Т.М. Використання паралельного корпусу для вивчення форм минулого часу в текстах перекладів з англійської мови українською в офіційно-діловій документації. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»* : збірник наукових праць. Херсон : ХДУ, 2020. Вип. 1. С. 86–90. DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-13>
2. Калініченко Т.М. Методи і прийоми експлікації як один із способів вирішення перекладацьких проблем. *Сучасні філологічні і методичні студії: проблематика і перспективи* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Харків, 24 квітня 2024 р.). Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2024. С. 198–200.
3. Калініченко Т.М. Огляд перекладознавчої літератури і питання експлікації у контексті перекладу. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том 10 : Науковий діалог у категоріях миру та війни* [колективна міжнар. монографія] / [Наук. ред.: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін : Академія прикладних наук у Коніні, 2023. С. 72–81.
4. Baker M. *Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications. Text and Technology: In Honor of John Sinclair* / ed. by M. Baker, G. Francis, E. Tognini-Bonelli. Amsterdam: John Benjamins, 1993. P. 233–250.
5. Baker M. eds. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1st edition. London and New York : Routledge, 2005. 680 p.

6. Baker M., Saldhana S. eds. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2d edition. London and New York : Routledge, 2009. 674 p.
7. Blum-Kulka S. *Shifts of Cohesion and Coherence in Translation*. S. Blum-Kulka. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. London: Routledge, 2004. P. 298–314.
8. Edmondson W. *Spoken Discourse: A Model for Analysis* / W. Edmondson. London: Longman, 1981. 236 p.
9. Englund Dimitrova B. *Expertise and Explication in the Translation Process*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2005. 215 p.
10. Grice H.P. *Studies in the Way of Words* Cambridge. MA: Harvard University Press. 1991. 394 p.
11. Halliday M., Hasan R. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976. 374 p.
12. House J. *Beyond Intervention : Universals in Translation?*. *Trans-kom*. 2008. Vol. 1, No. 1. P. 6–19.
13. Laviosa-Braithwaite, S. *Universals of Translation*. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. ed. by M. Baker. London, New York: Routledge, 2005. 1st ed. P. 288–291.
14. Pym A. *Explaining Explication*. *New Trends in Translation Studies*. In Honour of Kinga Klaudy / ed. by K. Károly, Á. Fóris. Budapest : Akadémiai Kiadó, 2005. P. 29–43.
15. Toury, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. 270 p.
16. Toury G. *Probabilistic explanations in translation studies : Welcome as they are, would they qualify as universals?* *Translation Universals. Do They Exist?* / ed. by A. Mänttinen, P. Kujamäki. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2004. P. 15–32.

REFERENCES

1. Kalinichenko T.M. (2020) *Vykorystannia paralelnoho korpusu dlia vyvchennia form mynuloho chasu v tekstakh perekladiv z anhliiskoi movy ukrainskoiu v ofitsiino-dilovii dokumentatsii*. [The use of a parallel corpus to study past tense forms in English–Ukrainian translations in official and business documentation] *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*. Seriya «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»: zbirnyk naukovykh prats. Kherson: KHU, 2020. Vyp. 1. S. 86–90. DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-13> [in Ukrainian].
2. Kalinichenko T.M. (2024) *Metody i pryomy eksplikatsii yak odyin iz sposobiv vyryshennia perekladatskykh problem*. [Methods and techniques of explication as a way to solve translation problems] *Suchasni filolohichni i metodychni studii: problematyka i perspektyvy : materialy III Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kharkiv, 24 kvitnia 2024 r.)*. Kharkiv: KHNPY im. H. S. Skovorody, 2024. S. 198–200. [in Ukrainian].
3. Kalinichenko T.M. (2023) *Ohliad perekladознавчої літератури і питання експлікації у контексті перекладу*. [Review of translation studies literature and the issue of explication in translation context] *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy*. Tom 10: *Nauk. dialoh u katehoriakh myru ta viiny* [kol. mizhnar. monohrafiia] / [Nauk. red.: Ya. Gzhesiak, I. Zymomria, V. Il'nytskyi]. Konin: Akademiia prykladnykh nauk u Konini, 2023. S. 72–81. [in Ukrainian].
4. Baker M. (1993) *Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications*. In: Baker M., Francis G., Tognini-Bonelli E. (eds.). *Text and Technology: In Honor of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins. P. 233–250.
5. Baker M. (ed.) (2005) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1st ed. London and New York: Routledge. 680 p.
6. Baker M., Saldanha S. (eds.) (2009) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd ed. London and New York: Routledge. 674 p.
7. Blum-Kulka S. (2004) *Shifts of Cohesion and Coherence in Translation*. In: Venuti L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. P. 298–314.
8. Edmondson W. (1981) *Spoken Discourse: A Model for Analysis*. London: Longman. 236 p.
9. Englund Dimitrova B. (2005) *Expertise and Explication in the Translation Process*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 215 p.
10. Grice H. P. (1991) *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 394 p.
11. Halliday M., Hasan R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman. 374 p.
12. House J. (2008) *Beyond Intervention: Universals in Translation?* *Trans-kom*. Vol. 1, No. 1. P. 6–19.
13. Laviosa-Braithwaite S. (2005) *Universals of Translation*. In: Baker M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1st ed. London, New York: Routledge. P. 288–291.
14. Pym A. (2005) *Explaining Explication*. In: Károly K., Fóris Á. (eds.) *New Trends in Translation Studies*. In Honour of Kinga Klaudy. Budapest: Akadémiai Kiadó. P. 29–43.
15. Toury G. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics. 270 p.
16. Toury G. (2004) *Probabilistic Explanations in Translation Studies: Welcome as They Are, Would They Qualify as Universals?* In: Mänttinen A., Kujamäki P. (eds.) *Translation Universals. Do They Exist?* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. P. 15–32.

УДК 811.112.2'373.45.342

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-34>**Світлана КИРИЛЮК,***orcid.org/0000-0003-4711-5473*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри романо-германської філології та перекладу з німецької мови

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

(Миколаїв, Україна) *ksw64@meta.ua*

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНИХ СКОРОЧЕНЬ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено дослідженню структурних типів запозичених скорочень з англійської мови у німецькомовному публіцистичному дискурсі. Матеріалом дослідження слугували онлайн ресурси відомих газетних видань Німеччини: "Zeit", "Süddeutsche Zeitung", "Berliner Zeitung" за останні 2 роки.

Публіцистичний дискурс визначається вітчизняними дослідниками як один з найдинамічніших і найбільш розповсюджених типів дискурсу, оскільки він швидко реагує на події, що відбуваються в житті суспільства. На основі аналізу текстів сучасної німецькомовної газетної преси визначено, що через високу щільність інформації публіцистичному дискурсу притаманне вживання загальноприйнятих та авторських скорочень, значна кількість з яких – запозичення. Відповідаючи прагматичним установкам сучасного життя, запозичені скорочення виконують номінативну, когнітивну та функцію компресії інформації.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що воно сприяє виявленню особливостей функціонування та адаптації запозичених скорочених лексем у сучасній німецькій мові загалом. У роботі увагу зосереджено на таких типах запозичених скорочень, як ініціальні аббревіатури, скорочення складу, змішані форми, що поєднують запозичену аббревіатуру і лексичні одиниці німецької мови. Найбільшу активність виявляють ініціальні аббревіатури з трьома або чотирма літерами як компресія багатокомпонентних номінацій. Вони можуть існувати в тексті паралельно з їх повною формою для подолання труднощів у розумінні. Щодо змішаних форм запозичених скорочень, то найширше в нашому матеріалі представлено лексичні одиниці з аббревіатурою US. Це дає можливість констатувати багатий словотвірний потенціал представленої аббревіатури. Проте представленість лексичних одиниць-запозичень, які скорочуються до складу, надзвичайно мала.

У процесі наукової розвідки виявлено також, що різні типи запозичених аббревіатур самі можуть бути базою для появи нових слів, утворених від них.

Ключові слова: публіцистичний дискурс, запозичення, скорочення, аббревіатура, компресія.

Svitlana KYRYLYUK,*orcid.org/0000-0003-4711-5473*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Romano-Germanic Philology and German Translation

Petro Mohyla Black Sea National University

(Mykolaiv, Ukraine) *ksw64@meta.ua*

STRUCTURAL FEATURES OF BORROWED ABBREVIATIONS IN GERMAN-LANGUAGE JOURNALISTIC DISCOURSE

The article is devoted to the study of structural types of abbreviations borrowed from English in German-language journalistic discourse. The research material consisted of online resources from well-known German newspapers: Zeit, Süddeutsche Zeitung, and Berliner Zeitung over the past two years.

Journalistic discourse is defined by domestic researchers as one of the most dynamic and widespread types of discourse, as it quickly responds to events taking place in society. Based on an analysis of contemporary German-language newspaper texts, it has been determined that, journalistic discourse, due to the high density of information, is characterised by the use of commonly accepted and authorial abbreviations, a significant number of which are borrowings. Fall in with the pragmatic attitudes of modern life, borrowed abbreviations perform a nominative, cognitive and information compression function.

The relevance of our research lies in the fact that it contributes to the identification of the peculiarities of the functioning and adaptation of borrowed abbreviated lexemes in modern German as a whole. The article focuses on such types of borrowed abbreviations as initial abbreviations, compound abbreviations, and mixed forms combining borrowed abbreviations and German lexical units. Initial abbreviations with three or four letters are the most active as a compression of multi-component nominations. They can exist in the text alongside their full form to overcome difficulties in understanding. As for mixed forms of borrowed abbreviations, lexical units with the abbreviation US are most widely represented in our material. Our research

makes it possible to note the rich word-formation potential of the presented abbreviation. However, the representation of borrowed lexical units that are abbreviated to their composition is extremely small.

The scientific research also revealed that various types of borrowed abbreviations themselves can be the basis for the emergence of new words formed from them.

Key words: *journalistic discourse, borrowings, abbreviations, compression.*

Постановка проблеми. Інтенсивний розвиток економічних і культурних зв'язків між країнами, їх міжнародне співробітництво сприяють збагаченню лексичної системи мов. Запозичені слова відповідають суспільній потребі для визначення нових понять і предметів (Ганич, Олійник, 1985: 82), є результатом процесу глобалізації, війни, розширенням систем масової комунікації тощо (Селіванова, 2010: 174).

У мову зазвичай запозичуються цілі слова, які, потрапивши у мову-реципієнт, функціонують як лексичні одиниці в якій-небудь сфері людської діяльності на певному етапі історичного розвитку мови-реципієнта, а також словотворчі префікси й суфікси, і навіть цілі синтаксичні конструкції (Есенова, Калинич, Бойтор, 2023: 153). Доволі часто в текстах сучасної преси використовуються запозичення-скорочення, які і знаходяться у центрі нашої уваги.

Аналіз досліджень. Аналіз наукової літератури останніх років зазначив, що дослідження запозиченої лексики займають одне з провідних місць у сучасному мовознавстві. На матеріалі української мови визначено загальні тенденції структурно-семантичної та функціональної адаптації англомовних запозичень (Петришин, 2018; Мартинова, 2023), розглянуто основні позамовні чинники англомовних лексичних запозичень у сучасній французькій мові та особливості їх перекладу (Рубан, 2015; Мусійчук, 2013). Характер впливу англо-американських запозичень (Гремалюк, 2023) та аналіз лексико-семантичних особливостей англомовних запозичень в молодіжній мові проведено на матеріалі німецької мови (Паничок, 2023).

Мета роботи полягає у визначенні структурних типів запозичених скорочень з англійської мови у німецькомовному публіцистичному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Запозичення з англійської мови, які закріпилися в науковому стилі терміном «англіцизмами», утворюють значний пласт в лексичній публіцистичного дискурсу сучасної німецької мови. Наприклад:

„Eine proteinreiche Ernährung liegt im Trend. Doch nicht jeder benötigt Shakes oder High-Protein-Produkte. Unser Tool zeigt, wie hoch Ihr individueller Tagesbedarf ist“:

„Sit-Ups ist die schlimmste Bauchübung Nummer 1 für deinen Körper“.

Як свідчать приклади, засоби масової інформації є своєрідним мовним середовищем для різного роду запозичень. Одиниці лексичного матеріалу англійської мови *Trend, Shake, High-Protein, Tool, Sit-Ups* отримують свою оформленість у системі німецької мови, пристосовуючись до її фонетичного, граматичного та лексико-семантичного рівня. Більшість цих слів відрізняються від німецьких (спадкових) слів своєю вимовою, написанням та/або морфологією. На думку Г. Шмитца, за допомогою засобів масової інформації англійські запозичення швидко стають невід'ємною частиною сьогоденного життя та культури (Schmitz, 2005).

В нашому дослідженні ми зупинимось на запозичених скороченнях з англійської мови, які є невід'ємною частиною німецькомовного публіцистичного дискурсу. Публіцистичний дискурс, як вид інституційного спілкування, призначений для інформування та здійснення впливу на масового адресата. Для успішного виконання цього завдання публіцистичний дискурс повинен володіти як фактологічною, так і емоційною переконливістю.

У своєму мовному вираженні він включає:

- фактичний і доказовий матеріал;
- актуальні посилання на реальне життя (імена сучасників, вказівки на місце і час, назви організацій, цифри, дати);
- німецькі та іншомовні терміни;
- професіоналізми.

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, найбільш частотними лексичними скороченнями німецькомовного публіцистичного дискурсу є ініціальні аббревіатури. Зазвичай вони складаються з трьох або чотирьох компонентів, наприклад:

„In acht Wochen erklären wir Schritt für Schritt, wie Sie bessere Geldroutinen aufbauen und das mit den ETFs endlich angehen“.

Ініціальні аббревіатури є своєрідним видом мовних знаків, що володіють варіантами відповідних повних форм. Саме ця обставина відрізняє їх від інших одиниць лексичного складу будь-якої мови. Аббревіатура і її прототип можуть існувати в тексті паралельно, оскільки для читача, який не знайомий з її оригіналом, це спричиняє труднощі в розумінні. Звернімося до прикладів:

„Zum Großteil laufen sie über zwei Programme: die sogenannte Presidential Drawdown Authority

(PDA) und die Ukraine Security Assistance Initiative (USAI)“.

„Man könne etwa versuchen, das US-Handelsbilanzdefizit zu reduzieren, indem die EU mehr Flüssigerdgas (LNG) oder mehr Chips für Künstliche Intelligenz aus den USA kaufe“.

Як видно з прикладів, ініціальні аббревіатури не можуть бути зрозумілі без попередніх знань і пояснюються повною формою запозичення (*Presidential Drawdown Authority (PDA)*, *die Ukraine Security Assistance Initiative (USAI)*) або еквівалентом німецької мови (*Flüssigerdgas (LNG)*, де *LNG* – liquefied natural gas). Слід також зазначити, що аббревіатура і повна форма запозичення існують лише при першому поданні. У подальшому використовуються лише ініціальні аббревіатури, структура яких забезпечує стислість повідомлення:

„Zwar könne der Präsident das PDA-Programm stoppen. Doch ein Stopp der USAI-Bestellungen wäre, argumentiert das CSIS, nicht so einfach umzusetzen“.

Зосереджуючи увагу на прикладах, слід наголосити, що аббревіатури виступають одним із способів позначення нових реалій у політичній та економічній площині. Такі скорочення свідчать про актуальність означуваних ними явищ в певний проміжок часу. Своєрідність таких аббревіатур в лексичному плані полягає в тому, що вони, як знак, співвідносяться не з поняттям, а з повною формою запозичення. Але з часом, коли аббревіатура стає узуальною, вона переходить в таку знакову одиницю, що співвідноситься вже з поняттям. Наприклад:

„Aus der Trump-Regierung kommen schon seit einiger Zeit Forderungen, Apple solle das iPhone – das wichtigste Produkt des Konzerns – auch in den USA bauen. Trump will iPhone-Produktion in den USA und droht mit Zöllen“.

Стійкою тенденцією в німецькомовному політичному дискурсі є використання змішаних форм, а саме поєднання запозичених аббревіатур і лексичних одиниць німецької мови. Найбільш численним скороченням виступає *US* (аббревіатура для Сполучених Штатів (Америку)): *die US-Hilfen*, *US-Firmen*, *US-Unternehmen*, *die US-Regierung*, *das US-Militär*, *US-Geheimdienstdaten*, *die US-Rüstungsindustrie*, *dem US-Beispiel* folgen.

Наприклад:

„Es gab vergangenes Jahr bereits die Phase, in der die US-Hilfen aufgrund von Trumps Einwirken auf die Republikaner lange im Kongress festhingen und nichts mehr geliefert wurde. "Wir sind als nächstes dran, wenn wir uns nicht wappnen“.

„Die US-Regierung setzt Verfahren zur Aufnahme ausländischer Studenten offenbar vorerst aus“.

Менш численними є скорочення-англіцизми, що пов'язані зі сферою охорони навколишнього середовища. Вирішення глобальних проблем екології, яким Німеччина приділяє значну увагу, сприяє їх поширенню у публіцистичному дискурсі.

„So gut wie überall auf der Welt muss in den nächsten fünf Jahren laut WMO-Bericht mit höheren Temperaturen gerechnet werden“.

„Auch die sogenannten ESG-Kriterien für die Berücksichtigung von Umwelt-, Nachhaltigkeits- und Sozialfragen kann Europa anpassen, so dass Privatkapital leichter in die Sicherheits- und Verteidigungsindustrie fließen kann."Können endlich das eingefrorene Vermögen Russlands beschlagnahmen“.

Якщо аббревіатури, що зустрічаються в сфері політики, економіки, навколишнього середовища, мають термінологічний характер і існують лише в письмовій формі, то запозиченні скорочення комп'ютерної сфери проникають у розмовну мову і стають загальноживаними. Наприклад:

„Wenn Sie ein iPhone, ein iPad oder einen Mac verwenden, benötigen Sie eine Apple-ID“.

Запозиченість з англійської мови лексичних одиниць *iPhone*, *iPad*, *Mac/iMac* забезпечується самою структурою скорочення. Складові усічені скорочення мають у своїй структурі редуковані частини слів: префікс “i”, який за офіційною версією означає *internet*, і скорочення *phone* (від *telephone*), *mac* (від *macintosh*). Простота у написанні, легкість у запам'ятовуванні сприяли швидкому розповсюдженню назв пристроїв *iPhone*, *iPad*, *iMac*.

Найменшу групу утворюють запозичення з англійської мови, які за структурою мають скорочення першої частини до складу лексичної одиниці. Наприклад:

„Das Met-Office ist federführend für die Klima-Vorhersagen in dem neuen Bericht der WMO“.

Як свідчить приклад, результат процесу аббревіації пов'язаний з різним ступенем редукції мотивувальних частин, що корелюють між собою. Нове утворення зазвичай витісняє з ужитку вихідний комплекс.

Результати дослідження довели, що швидке поширення скорочень призводить до таких явищ, як наявність аббревіатур-дублетів: *USA/VSA* (*Vereinigte Staaten von Amerika*), аббревіатуромонімів: *Abc* (*Alphabet*)/*ABC-Waffen* (*atomare, biologische, chemische*)/*ABC-Staaten* (*Argentinien, Brasilien, Chile*). Вони збігаються орфографічно, проте різняться значеннями вихідних форм (Michel, 2006: 72).

Висновки. Отже, у результаті дослідження ми дійшли висновку, що для німецькомовного публіцистичного дискурсу характерними є скорочення слів, яке вже відбулося в англійській мові і скорочення, що поєднує запозичені аббревіатури і лексичні одиниці німецької мови. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у розгляді аббревіатур-дублетів та аббревіатур-омонімів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с
2. Гремалюк Т. В. Характер впливу англо-американських запозичень на німецьку мову. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 63. С. 24–27.
3. Есенова Е. Й., Калинич І. Й., Бойтор В. Ю. Лексичне запозичення як засіб збагачення словникового складу мови. *Закарпатські філологічні студії. Видавничий дім «Гельветика»*, 2023. Вип. 28. Том 1. С. 151–156.
4. Мартинова, Т. І. Англіцизми у сучасній українській мові. *Закарпатські філологічні студії. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика»*, 2023. Т. 1, вип. 28. С. 56–59.
5. Мусійчук С. М. Англіцизми у французькій мові та особливості їх перекладу. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 304–311.
6. Паничок Т. Я. Вплив англіцизмів на розвиток німецької мови. *Закарпатські філологічні студії. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика»*, 2023. Т. 3, вип. 27. С. 74–79.
7. Петришин О. М. Про новітні англійські запозичення як засіб міжкультурної комунікації. *Вісник молодих науковців*. 2018. № 6. С. 135–137.
8. Рубан В. О. Позамовні чинники англійських запозичень у сучасній французькій мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 15(2). С. 126–128.
9. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
10. Michel S. Kurzwortgebrauch. Plädoyer für eine pragmatische Definition und Prototypologie von Kurzwörtern. *Germanistische Mitteilungen*. 2006. № 64. S. 69–83.
11. Schmitz H.-G. Anglizismen und Sprachloyalität. *Abo Akademie*, 2005. 22 S.

REFERENCES

1. Hanych D. I., Oliynyk I. S. (1985) Slovník lingvistických terminů. [Glossary of linguistic terms] Kyiv: Vyshcha shkola, 360. [in Ukrainian].
2. Hremaliuk T. V. (2023) Kharakter vplyvu anhlo-amerykanskyykh zapozychen na nimetsku movu. [The nature of the influence of Anglo-American borrowings on the German language]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filohiia*. – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology, 63. 24–27. [in Ukrainian].
3. Esenova E. Y., Kalynych I. Y., Boitor V. Yu. (2023) Leksychne zapozychennia yak zasib zbahachennia slovnykovoho skladu movy. [Lexical borrowing as a means of enriching the vocabulary of a language]. *Zakarpatski filolohichni studii. Vydavnychiy dim «Helvetyka»* – Transcarpathian Philological Studies. Publishing House ‘Helvetica’, 28. 1. 151–156. [in Ukrainian].
4. Martynova, T. I. (2023) Anhlytsyzmy u suchasniy ukrainskii movi. [Anglicisms in modern Ukrainian language]. *Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod: Vydavnychiy dim «Helvetyka»* – Transcarpathian Philological Studies. Uzhhorod: Helvetica Publishing House, 1. 28. 56–59. [in Ukrainian].
5. Musiichuk S. M. (2013) Anhlytsyzmy u frantsuzkii movi ta osoblyvosti yikh perekladu. [Anglicisms in French and the peculiarities of their translation]. *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu* – Philological Studies. Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University. 9. 304–311. [in Ukrainian].
6. Panychok T. Ya. (2023) Vplyv anhlytsyzmiv na rozvytok nimetskoi movy. [The influence of Anglicisms on the development of the German language]. *Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod: Vydavnychiy dim «Helvetyka»* – Transcarpathian Philological Studies. Uzhhorod: Helvetica Publishing House, 3. 27. 74–79. [in Ukrainian].
7. Petryshyn O. M. (2018) Pro novitni anhlovni zapozychennia yak zasib mizhkulturnoi komunikatsii. [On the latest English borrowings as a means of intercultural communication]. *Visnyk molodykh naukovtsiv* – Bulletin of Young Scientists. 6. 135–137. [in Ukrainian].
8. Ruban V. O. (2018) Pozamovni chynnyky anhlovnykh zapozychen u suchasniy frantsuzkii movi. [Extralinguistic factors of English borrowings in modern French]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filohiia* – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology. 15(2). 126–128. [in Ukrainian].
9. Selivanova O.O. (2010) Linhvistychna entsyklopediia. [Linguistic Encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 844. [in Ukrainian].
10. Michel S. (2006) Kurzwortgebrauch. Plädoyer für eine pragmatische Definition und Prototypologie von Kurzwörtern. [Abbreviation usage. A plea for a pragmatic definition and prototypology of abbreviations]. *Germanistische Mitteilungen* – German Studies Communications. 64. 69–83. [in German].
11. Schmitz H.-G. (2005) Anglizismen und Sprachloyalität. [Anglicisms and linguistic loyalty]. *Abo Akademie* – Abo Academy. 22. [in German].

УДК 811.111'255.4:81'25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-35>

Діана KIM,

orcid.org/0009-0006-5152-6805

викладач кафедри теорії і практики перекладу

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

(Одеса, Україна) *kimdiana2030@gmail.com*

Юлія ЧЕРНОВА,

orcid.org/0009-0009-7018-9623

викладач кафедри теорії і практики перекладу

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

(Одеса, Україна) *ouensnik@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. БАРНЗА «HISTORY OF THE WORLD IN 10 1/2 CHAPTERS»)

У статті досліджуються лінгвістичні та перекладацькі особливості відтворення власних назв (онімів) у перекладі з англійської мови на українську на матеріалі роману Джуліана Барнза «Історія світу в 10 1/2 розділах». Основна проблема, на якій зосереджено увагу, полягає у відсутності уніфікованого підходу до перекладу онімів у художніх текстах. Власні назви часто є носіями культурної, символічної, емоційної та оцінної інформації, тому їх переклад є складним процесом, що потребує урахування контексту, стилістики, функціонального навантаження та фонового знання.

Метою статті є аналіз перекладацьких стратегій та трансформацій, використаних для передачі власних назв у зазначеному творі, з виявленням найефективніших способів для досягнення комунікативно-функціональної еквівалентності. У роботі подається огляд теоретичних визначень поняття «онім» (на підставі поглядів О. Склярєнка, О. Грекова, Г. Косса), а також розглядаються класифікації власних назв, запропоновані М. Кочерганом та О. Карпенко. Встановлено, що до основних категорій онімів належать антропоніми, топоніми, теоніми, ергоніми, хремотоніми, зооніми, фітоніми, хрононіми, документоніми, тощо – усі вони так чи інакше репрезентовані в романі Барнза. Виділено ключові труднощі перекладу: культурна специфіка назв, багатofункціональність онімів у тексті, конотативно-естетичне навантаження, інтертекстуальні алюзії, ігри слів тощо. Порушено також проблему так званих лакун – випадків, коли в українській мові відсутній прямий відповідник для англomовної назви.

У практичній частині статті проаналізовано 358 випадків перекладу власних назв у романі, які охоплюють різні категорії онімів, описано перекладацькі стратегії, застосовані перекладачем, з ілюстрацією прикладами з твору. Визначено частотність використання різних способів перекладу онімів різних категорій.

Ключові слова: онім, власна назва, переклад, типологія, трансформації.

Diana KIM,

orcid.org/0009-0009-7018-9623

Lecturer at the Department of Translation Theory and Practice

I. I. Mechnikov Odesa National University

(Odesa, Ukraine) *kimdiana2030@gmail.com*

Yuliia CHERNOVA,

orcid.org/0009-0009-7018-9623

Lecturer at the Department of Translation Theory and Practice

I. I. Mechnikov Odesa National University

(Odesa, Ukraine) *ouensnik@gmail.com*

FEATURES OF TRANSLATING PROPER NAMES (BASED ON THE NOVEL BY J. BARNES “HISTORY OF THE WORLD IN 10½ CHAPTERS”)

The article examines the linguistic and translation-specific features of rendering proper names (onyms) from English into Ukrainian based on Julian Barnes's novel *A History of the World in 10½ Chapters*. The main issue addressed in the study is the absence of a unified approach to translating onyms in literary texts. Proper names often carry cultural, symbolic, emotional, and evaluative meanings, making their translation a complex process that requires attention to context, style, functional load, and background knowledge.

The purpose of the article is to analyze the translation strategies and transformations employed to convey proper names in the aforementioned work and to identify the most effective methods for achieving communicative and functional equivalence. The study includes a review of theoretical definitions of the term "onym" (based on the views of O. Skliarenko, O. Hrekov, and H. Koss) and examines classifications of proper names proposed by M. Kocherhan and O. Karpenko. It is established that the primary categories of onyms include anthroponyms, toponyms, theonyms, ergonyms, chrematonyms, zoonyms, phytonyms, chrononyms, and documentonyms – all of which are represented in one form or another in Barnes's novel.

The paper highlights key challenges in translating onyms: cultural specificity of names, multifunctionality within the text, connotative and aesthetic meanings, intertextual references, wordplay, and more. The issue of so-called lacunae – cases in which the Ukrainian language lacks a direct equivalent for an English name – is also addressed.

The practical part of the article analyzes 358 instances of proper name translation in the novel, covering various onymic categories. The translation strategies used by the translator are described and supported by examples from the text. The frequency of different translation methods across the categories is also determined.

Key words: *onym, proper name, translation, typology, transformations.*

Постановка проблеми. Питання класифікації та перекладу власних назв вже довгий час привертають увагу дослідників-лінгвістів та перекладознавців. Проте навіть значна кількість робіт за цією темою не призвела до вироблення універсальних норм передачі власних назв у мові перекладу. Це пов'язано з тим, що при передачі оніму в мові перекладу необхідно враховувати низку факторів: чи збереже воно свою милозвучність; чи збереже воно додаткові конотації, якщо такі мають місце; чи не набуде воно нових небажаних конотацій, які можуть виникнути через соціо-культурний контекст мови перекладу.

Аналіз досліджень. Проблематика перекладу власних назв у художніх текстах є одним із традиційних і водночас складних напрямів у сучасному перекладознавстві. У роботі активно використано праці таких дослідників, як О. Складенко, який запропонував широке тлумачення поняття «власна назва» та підкреслив її номінативну функцію. Погляди О. Грекова й Г. Косса дозволили глибше розглянути мовну природу онімів і специфіку їхнього функціонування в різних типах дискурсу. Значний теоретичний внесок у розробку класифікаційного апарату зробили М. Кочерган, О. Карпенко, Г. Лукаша, які запропонували типологію онімів за тематичним і функціональним критеріями. У контексті перекладознавства важливими стали напрацювання М. Бережної, І. Корунця та О. Петрашика, які описали загальні стратегії і тактики передачі власних назв між мовами.

Мета статті – дослідження особливостей перекладу власних назв з англійської мови на українську у романі Джуліана Барнза «Історія світу у 10 1/2 розділах».

Виклад основного матеріалу. За визначенням сучасних дослідників, онім (власна назва) – це мовна одиниця (слово, словосполучення чи навіть речення), що служить для виокремлення конкретного об'єкта з-поміж інших подібних з метою його ідентифікації та індивідуалізації. Зокрема,

О. Складенко (Складенко, 2012) тлумачить онім як ім'я, яке вирізняє певний об'єкт серед ряду однорідних. О. Греков (Греков, 2018) подібно визначає онім як власну назву, що використовується для відокремлення об'єкта реальної дійсності від інших подібних об'єктів. Німецький лінгвіст Г. Косс (Косс, 2002), зі свого боку, вважає власні назви особливим підкласом загальних назв і характеризує онім як щось конкретне загалом. Важливо, що значення оніма розкривається лише в контексті його референта – тієї реальної особи, місця чи явища, яке ним назване. Семантика онімії включає не лише денотативну функцію іменування, а й інформацію про саму назву, стилістичні та оцінні відтінки, емотивний та естетичний потенціал. Іншими словами, власна назва може бути «промовистою», нести додатковий зміст і культурні конотації для носіїв мови. Це пов'язано з тим, що оніми тісно відображають культуру свого походження і є унікальними для неї; саме ця унікальність часто становить особливу проблему для перекладача. Власні назви слугують маркерами культурного контексту, і без належного тлумачення їхній зміст може залишитися незрозумілим реципієнту перекладу.

Для впорядкування різноманіття онімів в ономастиці розроблено кілька класифікацій. Згідно з класифікацією М. П. Кочергана (Кочерган, 2005), усі власні назви поділяються на дев'ять основних типів за їх денотатами: антропоніми (імена осіб), топоніми (географічні назви), теоніми (назви божеств), зооніми (клички тварин), астроніми (назви небесних тіл), космоніми (назви космічних утворень і сузір'їв), хрононіми (назви відрізків чи епох часу, пов'язаних з подіями), ідеоніми (назви об'єктів духовної культури) та хрема-тоніми (назви предметів матеріальної культури). Одна з найновіших типологій запропонована О. Ю. Карпенко (Карпенко, 2007), яка виділяє подібні класи онімів, хоча й у дещо іншій конфігурації: вона називає антропоніми, топо-

німи, космоніми (космічні об'єкти), теоніми (або міфоніми – назви божеств і міфологічних істот), зооніми, ергоніми (назви установ, організацій, об'єднань), хрононіми та хремотоніми. Наведені приклади типів свідчать, що оніми охоплюють широкий спектр назв – від імен людей та географічних назв до назв артефактів культури – і кожен клас має свої особливості та використання.

Переклад онімів становить складне завдання через низку чинників. По-перше, власні назви глибоко укорінені в культурному контексті: вони унікальні для певної культури, містять відсилки до історичних, міфологічних або соціальних реалій, тому їх еквівалентне відтворення іншою мовою ускладнене. Перекладач мусить врахувати культурну специфіку оніма, аби читач перекладу отримав той самий смисловий і емоційний сигнал, що й носій мови оригіналу. По-друге, оніми у художньому тексті несуть не лише номінативне, але й конотативне навантаження: вони можуть викликати певні асоціації, мати символічний підтекст або емоційне забарвлення. Наприклад, у контексті літературного твору ім'я персонажа чи назва місця часто виступає своєрідним образним маркером, що додає естетичної виразності твору. Онім у художньому контексті сприймається не тільки як «нейтральна» назва, але й як носій прихованих змістів та настроїв, тобто має конотативно-естетичну функцію. По-третє, власні назви виконують у тексті багато різних функцій – номінативну (називають персонажів, місця тощо), ідентифікаційну, текстотвірну (забезпечують зв'язність оповіді), характеристичну (розкривають риси персонажів або настрою через ім'я), символічну та інші. Така багатофункціональність означає, що неправильне відтворення оніма може призвести до спотворення авторського задуму або порушення цілісності художнього образу. Г. Лукаш (Лукаш, 1997), досліджуючи ономастикон літературних творів, зауважує, що серед різновидів онімів у тексті домінують антропоніми, які є ядром ономастичного простору твору (позначають головних дійових осіб). На другому рівні «ієрархії» онімів перебувають топоніми, що окреслюють просторові рамки дії, надаючи їй географічної конкретики. На периферії текстуального ономастикону розміщуються інші назви – похідні утворення від власних імен, авторські okazіоналізми, перифрази чи займенникові замітники, які теж можуть виконувати допоміжну роль у розповіді. Таким чином, перекладач має зважати на функціональне навантаження кожного оніма в структурі твору. До того ж у художньому стилі оніми часто набувають нових відтінків значення, стаючи час-

тиною авторського стилю та образної системи. Через усі ці аспекти процес передачі власних назв іншою мовою значно ускладнюється. Для забезпечення адекватності перекладу перекладач повинен уважно аналізувати кожен онім у контексті, враховуючи його семантику, підтекст, роль у розвитку сюжету та очікування цільової аудиторії. Отже, для якісного перекладу онімів слід обов'язково урахувати їх специфічне семантичне значення, культурно-історичне підґрунтя та широку палітру функцій у тексті.

З огляду на перелічені труднощі, у перекладознавстві напрацьовано низку підходів до відтворення власних назв, які допомагають досягнути комунікативної рівноцінності. Передусім перекладач має діяти системно: так, М. Бережна (Бережна, 2007) пропонує багатоступеневий алгоритм з 13 етапів, щоб ухвалити рішення щодо способу перекладу конкретного оніма. Цей поетапний підхід охоплює: ідентифікацію власної назви у тексті та визначення її типу (класу) і культурно-мовної належності; перевірку, чи має вона усталений відповідник у мові перекладу (наприклад, історично закріплене інше написання або традиційний переклад назви); оцінку можливості прямої передачі імені без змін – через транскрипцію або транслітерацію (особливо якщо онім не несе додаткового значення); за неможливості прямого переносу – вибір оптимальної перекладацької трансформації (семантичної чи структурної); наступну перевірку створеного відповідника на милозвучність та відповідність нормам цільової мови; врахування наявності т.зв. внутрішньої форми імені (прихованого значення або гри слів у назві) та, нарешті, контрольну оцінку еквівалентності перекладу оригіналу.

У перекладацькій практиці застосовуються різні способи передачі онімів, залежно від природи назви та контексту. Найпоширеніший метод – транскрипція або транслітерація, тобто передача іншомовного імені засобами абетки мови перекладу зі збереженням звучання. Такий підхід використовується переважно для власних імен людей, географічних назв та інших реалій, які не мають прямого лексичного значення або добре відомі під своєю оригінальною назвою. Інший прийом – калькування, тобто поморфемний або дослівний переклад значущих частин назви, коли сам онім є семантично прозорим. Калькування доречне у випадках, коли власна назва містить описовий образ чи поняття, зрозуміле цільовій аудиторії. Окрім того, можливі й лексико-семантичні трансформації – зокрема, конкретизація або генералізація значення оніма. Ці прийоми полягають у заміні

назви більш конкретним або більш узагальненим відповідником, якщо це потрібно для збереження зрозумілості та стилістичної доречності. На більш формальному рівні застосовуються також граматичні трансформації: зміни граматичного роду, числа, відмінкових форм власного імені або перебудова синтаксичної конструкції, якщо цього вимагають норми цільової мови. Український теоретик І. Корунець (Корунець, 2003) класифікує такі перекладацькі перетворення на внутрішні (неявні) – що відбуваються на рівні лексичної семантики в межах цільової мови, та зовнішні (явні) – що спричиняють помітні зміни у структурі тексту перекладу. Натомість О. Петрашик (Петрашик, 2016), систематизуючи перекладацькі трансформації, виділяє фонетико-графічні прийоми (транскрипція, транслітерація), семантичні прийоми (калькування, лексичні заміни типу конкретизації чи генералізації значення) та синтаксичні прийоми (переструктурування речень, граматичні зміни тощо). Обираючи метод перекладу оніма, перекладач зважає на характер власної назви: чи вона несе тільки ідентифікаційну функцію, чи має певний зміст або виконує художню роль. У випадку, коли ім'я власне не містить додаткового смислу, доцільно зберегти його форму максимально близько до оригіналу (через транслітерацію). Якщо ж онім має прозоре значення або важливий для розуміння задуму підтекст, може застосовуватися переклад смислу або пояснювальний компонент. Головним критерієм успішного перекладу є комунікативно-функціональна еквівалентність: передача не лише буквального найменування, а й того ефекту, асоціацій та відгуку, який викликає оригінальний онім у носіїв мови. Збереження цього ефекту забезпечує цілісність художнього твору в перекладі та максимально наближує читача перекладу до сприйняття твору оригіналу.

У романі Дж. Барнза «Історія світу в 10 1/2 розділах» нам зустрілись такі категорії власних назв: антропоніми, гідроніми, топоніми, назви кораблів, власні назви груп, спілок, організацій, фактоніми, фітоніми, зооніми, хроматоніми, назви стихійних лих, документоніми, урбаноніми, космоніми, назви свят, назви періодичних видань, хроматоніми, теоніми, екклезіонізми, назви історичних подій, етроніми.

У романі, який є циклом концептуально пов'язаних новел, антропоніми відіграють важливу роль. Серед них найпоширенішими є біблійні імена та імена персонажів давньогрецької міфології, що зумовлено активним використанням біблійних алюзій не лише на мовному, а й на сюжетному рівнях. Окрім того, часто згадуються імена зви-

чайних людей, відомих художників, письменників, що відображає розмаїття сюжетних ліній та персонажів у творі.

Другу за обсягом групу становлять топоніми – від назв будівель, вулиць, міст і країн до назв морів і океанів. Така різноманітність пояснюється морською тематикою твору, де кожна новела відбувається в новому місці, а герої постійно подорожують. Далі за частотністю йдуть ергоніми – назви організацій, видавництв та спільнот, що теж мають сюжетне значення. Найрідше вживаються зооніми й фітоніми, серед яких переважають вигадані або стилізовані назви тварин і рослин.

Аналізуючи переклад власних назв у романі, ми виділили фонетико-графічні та семантичні прийоми.

Отже, у досліджуваному нами творі за принципом фонетичної подібності або транскрипцією передано 58 власних назв, що становить 16,2%. Наприклад:

I just took Paul and put him in his basket and got on the bus with as much tinned food as I could carry and some bottles of water (Barnes, Hyperion Books: 135).

Я просто посадила Пола в кошик, збрала стільки консервів, скільки змогла понести, кілька пляшок води – і пішла на автобус (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 100).

He was perfectly calm when painting, reported Antoine Alphonse Montfort, the pupil of Horace Vernet; there was little perceptible motion of the body or the arms, and only a slight flushing of the face to indicate his concentration (Barnes, Hyperion Books: 186).

Малював він в абсолютно спокійному стані, згадує Антуан Альфонс Монфор, учень Ораса Верне; він не дуже енергійно рухав тілом і руками, тільки легкий рум'янець виказував його зосередженість (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 138).

Здебільшого у творі принципом фонетичної подібності передаються антропоніми та назви організацій, рідше топоніми.

Except that they did not go, as promised, to the Rotunda, but went instead to a rival attraction (Barnes, Hyperion Books: 210)...

Тільки от пішли вони не до Ротонди, як він обіцяв, а на конкурентний атракціон, (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 158) ...

I got off at the terminal on Harry Chan Avenue and started walking (Barnes, Hyperion Books: 135)...

Я зійшла на зупинці Гаррі-Чен-авеню – і пішла в бік Еспланади (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 100)...

Принцип графічної подібності або транслітерація перекладач застосував до 71 власної назви, що складає 20%. Наприклад:

And in the last days of the crisis, Greg didn't always come home at nights (Barnes, Hyperion Books: 135).

Тож коли я дізналася, що сталося, то не стала чекати, доки Грег повернеться. (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 100)

Matt didn't know whether to believe him but can you risk it? (Barnes, Hyperion Books: 276).

Метт не знав, чи вірити, але хіба тут можна ризикувати? (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 214)

Принцип графічної подібності у тексті роману застосовується переважно для передачі антропонімів, однак зустрічаються і приклади передачі хремотонімів та назв організацій.

The Argus clewed up her sails and lay on to their starboard, half a pistol shot away (Barnes, Hyperion Books: 180).

«Аргус» підібрав вітрила й розвернувся правим бортом на відстані половини пістолетного пострілу від плоту (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 136).

Then the two ladies gave themselves up to the Favaid-i-Osmaniyeh, a Turkish company running steamers to Trebizond (Barnes, Hyperion Books: 220).

Відтак дами зійшли на борт судна турецької компанії «Фаваїд-і-Османіє» і попливли до Трапезунда (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 166).

Практична транскрипція використовується у 13% випадків, що складає 47 прикладів. Наприклад:

The same prudence, murmuring insistently at him across numerous gory news reports, had made Franklin Hughes acquire an Irish passport (Barnes, Hyperion Books: 63).

Із тієї самої далекоглядності, яка тихо шепотіла йому свою пораду на тлі кривавих репортажів у газетах, Франклін Г'юз придбав собі ірландський паспорт (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 43).

At the moment we just give it to Rojas – he's the fourth assistant and a local and he's been appointed postman (Barnes, Hyperion Books: 281).

Поки що ми просто здаємо її Рохасу – четвертому асистенту, він місцевий, то його обрали за поштаря (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 217).

Здебільшого у тексті практичною транскрипцією перекладені антропоніми східного походження. Цей спосіб передачі застосовується для збереження звукової форми назви, для передачі колориту та мовної специфіки.

Також у тексті роману зустрічаються багато прикладів передачі практичною транскрипцією топонімів та хремотонімів.

You'd be lost here I can tell you angel, especially given you don't know how to get from Shepherd's

Bush to Hammersmith without a police escort (Barnes, Hyperion Books: 280).

Ти б, ангеле мій, тут заблукала точно, особливо з огляду на те, що ти без супроводу поліції не знаєш, як дістатися від Шепердс-Бушу до Гаммерсміту (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 216).

Прямий графічний перенос один з найменших за чисельністю способів перекладу у проаналізованому романі. Він складає 3 приклади або 1% від вибірки. Наприклад:

We happily did not run into the family Cleridae or the mite Pediculoides or parasitic wasps of the family Braconidae (Barnes, Hyperion Books: 38).

Ми, на щастя, не зустрічалися з жуками родини Cleridae, з кліщами роду Pediculoides, а також із осаами-паразитами родини Braconidae (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 23).

Спосіб прямого графічного переносу використано лише для передачі зоонімів.

Традиційний ономастичний відповідник є найчастотнішим способом перекладу. Він використовується у 99 випадках, що складає 27,6%. Наприклад:

They went ashore at chichi Mykonos, where an elderly headmaster twisted his ankle while climbing among the ruins; at marbled Paros and volcanic Thira (Barnes, Hyperion Books: 66).

Сходили на берег на шикарному Міконосі (там літній директор школи підвернув ногу, лазячи руїнами), на мармуровому Паросі й вулканічному Санторіні (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 45).

Der Stürmer commented that if the Jews chose to take up their return passages to Germany, they should be accommodated at Dachau and Buchenwald (Barnes, Hyperion Books: 266).

У Der Stürmer зауважували, що коли євреї вирішать повертатися до Німеччини, то опиняться в Дахау чи Бухенвальді (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 204).

Таким способом перекладено топоніми, гідроніми та деякі антропоніми. Він виявився найпопулярнішим, бо багато топонімів та гідронімів, використаних автором, вже усталені та мають затверджений, раніше застосований традиційний відповідник. Деякі антропоніми, теж вже доволі розповсюджені отже теж мають відповідники

I mean the real country, somewhere hidden away – Wales maybe or Yorkshire (Barnes, Hyperion Books: 293).

Я маю на увазі справжнє село, десь заховане – може, у Вельсі, може, в Йоркширі (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 228).

They just programmed a computer in the Gulf or wherever, and the ship practically sailed itself all the way to London or Sydney (Barnes, Hyperion Books: 143).

Вони просто десь там, у Перській затоці, запрограмували комп'ютер – і корабель фактично сам поплив до Лондона чи Сіднея (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 106).

Одним з частотних способів, які використав перекладач, виявився спосіб калькування. Спосіб калькування був використаний у 14%, а саме для передачі 50 власних назв:

...but the bird that nested in the Tree of Knowledge was no more proof against the waves than the brindled vole (Barnes, Hyperion Books: 20).

... тільки от птах, який гніздився на Дереві Пізнання, був захищений від хвиль не краще, аніж смугаста полівка (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 9).

He founded a village on the lower slopes of the mountain, and spent his days dreaming up new decorations and honours for himself: Holy Knight of the Tempest, Grand Commander of the Squalls and so on (Barnes, Hyperion Books: 36).

Він заснував селище (яке нині у вас зветься Архурі) біля підніжжя гори і цілими днями вигадував собі нові регалії й титули: Святий Лицар Бурі, Повелитель Штормів і таке інше (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 21).

Зазвичай перекладач використовує цей спосіб для передачі фітонімів, антропонімів представлених прізвиськами. Це пояснюється тим, що перекладачу необхідно передати образ героя, створений автором або перекласти назву рослини, яка не має еквіваленту.

You – we – are being held hostage by the Black Thunder group to secure the release of three of their members (Barnes, Hyperion Books: 91).

Вас – нас – тримає в заручниках група «Чорний грім», вимагаючи звільнення трьох своїх членів (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 66).

Змішаний переклад було використано для передачі 24 власних назв, що складає 6,6% вибірки.

У багатьох випадках змішаний переклад комбінує калькування + транскрипцію/транслітерацію. Наприклад:

Lawrence Beesley made no mention of female dress in his book *The Loss of the Titanic* (Barnes, Hyperion Books: 250).

Лоренс Біслі у своїй книжці «Загибель “Титаніка”» ніде не згадує про жіночий одяг (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 191).

She had lately been excited by reports of the exhibition at Bullock's Egyptian Hall in Piccadilly (Barnes, Hyperion Books: 209)...

Її тоді дуже схвилювала новина про виставку в Єгипетській залі Баллока на Піккаділлі (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 158)...

Також часто зустрічається комбінація калькування + практична транскрипція. Наприклад:

Not a Russo, I think. Dr Friedrich Parrot. Professor in the University of Dorpat (Barnes, Hyperion Books: 219).

Схоже, не Руссо. Доктор Фрідріх Паррот, професор Дерптського університету (Барнз, Клуб сімейного дозвілля: 166).

У більшості випадків змішаний вид перекладу було використано для передачі хремотонімів, рідше топонімів та антропонімів.

Висновки. Таким чином, ми можемо побачити, що найпоширенішим способом перекладу власних назв у романі Джуліана Барнза «Історія світу в 10 1/2 розділах» є традиційний ономастичний відповідник 99 прикладів, що складає 27,6% від вибірки. За ним йдуть транслітерація 71 власна назва (20%), транскрипція 58 прикладів (16,2%), не менш частотними виявились калькування 50 власних назв (14%) та практична транскрипція 47 прикладів, що складає 13% від вибірки. Найменш частотними виявились уточнюючий переклад 6 прикладів, що складає 1,6% від вибірки, та прямий графічний переніс 3 приклади це 1% від вибірки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барнз Дж. Історія світу в 10 1/2 розділах / пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2018. 352 с.
2. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних назв та імен. Суми: Сумський державний університет, 2007. 6 с.
3. Греков О. В. Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу. Миколаїв: Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2018. С. 94–100.
4. Карпенко О. Ю. Структура індивідуального ергонімічного фрейму. Записки з ономастики. Одеса: Астропринт, 2007. С. 11–22.
5. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2005. 368 с.
7. Лукаш Г. П. Структурно-семантична організація онімної лексики художнього тексту. Дніпропетровськ: АМСУ, 1997. С. 113–114.
8. Петрашик О. В. Основні причини зміни структури речення при перекладі. Київ: Національний технічний університет України «КПІ», 2016. 3 с.
9. Склярєнко О. Типологічна ономастика. Одеса: Астропринт, 2012. 413 с.
10. Koß G. Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik. 3 aktualisierte Auflage. Tübingen: Niemeyer, 2002. 248 p.
11. Barnes J. *History of the World in 10 1/2 Chapters*. New York: Hyperion Books, 1989. 307 p.

REFERENCES

1. Barnes J. (2018). *Istoriia svitu v 10 1/2 rozdilakh* [A History of the World in 10½ Chapters] / transl. by H. Yanovska. Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia. 352 p. [in Ukrainian].
2. Berezhna M. V. (2007). *Trynadsiat etapiv perekladu vlasnykh nazv ta imen* [Thirteen stages of proper names and personal names translation]. Sumy : Sumskyi derzhavnyi universytet. 6 p. [in Ukrainian].
3. Hrekov O. V. (2018). Rol onomastyky u navchanni ta vdoskonalenni navykiv perekladu [The role of onomastics in teaching and improving translation skills]. Mykolaiv : Chornomorskyi natsionalnyi universytet imeni Petra Mohyly. 94–100. [in Ukrainian].
4. Karpenko O. Yu. (2007). *Struktura indyvidualnoho erhonimichnoho freimu* [Structure of the individual ergonymic frame]. *Zapisky z onomastyky – Notes in Onomastics*. Odesa : Astroprint. 11–22. [in Ukrainian].
5. Korunets I. V. (2003). *Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi pereklad)* [Theory and practice of translation (aspectual translation)]. Vinnytsia : Nova Knyha. 448 p. [in Ukrainian].
6. Kocherhan M. P. (2005). *Vstup do movoznavstva* [Introduction to Linguistics]. Kyiv : Akademiia. 368 p. [in Ukrainian].
7. Lukash H. P. (1997). *Strukturno-semantychna orhanizatsiia onimnoi leksyky khudozhnoho tekstu* [Structural and semantic organization of onymic vocabulary in literary texts]. Dnipropetrovsk : AMSU. 113–114. [in Ukrainian].
8. Petrashyk O. V. (2016). *Osnovni prychyny zminy struktury rechenia pry perekladi* [Main reasons for sentence structure changes in translation]. Kyiv : Natsionalnyi tekhnichnyi universytet Ukrainy “KPI”. 3 p. [in Ukrainian].
9. Skliarenko O. (2012). *Typolohichna onomastyka* [Typological Onomastics]. Odesa : Astroprint. 413 p. [in Ukrainian].
10. Koß G. (2002). *Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik*. [Name research: An introduction to onomastics] 3 aktualisierte Auflage. Tübingen : Niemeyer. 248 p. [in German].
11. Barnes J. (1989). *History of the World in 10 1/2 Chapters*. New York : Hyperion Books. 307 p.

УДК 821.161.2-93.09"19/20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-36>

Ольга КРАВЕЦЬ,

orcid.org/0009-0001-1126-3493

кандидат філологічних наук, доцент,
докторантка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) *olhakravets@yahoo.com*

НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ: МАРКЕРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Мета цього дослідження – простежити формування національної парадигми дитячої літератури у фокусі змін, які відбулись в останнє десятиліття ХХ століття та «спроєктували» контекст української дитячої літератури кінця 20 – початку 21 століття. У статті особливої актуальності та значимості надається маркерам дитячої літератури зазначеного періоду, які виокремлюють її з-поміж інших літератур. Література для дітей та юнацтва оперує власними наративними стратегіями, вона подає чіткі жанрові маркери, збагачуючи свою скарбницю прекрасними творами нового покоління авторів. Українська дитяча література зламу століть постає багатим джерелом для літературознавчих та мовознавчих досліджень. Окремі аспекти розвитку української дитячої літератури зазначеного періоду ретельно вивчаються у працях низки дослідників, що створює наукове підґрунтя для поважного трактування цієї царини в українському літературознавстві, а також для впровадження дитячої літератури в академічний дискурс.

Сучасна українська дитяча література зазначеного часового періоду представлена багатьма відомими письменниками. Усі вони добре впізнавані своїм авторським письмом та оригінальними вже серед читацької аудиторії персонажами. Володимир Рутківський, Леся Воронина, Зірка Мензатюк, Сашко Дерманський, Тарас та Мар'яна Прохаськи – одні з найпопулярніших письменників у сучасній українській дитячій літературі. Їхні твори відзначені різними номінаціями на престижних українських та закордонних конкурсах, часто перекладені іноземними мовами.

У статті використовується системний підхід із застосуванням описового методу, методу текстологічного аналізу та психологічного методу. Дослідження може використовуватись як матеріал для знайомства та вивчення сучасної української дитячої літератури зламу століть із притаманними їй особливостями, а також стати промоцією дитячої книги та дитячого читання.

Ключові слова: дискурс дитячої літератури, дитячі видавництва, жанроформи, концепт функції дитячої літератури, українська дитяча література.

Olha KRAVETS,

orcid.org/0009-0001-1126-3493

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Candidate at the Department of Literary Theory and Comparative Literature
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) *olhakravets@yahoo.com*

AT THE TURN OF THE CENTURY: MARKERS OF MODERN UKRAINIAN CHILDREN'S LITERATURE

The purpose of this study is to trace the formation of the national paradigm of children's literature in the focus of the changes that occurred in the last decade of the twentieth century and «projected» the context of Ukrainian children's literature of the late 20th – early 21st centuries. The article gives special relevance and significance to the markers of children's literature of the specified period, which distinguish it from other literatures. Literature for children and youth operates with its own narrative strategies, it provides clear genre markers, enriching its treasury with the wonderful works of a new generation of authors. The Ukrainian children's literature of the turn of the century becomes a rich source for literary and linguistic research. Certain aspects of the development of Ukrainian children's literature of the specified period are carefully studied in the works of a number of researchers, which creates a scientific basis for a respectful interpretation of this area in Ukrainian literary studies, as well as for the introduction of children's literature into academic discourse.

The Modern Ukrainian children's literature of the specified time period is represented by many famous writers. All of them are well recognized by their author's writing and original characters already among the reading audience. Volodymyr Rutkivskyi, Lesya Voronyna, Zirka Menzatyuk, Sashko Dermanskyi, Taras and Maryana Prokhasky are some of

the most popular writers in modern Ukrainian children's literature. Their works have been awarded various nominations at prestigious Ukrainian and foreign competitions, often translated into foreign languages.

The article uses a systematic approach using the descriptive method, the method of tectological analysis and the psychological method. The study can be used as material for getting acquainted with and studying the modern Ukrainian children's literature of the turn of the century with its inherent features, as well as to promote children's books and children's reading.

Key words: *children's discourse of children's literature, children's publishing house, concept of the function of children's literature, genre forms, Ukrainian children's literature.*

Постановка проблеми. Дитяча література має притаманні лише їй специфічні риси, отож цікаво простежити розвиток української дитячої літератури саме в «четвертий» період (за історичною періодизацією дослідника Бориса Шалагінова – О. К.). Адже в той час формуються національні особливості української дитячої літератури, вимальовуються обриси літератури дитячого кола читання, закладаються жанрова система й тематика цього літературного дискурсу, викристалізовується і сам контекст книги для дітей. Автор статті «Дитяча література: до питання історичної періодизації» слушно зазначає, що «кожний із періодів має свої внутрішні етапи, пов'язані з конкретними подіями суспільного, навіть державного життя» (Шалагінов, 2013: 49). Саме такі конкретні події – падіння 1989 року комуністичних режимів європейських країн Східної Європи, а згодом і спроба державного перевороту в серпні 1991 року, що привела до розпаду Радянського Союзу та проголошення 24 серпня 1991 року української Незалежності. І якщо в перші роки Незалежності про літературу радше говорилося як літературу після розпаду СРСР, а така тенденція була притаманна й країнам-сателітам Східної Європи, які позбулись колись насильно нав'язаних комуністичних режимів, то в науковому дискурсі наступних десятиліть українська дитяча література досліджується як самобутня, формована на зламі століть.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. За останні три десятиліття Незалежності українська дитяча література не лише розвивається, формується та виховує молоде покоління читачів, а й значно активується інтерес та зацікавлення науковців такою літературою. Дослідження у цій царині охоплюють дуже широкий аспект – від теоретичного обґрунтування наративної специфіки дитячої книги у кандидатській дисертації літературознавиці Папуші О. «Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу» (2004) – до жанрологічних студій Н. Горбач «Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи» (2016); докторська дисертація «Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини XX століття» (2014) та праця «Казкові мотиви та сюжети у сучасній українській прозі для дітей» (2016) В. Кизиловой,

монографія Т. Качак «Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XX ст.» (2018) та інші літературознавчі студії.

Мета статті. Вивчення та популяризація української дитячої літератури кінця XX – початку XXI століття із застосуванням притаманних їй маркерів – видавництва, персоналії дитячих письменників, різноманітні жанроформи. А також активування наукового дискурсу вивчення дитячої літератури в Україні, адже «дитяча література є цариною, яка заслуговує особливої уваги у навчальній практиці» (Кравець, 2018: 334).

Виклад основного матеріалу дослідження. Отож цікаво, «на перетині яких смислів конституюється поняття “дитяча література”» (Папуша, 2004: 20). Сучасна українська дитяча література розвивається в тріаді *автор – текст – читач*¹. Вона становить цікаву субсистему художньої літератури, наділену різними функціями – від дидактичної до розважальної. Визначаючи українську дитячу літературу як субсистему художньої літератури, варто вказати її якісно-євалюаційні критерії. Це і структурна організація самого літературного твору, адресованого малому чи молодому читачеві, інтенція автора, естетичні функції, дитячий (віковий) аспект, наративна специфіка дитячої книги. Змінюється і сам статус поняття «дитяча література» як «повноправного об'єкта українського літературознавства та методологічно цікавого об'єкта наратологічних студій» (Папуша, 2004: 181). В українській гуманістиці активується літературознавчий дискурс; маємо низку наукових досліджень дитячих творів українських та світових письменників, яскравих презентантів феномену дитячої літератури. Ці дослідження поступово втрачають фрагментарний та маргінальний характер, науковці працюють над формуванням та формулюванням самого терміну «дитяча література», відбуваються конференції та семінари, присвячені цій тематиці. Дослідження «художніх особливостей і тенденцій розвитку літератури для дітей та юнацтва» покликане стати платформою для мультидисциплінарних студій» (Качак, 2019: 3).

¹ Саме такими критеріями – базовими концептами – пропонує аналізувати теоретичне поле дитячої літератури дослідниця О. Папуша.

Прикметно, що в українська дитяча література вивчається у програмах навчальних дисциплін багатьох університетів. Серед них – Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського. Авторка програми навчальної дисципліни «Дитяча література», докторка філософії О. Казанжи, в одній із запропонованих тем пропонує для розгляду творчість сучасних українських письменників І. Андрусика, Зірки Мензатюк, О. Ільченка. У Хмельницькому національному університеті згадана академічна дисципліна вивчається як естетичний феномен через призму творчості українських дитячих письменників, авторка курсу Т. Коваль, кафедра української філології. Тема «Література для дітей та юнацтва у сучасних умовах (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)» запропонована в контексті навчальної програми «Фольклор і дитяча література» (укладачка В. Галаган, Херсонський державний університет, кафедра української літератури). Проблематика та жанрове різноманіття сучасної української дитячої літератури проілюстровані доробком сучасних дитячих письменників В. Нестайка, І. Калинця, Ніни Бічуї, Галини Малик, О. Гавриша, А. Кокотюхи та ін.

У Львівському національному університеті імені Івана Франка жанрове та тематичне різноманіття української сучасної дитячої літератури розглядається у дисципліні вільного вибору «Художні парадигми в слов'янських літературах ХХ століття». Тематичний блок знайомить слухачів курсу з патріархом сучасної української дитячої літератури В. Нестайком, львівською казкарською традицією та літературним дебютом українських художниць Л. Кара-Коці та Б. Крип'якевич (авторка курсу доц. О. Кравець, кафедра слов'янської філології імені проф. І. Свенціцького). Цікавим навчально-методичним посібником для студентів є праця В. Кизилової «Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс» (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015). Подібні навчальні дисципліни викладаються в низці інших українських університетів.

Здобуття Україною Незалежності спричинило справжнісінький ренесанс у виданні дитячих книжок. Цьому сприяв значний прогрес у книгодрукуванні та поліграфії; змінюється і сам споживач цієї продукції – дитина. В радянській Україні монополістом на дитячі видання був Дитвидав УРСР, 1934, перейменований згодом на видавництво «Веселка». Книжки видавались величезними тиражами, які нерідко сягали навіть мільйонних накладів. Попри тематичне різноманіття видав-

ництва запам'ятались ще й чудові візуалізації – ілюстрації відомих митців. Декоративний живопис Марії Примаченко, книжкова графіка Софії Караффи-Корбут, самобутня образна мова Володимира Голозубова вражали майстерно скомпонованою композицією малюнків. Видання за участі згаданих ілюстраторів ставали знаковими книжками свого часу й здобували нагороди не лише в Україні, але й поза її межами.

Отож разом із незалежною державою зароджується і незалежне книговидавництво. Змінюються тенденції ринку дитячої літератури, цей сегмент заповнює україномовна продукція українських дитячих видавництв, витіснивши російські. Одна із найавторитетніших дослідниць української дитячої літератури Емілія Огар, членкиня Міжнародного товариства дослідників дитячої літератури IRSC, в низці своїх праць цікаво обґрунтувала теоретико-практичний дискурс видання української дитячої книжки². Чудові книжкові видання насамперед видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», а згодом й інших, мають величезну виховну роль на розвиток та вироблення читачьких смаків дітей та юнацтва.

Історію про малого Гриця з Франкового оповідання «Грицева шкільна наука» на початку 90-х років використав український поет Іван Малкович для назви свого новоствореного дитячого видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Це було перше дитяче видавництво незалежної України, яке з 1992 року голосно заявило про свою появу високою художньою та поліграфічною якістю. Книжки видавництва щорічно відзначаються найвищими нагородами престижних книжкових форумів. Видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» є справжнім феноменом вітчизняного книговидавництва. На книжках «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» виросло не одне покоління українців, привчених до читання добрих та якісних книжок. Своїми виданнями «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» намагається відновити культ Книги, культ Доброї Дитячої Книги, умілого виховника й життєвого порадирика, справжнього Вчителя, який би від наймолодшого віку виховував і формував особистість, гідну людину третього тисячоліття.

Величезна кількість видавництв дитячої літератури, поміж якими Видавництво Старого Лева, Грані-Т, Зелений Пес, Країна Мрій, Перо, Ранок, Урбіно та ін., які появились вже в незалежній Україні, сприяють потужному розвитку сучасної української дитячої літератури. Відбуваються «...суттєві

² Огар, Емілія. 2012. Дитяча книжка в українському соціумі (досвід перехідної доби): монографія. Львів: Світ.

зміни в адресації та рецепції дитячої літератури» (Шалагінов, 2013: 49). У дитячій літературі часто маємо певну дихотомію дорослий/дитячий письменник, а згодом «остаточно утворюється спеціальне коло авторів, що пишуть тільки для дітей» (Шалагінов, 2013: 49). І як слушно зазначає відома дослідниця дитячої літератури/дитячого книговидавання Емілія Огар, «справжній бум спостерігаємо упродовж останніх кількох років: корпус дитячих авторів поповнився десятком нових імен» (Огар, 2015: 102). Серед дитячих письменників – номінанти найвищої державної нагороди Національної премії України імені Тараса Шевченка та відзнак в галузі дитячої літератури – Літературна премія ім. Лесі Українки, премія «Звук павутинки» ім. Віктора Близнеця, Золотий лелека, Золоті письменники України, переможці конкурсу Книга року ВВС. Статус дитячого письменника міцно закріпився за цілою когортою українських авторів: до цієї плеяди належать, насамперед патріарх української дитячої літератури Всеволод Нестайко (1930–2014), а його трилогія «Тореадори з Васюківки» внесена до Особливого почесного списку імені Г. К. Андерсена.

На кін виходить історична тематика (заборонені та часто спотворені в радянські часи теми, правдива інтерпретація різних подій аж після здобуття Незалежності), яка покликана формувати, розвивати й гартувати патріотичні почуття молодого покоління. Автор пригодницької тетралогії про джур, класик української літератури Володимир Рутківський (1937–2021) майстерно відновлює жанр історичного дитячого роману. Упродовж декількох років, з 2007 по 2015 видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» друкує одну за одною частини трилогії «Джури козака Швайки» (2007), «Джури-характерники» (2009), «Джури і підводний човен» (2010), а згодом і останню «Джури і Кудлатик» (2014–2015)³. У згаданій серії історичної прози для дітей письменник оригінально інтерпретує історію України від найдавніших часів до часів славної Козаччини. Авторська манера нарації особливо захоплює підліткову аудиторію, адже саме їхні однолітки Грицик, Санько та інші хлопці, а не відомі постаті, стають свідками історичних подій. Дитячі історичні романи В. Рутківського є не лише доброю промоцією української історії серед шкільної молоді, вивченням певних подій за посередництвом художнього слова, вони вчать любити свою Батьківщину, а за потреби – стати на її оборону.

Київська письменниця Зірка Мензатюк (1954) своїми цікавими творами щоразу проявляє неабиякий

талант до написання дитячих книжок, її оповідна майстерність охоплює різні жанри – вірші, казки, оповідання, пригодницькі повісті. «Таємниця козацької шаблі» (2006), пропонується для позакласного вивчення в курсі «Українська література» для середньої школи. Зірка Мензатюк цікаво та вміло будує сюжетну лінію свого твору, впливаючи у канву історичні події⁴. Обираючи надзвичайно цікавий маршрут, у пошуки своєї козацької реліквії – шаблі вирушає родина Руснаків. Маємо цікавий сюжет, драматичним розвитком подій, контрастне групування дійових осіб, адже пошукам козацької шаблі всіляко протистоїть нечиста сила – родина чортів із сином Антипом.

Жанровим та тематичним різноманіттям вражає творчість дитячої письменниці Лесі Ворониної (1955) – це повісті, пригодницькі повісті, дитячі детективи, понад 100 сюжетів коміксів, роман. З 1996 року письменниця видає серію детективних повістей «Суперагент 000» із супергероєм Грицем Мамаєм. Протогерой Л. Ворониної опиняється в різних ситуаціях – і в кожній собі порадить, розкриє найзаплутаніші злочини. Він вислідить небезпечну терористку, якою виявиться бабуся ніндзя й порятує світ. У сучасному дитячому детективі «Суперагент 000» закована авторська світобудова, цей квест хочеться розгадати якомога швидше і братися за наступні частини, пізнавати захоплюючі пригоди суперагента 000. Книжка здобула статус своєрідної української «Бондіани», якою Л. Ворониної популяризує детективний жанр в сучасній українській дитячій літературі, розвиває вміння застосовувати аналітичне мислення. Саме ця книжкова серія стала *Magnum opus* авторки⁵.

До молодшого покоління сучасних дитячих українських письменників належить Олександр Дерманський (1976), автор понад 30-ти книжок для дітей. Сучасну українську дитячу літературу важко уявити без цього письменника, автора численних віршів, казок, повістей. Уже з першої своєї книжки, написаної в жанрі повісті-казки, Сашко Дерманський (саме так автор підписує та видає свої твори) творить авторський цікавий світ. Зооперсонажі С. Дерманського – яскраві та оригінальні, вони дуже швидко стають улюбленцями дитячої

⁴ У битві під Берестечком 1651 року загинули тисячі запорізьких козаків, це місце відоме як Козацькі Могили й отримало в часи Незалежності статус національного історико-меморіального заповідника.

⁵ 2012 року дитяча пригодницька науково-фантастична повість «Таємне Товариство Боягузів, або Засіб від переляку № 9» здобула премію «Дитяча книга року ВВС».

авдиторії. Головні персонажі – це вужик Онисько з казки із продовженням «Володар макуци, або Пригоди вужа Ониська», Чудовисько Чу з серії найпопулярніших книжок «Чудове Чудовисько»⁶, «Чудове Чудовисько в Країні Жаховиськ», «Чудове Чудовисько і Погане Поганисько», дракон «Омелько з Казок Дракона Омелька». С. Дерманський цікаво описує своїх героїв – зооперсонажів, чудовисько Чу, до прикладу, виглядає так: «Соня підійшла до вікна – люди добрі! Там справді стояло чудовисько. Воно було наче маленький стіжок сіна – не набагато вище за Соню, але з доволі великою головою, волохате, та ще й засніжене. Щоправда, сіно не буває такого яскраво-рожевого кольору та ще й (Соня лише тепер це розгледіла) в синю цяточку» (Дерманський, 2006: 6). Сашко Дерманський – номінант та переможець різних літературних конкурсів⁷; він творить неповторний авторський стиль, збагачує своїми творами сучасну українську дитячу літературу.

Казкову повість «Втеча звірів, або новий бестіарій» із дедикацією своїй донечці Ладі, відома сучасна українська письменниця Галина Пагутяк (1958) написала ще 1989 року, проте книжка була видана аж 2006 року у видавництві А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА: «Цю книжку я написала ще сімнадцять років тому. З нею трапилося те, що й з Книгою Єдиного. Загубився рукопис і довелося писати все заново. Потім він знову загубився, і випадково на горищі я знайшла розрізнені листочки, погрижені й пожовані. Досі не знаю, як вони там опинилися. Маю підозру, що це сталося не без втручання Єдиного. Тоді я дописала зовсім нові епізоди, щоб йому сподобалося, і, на щастя, рукопис більше не загубився. Правда, комп'ютер поведівся трохи дивно, і одного разу звідти зник увесь текст. Тоді я подумала, що книжка буде найкращим способом зберегти цю неслухняну повість» (Пагутяк, 2006: 6).

У своїй казковій повісті письменниця продовжує традицію творення в дитячій літературі українського бестіарію. Вона звертається до цього популярного у світовій дитячій літературі жанру, наповнює його яскравими самобутніми персонажами, цікавою сюжетною лінією. Випадкова знахідка на горищі, книжка в шкіряній палітурці, стає цікавим зачином, як пише сама авторка «що у цій книзі початок важливіший за кінець» (Пагутяк, 2006: 7). Каспар та його приятелька Доня пере-

живають цікаві пригоди, навіть стають пташками, аби швидше наздогнати Єдиного. У «Втечі звірів, або новий бестіарій» Г. Пагутяк порушує актуальні проблеми сьогодення – захист звірів: «Ми живемо поруч із звірами ніби чужі. Але в нас усіх – одна Земля і кров одного кольору – червоного. Треба поважати кожне життя, хай це буде життя комашки, ящірки чи пташки. [...] Я написала цю книгу, бо звірі справді можуть нас залишити. Адже ми не визнаємо їх за своїх братів, ставимося як до речей, знущуємося, і, страшно подумати, вбиваємо. Вони більше не хочуть жити з нами. Сумно буде, коли на Землі залишаться самі люди!» (Пагутяк, 2006: 7).

Справжньою подією в українському дитячому книговидаванні стала трилогія своєрідної кротячої епопеї, що об'єднала книжки «Хто зробить сніг», «Куди зникло море», «Як зрозуміти козу» творчого тандему Тараса Прохаська⁸ та Мар'яни Прохасько. Кротяча епопея, яка упродовж 2013–2015 років виходила у «Видавництві Старого Лева», написана в жанрі авторської казки, особливо популярному в сучасній дитячій літературі. Варто принагідно зазначити, що це був літературний дебют Т. Прохаська як дитячого письменника, а Мар'яни як художниці-ілюстраторки. Перший спільний творчий досвід виявився надзвичайно вдалим. Книжка одразу перемогла в конкурсі «Книга року ВВС – 2013», стала «Книжкою року 2013» номінація «Дитяче свято», а 2014 року відзначена одним із найпрестижніших світових каталогів дитячих книжок The White Ravens 2014. Наступні частини трилогії також перемагали в різних номінаціях, а перша частина казки про кротячу родину, яка виховує тринадцять кротенят, перекладена латвійською, корейською та словацькою мовами.

Не дивує й те, що творчий проєкт українського письменника неабияк зацікавив книговидавців інших країн. Адже маємо цікаву розповідь про кротячу сім'ю (кротик також є протогороєм всесвітньо відомої епопеї класика чеської дитячої літератури Едуарда Петішки), ще й до того багатодітну. Автор надає своїм персонажам відповідний тоpos – Буковий ліс – та розміщує їх у часопросторі. Тато-кріт дуже заправований, бо займається виданням «Кротячої правди»; мама-кротиха має багато хатніх обов'язків, зрідка грає на контрабасі. Окрім кротячої родини, маємо ще й інших анімалістичних персонажів, які цікаво доповнюють життя та побут головних героїв – це і Німа Куниця, і сестри-білченята Жужіка та Ержіка, влас-

⁶ Книжка «Чудове Чудовисько» з 2006 року перевидавалася 15 разів.

⁷ Книжка «Мері», видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», перемогла в конкурсі «Книга року ВВС» – 2018, номінація «Дитяча книга року ВВС».

⁸ Тарас Прохасько (1968), біолог за фахом, разом із письменниками із Ю. Андруховичем, Ю. Іздріком та В. Єшкільєвим є репрезентантом станіславського феномену.

ник кнайпи Їжак, із наголосом на першому складі. Т. Прохасько робить акцент на сім'ї кротів і саме родина стає тим своєрідним центром, від якого розпочинаються пошуки свого власного місця на землі і бажаним місцем повернення. Кротяча епопея Тараса та Мар'яни Прохасько стала справжнім шедевром сучасної української дитячої літератури, який розпочав свою мандрівку й іншими країнами.

Висновки. За роки Незалежності дитяча література повністю позбувається рис колоніальної та маргінальної літератури, натомість постає самодостатньою та багаторівневою. Вона збагачується новими образами, незвичайними фабулами та моделями казкового світу. Українська дитяча література

стає чітко структурованою, має притаманні їй жанрово-тематичні маркери. Виділяються найбільш вживані жанроформи: історичний дитячий роман, пригодницький роман, пригодницька та детективна повість, казкові оповідання, авторська казка. Дитячі письменники стають добре впізнаваними своєю оповідною манерою, а «залучення їхніх творів до літературознавчого дискурсу дало змогу простежити еволюцію літератури для дітей та юнацтва» (Кизилова, 2014: 4). Маючи витворений канон дитячої прози, який став базовим у творчості декількох поколінь дитячих письменників, сучасна українська дитяча література стає органічною та повноправною частиною національної літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дерманський С. Чудове Чудовисько. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. 272 с.
2. Качак Т. Художньо-естетична парадигма сучасної української прози для дітей та юнацтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2019. 42 с.
3. Кизилова В. Жанрово-стильова еволюція прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2014. 40 с.
4. Кравець О. Література для дітей та молоді – академічна університетська дисципліна. *Вісник Львівського університету. Сер. Філологія. Хорватистика*. 2018. Вип. 69. С. 333–340.
5. Огар Е. Українська дитяча книга кінця ХХ–початку ХХІ ст.: літературно-видавничий «портрет» на тлі доби. *Acta Universitatis Wratislaviensis No 3717. Studia o Książce i Informacji*. 2015. Вип. 34. С. 95–108.
6. Пагутяк Г. Втеча звірів, або новий бестіарій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. 240 с.
7. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і час*. 2004. № 12. С. 20–26.
8. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта. *Вісник Львівського університету. Сер. Філологія. Теорія літератури та порівняльне літературознавство*. 2004. Вип. 33. Ч. 2. С. 172–183.
9. Шалагінов Б. Дитяча література: до питання історичної періодизації. *Слово і Час*. 2013. № 7. С. 46–53.

REFERENCES

1. Dermanskyi S. (2006) Chudove Chudovysko [Wonderful Monster]. Kyiv : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. 272 s. [in Ukrainian].
2. Kachak T. (2019) Khudozhno-estetychna paradyhma suchasnoyi ukrainskoyi prozy dlya ditey ta yunatstva : Avtoref. dys. na zdob. nauk. stupenya doktora filol. nauk : 10.01.01 [Artistic and aesthetic paradigm of contemporary Ukrainian prose for children and youth. Qualifying scientific work on the rights of manuscripts in the specialty 10.01.01]. Cherkasy. 42 s. [in Ukrainian].
3. Kyzlyova V. (2014) Zhanrovo-stylova evolyutsiya prozy dlya ditey ta yunatstva druhoyi polovyny XX stolittya : Avtoref. dys. na zdob. nauk. stupenya doktora filol. nauk : 10.01.01 [Genre and stylistic evolution of the childhood and youth reading of the 2nd half of the XX century in the specialty 10.01.01]. Kyiv. 40 s. [in Ukrainian].
4. Kravets' O. (2018) Literatura dlia ditei ta molodi – akademichna universytetska dystsyplina [The literature for children and youth – academic university discipline]. Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser.: Filolohiia. Khorvatystyka. Vyp. 69. S. 333–340. [in Ukrainian].
5. Ohar E. (2015) Ukrainska dytiacha knyha kintsia XX – pochatku XXI st.: literaturno-vydavnychy «portret» na tli doby [Ukrainian children's book of the end of the 20th – at the beginning of 21st: Literary and publishing “image” in the historical background]. Acta Universitatis Wratislaviensis No 3717. Studia o Książce i Informacji. Vyp. 34. S. 95–108. [in Ukrainian].
6. Pahutiak H. (2006) Vtecha zviriv, abo novyy bestiariy [The Escape of Animals, or The New Bestiary]. Kyiv : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2006. 240 s. [in Ukrainian].
7. Papusha O. (2004) Dytiacha literature yak marhines literaturoznavchoyi teorii: do problemy konstytuyuvannya ob'ektiv naukovoho dyskursu [Children's literature as the margin of literary theory: to the problem of constituting objects of scientific discourse]. Slovo i chas. № 12. S. 20–26. [in Ukrainian].
8. Papusha O. (2004) Teoretychnyi dyskurs dytiachoi literatury: u poshukakh ob'iektu [Theoretical discourse on children's literature: in search of the object]. Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser.: Filolohiia. Teoriia literatury ta porivnialne literaturoznavstvo. Vyp. 33. Ch. 2. S. 172–183. [in Ukrainian].
9. Shalahinov B. (2013) Dytiacha literatura: do pytannia istorychnoi periodyzatsii. [Theoretical reflections on the historical periodization of children's literature]. Slovo i chas. № 7. S. 46–53. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'27'373.23'42-057.177.1(477)"20":159.923

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-37>

Марія КУХАРЧИШИН,

orcid.org/0000-0003-2314-9601

кандидат філологічних наук,

доцент катедри українського прикладного мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) maria.kukharchyshyn@lnu.edu.ua

Адріана ЧУЧВАРА,

orcid.org/0000-0002-4636-9968

кандидат філологічних наук,

доцент катедри українського прикладного мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) adriana.chuchvara@lnu.edu.ua

Христина ЩЕПАНСЬКА,

orcid.org/0000-0001-6393-5987

кандидат філологічних наук,

доцент катедри українського прикладного мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) Khrystyna.Shchepanska@lnu.edu.ua

ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я В ПРЕЗИДЕНТСЬКОМУ ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО: СТРАТЕГІЇ ВЕРБАЛЬНОГО ВПЛИВУ НА АДРЕСАТА

Дослідження присвячене розкриттю стратегій вербального впливу на адресата за допомогою прецедентних імен у президентському дискурсі Володимира Зеленського. Сформульовано такі завдання: 1) з'ясувати, як за допомогою прецедентних імен адресант реалізує функцію впливу на адресатів у текстах 52 звернень, 8 промов, 2 виступів у перший місяць російсько-української війни; 2) визначити основні техніки впливу, засвідчені в аналізованому дискурсі. Методи аналізу. За допомогою описового методу схарактеризовано прецедентні імена, виокремлені з аналізованого корпусу текстів. Контекстний аналіз уможливив інтерпретацію технік впливу адресанта текстів на адресатів за допомогою прецедентних імен. Здійснений аналіз президентського дискурсу Володимира Зеленського підтверджує невипадковий набір / поєднання прецедентних імен. Президент України використовує прецедентні імена як засоби вербального впливу. Техніки впливу – формування аналогії, присвоєння словам нових значень, створення потрібного вертикального контексту, асоціативного / контекстуального ряду однорідних явищ. В аналізованому президентському дискурсі прецедентні імена реалізують функцію вербального впливу здебільшого шляхом формування аналогії та присвоєння словам нових значень, рідше – за допомогою вертикального контексту й асоціативного чи контекстуального ряду однорідних явищ. Засвідчено приклади використання аналогії як техніки впливу на референційному рівні, де прецедентність представлена ситуацією або сукупністю ситуацій, які можна диференціювати за ознаками реальне / уявне. Для реалізації певних комунікативних інтенцій чинний Президент України застосовує відразу дві техніки впливу – аналогію та присвоєння словам нових значень.

Ключові слова: прецедентне ім'я, воєнно-політичний дискурс, техніки вербального впливу, Володимир Зеленський.

Mariia KUKHARCHYSHYN,
orcid.org/0000-0003-2314-9601

PhD in Philology

Associate Professor at the Department of the Ukrainian Applied Linguistics
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) mariya.kukharchyshyn@lnu.edu.ua

Adriana CHUCHVARA,
orcid.org/0000-0002-4636-9968

PhD in Philology

Associate Professor at the Department of the Ukrainian Applied Linguistics
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) adriana.chuchvara@lnu.edu.ua

Khrystyna SHCHEPANSKA,
orcid.org/0000-0001-6393-5987

PhD in Philology

Associate Professor at the Department of the Ukrainian Applied Linguistics
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) Khrystyna.Shchepanska@lnu.edu.ua

PRECEDENT NAME IN VOLODYMYR ZELENSKYI'S PRESIDENTIAL DISCOURSE: STRATEGIES FOR VERBAL INFLUENCE ON THE ADDRESSEE

The research focuses on exploring the strategies for verbal influence on the addressee by examining the usage of precedent names in Volodymyr Zelenskyi's presidential discourse as an illustrative case. The tasks are outlined as follows: 1) to investigate how the sender utilizes precedent names to fulfil the function of influencing the recipients in a total of 52 addresses, 8 speeches, and 2 statements delivered during the initial month of the Russian-Ukrainian war; 2) to identify the main techniques of influence used in the analyzed discourse. The analysis was conducted using the following methods: 1) descriptive method. The authors identified and distinguished precedent names from the examined body of texts. 2) contextual analysis. This approach allowed for the interpretation of how the sender of the texts influenced the recipients by employing precedent names. It enabled an understanding of the techniques used to impact the recipients through the utilization of these precedent names. The examination of Volodymyr Zelenskyi's presidential discourse substantiates the deliberate selection and arrangement of precedent names. The President of Ukraine employs precedent names as a tool for verbal persuasion. Strategies of influence encompass the establishment of analogies, redefining word meanings, vertical context, and developing associative or contextual sequences of similar phenomena. In the analyzed presidential discourse, precedent names implement the function of verbal influence mostly by forming an analogy and redefining word meanings, less often through the vertical context and developing associative or contextual sequences of similar phenomena. There are examples of using analogy as a technique of influence at the referential level, where the precedent is represented by a situation or a set of situations that can be differentiated by the characteristics of real / imaginary. To implement certain communicative intentions, the current President of Ukraine uses two techniques of influence at once, analogy and redefining word meanings.

Key words: a precedent name, military-political discourse, techniques of verbal influence, Volodymyr Zelenskyi.

Формулювання проблеми. Одним із пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики залишається дослідження маркерів взаємодії мови та політики (Волянчук, 2022: 47–52; Кухарчук, 2018: 45–47; Стеблина, 2020: 115–121; Яворська, 2011: 8–19). Політику розглядають як «приклад дискурсивних практик, у яких мова й соціально-комунікативна дія постають як єдине ціле» (Яворська, 2011: 9). Як стверджує Катерина Серажим, вербальним виявом політики є політичний дискурс, його зміст визначають соціокультурні, політичні, прагматично-ситуативні, психологічні та інші чинники, він має лінгвістичну та екстралінг-

вістичну структуру і характеризується спільністю світу, який вибудовує автор та інтерпретує слухач, читач тощо (Серажим, 2002: 252, 326). На думку Галини Яворської, політичний дискурс актуалізується в різноманітних писемних та усних текстах, що належать до політики як соціального інституту і становлять результат політичної комунікації. Це сукупність виступів, промов і висловів політичних діячів, відповідні документи з різним ступенем юридичної обов'язковості (угоди, програми тощо), а також продукція аналітичних центрів – спеціальні розвідки, у яких аналізують політичні події і які враховують під час ухвалення політич-

них рішень. До політичного дискурсу зараховують також обговорення політичних питань у ЗМІ і висловлення на політичні теми непрофесіоналів (Яворська, 2011: 10).

Аналіз досліджень. Відомо, політичний дискурс як форма інституційного дискурсу «має чітко орієнтовану прагматичну установку (втягнення в політичний процес)» (Лукіна, 2021: 77). Комунікативні інтенції адресантів у дискурсі такого типу спрямовані на «питання завоювання, утримання та використання державної влади» (Лукіна, 2021: 76). Промови, звернення, виступи президента в умовах війни мають ознаки не лише політичного, але й воєнного дискурсу. Сучасні дослідники пропонують термін «воєнно-політичний дискурс» як «комбінацію мовлення мілітаристського і політичного / евфемінізованого» (Щепка, 2014: 205). Основні комунікативні інтенції адресанта у воєнно-політичному дискурсі – обґрунтувати введення воєнного стану на території держави, інформувати громадян про хід війни, підтримувати бойовий дух військових і цивільних, а також заручитися підтримкою світових політичних лідерів. Для реалізації останніх двох інтенцій особливо важливим є вдале використання мовних засобів як інструментів соціальної влади та вербального впливу на адресатів. До таких засобів належать і прецедентні феномени – «складники концептуальної системи, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, вагомим їм використовуваним в когнітивному й комунікативному плані» (Селіванова, 2012: 108). Використовуючи прецедентні феномени у воєнно-політичному дискурсі, адресант апелює до культурно-мовної компетенції як «здатності носіїв певної етнічної культури й мови впізнавати в мовних одиницях і мовленнєвих продуктах культурно значимі установки й норми, ціннісні орієнтири, культурні коди та можливість їхньої переінтерпретації, а також організовувати свою комунікативну поведінку та текстопородження згідно з цими культурними знаннями» (Селіванова, 2012: 108).

Одним із найпоширеніших і найуживаніших різновидів прецедентних феноменів є прецедентне ім'я – індивідуальне ім'я, географічна чи історична назва, що актуалізує конотативні ознаки, співвіднесені з національною (етнічною) культурою (Словник сучасної лінгвістики, 2012: 363–364). У воєнно-політичному дискурсі прецедентні імена використовують з огляду на їхню лінгвокультурну значимість і для мовця, і для адресатів мовлення, що уможливорює реалізацію персвазивної функції, або функції переконування і впливу (Рослицька, 2018: 43). Саме цю функ-

цію «персвазивна теорія виділяє з-поміж інших мовних і комунікативних функцій і виокремлює явище персвазивної комунікації як повідомлення чи сукупності повідомлень, метою яких є формування, утвердження або зміна поглядів сприймача тексту» (Павлюк, 2007).

В українському мовознавстві є досвід аналізу політичного дискурсу лідерів країни. Так, дисертацію Мар'яни Рослицької присвячено комплексному аналізу формально-семантичних та соціо-прагматичних особливостей прецедентних імен у текстах промов політичних лідерів України, Польщі та Франції за період з 1991 до 2016 років; окреслено універсально– та національно-прецедентні імена політичного дискурсу трьох мов, який відображає спільні та відмінні показники змістового рівня прецедентних імен. Прецедентні феномени українськомовного політичного дискурсу 2014–2019 років стали об'єктом дослідження Тетяни Соловйової. Проаналізувавши функційно-прагматичне, типологічно-генетичне навантаження та сугестивно-смыслотворчу роль прецедентних одиниць у системі суспільно-політичної комунікації, дослідниця встановила, що прецедентні феномени постають невід'ємними лінгвоодинаміями політичного дискурсу. Тетяна Євтушена, Владлена Затворницька дослідили комунікативно-функціональний потенціал прецедентних феноменів у промовах як жанрі політичного дискурсу Президента України Петра Порошенка. Об'єктом дослідження українських мовознавців стали також промови чинного Президента України Володимира Зеленського (Гурко, 2022: 18–22; Кондратенко, 2022: 313–324; Якимчук, Лопатюк, 2022: 127–134; Shchepanska, Chuchvara, Kukharchyshyn, 2025).

Мета нашого дослідження – окреслити стратегії вербального впливу на адресата за допомогою прецедентних імен, виокремлених у президентському дискурсі Володимира Зеленського. Для реалізації сформульованої мети виокремимо такі **завдання**: 1) з'ясувати, як за допомогою прецедентних імен адресант реалізує функцію впливу на адресатів у текстах звернень, промов, виступів у перший місяць російсько-української війни; 2) визначити основні техніки впливу, засвідчені в аналізованому президентському дискурсі.

Матеріалом для аналізу слугували 52 звернення, 8 промов і 2 виступи Володимира Зеленського, звернені до українського народу та іноземних адресатів, зібрані в праці «Місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента України Володимира Зеленського», яку впорядкував Олександр Красовицький (Харків, 2022).

Методи аналізу. У статті за допомогою описового методу схарактеризовано прецедентні імена, виокремлені з аналізованого корпусу текстів. *Контекстний аналіз* уможливив інтерпретацію технік впливу адресанта текстів на адресатів за допомогою прецедентних імен. Зміст терміна *аналіз контекстний* розкрито, для прикладу, у «Словнику сучасної лінгвістики: поняття і терміни» Анатолія Загнітка (Донецьк, 2012). Тут ідеться про 1) аналіз частин через ціле, коли одиницями аналізу виступають мовленнєві (інколи мовні одиниці), ємніші, ніж сама одиниця. Часто застосовують таку методику, за якої одиницю мови аналізують у складі контексту, виділеного з тексту та об'єднаного мовною одиницею, що в контексті реалізує та активізує власне значення. Зазначено, що контекстний аналіз наближений до соціологічних прийомів, адже передбачає: а) вивчення ситуації мовлення; б) вивчення контексту культури; 2) визначення мовленнєвих умов, у яких реалізованим є актуальне значення досліджуваної мовної одиниці» (Словник сучасної лінгвістики, 2012: 46).

Виклад основного матеріалу. Промови, звернення, виступи Володимира Зеленського в перший місяць війни часто адресовані представникам впливових міжнародних організацій, очільникам урядів і президентам країн усього демократичного світу. Основною комунікативною метою промовця було переконати адресатів у доцільності підтримки України у війні проти окупантів. Для реалізації цієї мети важливо було вміло використовувати стратегії вербального впливу, зокрема, не лише класичної аргументації, що апелює до розуму, але й навіювання – однієї із найефективніших технологій впливу, орієнтованої на сферу емоцій. Серед технологій навіювання дослідники виокремлюють такі, як формування аналогії, творення вертикального контексту, асоціативного чи контекстуального ряду однорідних явищ, наділення слів новими значеннями, використання слів-паролів (Рослицька, 2018: 56).

В аналізованому президентському дискурсі прецедентні імена реалізують функцію вербального впливу здебільшого шляхом формування аналогії та присвоєння словам нових значень, рідше – за допомогою вертикального контексту й асоціативного чи контекстуального ряду однорідних явищ. Розглянемо це детальніше.

Аналогія як техніка впливу. Здатність прецедентних імен творити конструкції аналогії виявляється через їхнє «змістове наповнення, ознака або ознаки якого є спільними для кількох одиниць» (Рослицька, 2018: 156). У промовах і зверненнях у перший місяць російсько-укра-

їнської війни Президент України Володимир Зеленський, зважаючи на хід воєнних дій і їхні наслідки, здебільшого актуалізує оніми, що стають прецедентними або набувають нової прецедентності. Наприклад, знаковими в цей час були події, пов'язані з блокадою українського міста на півдні Донецької області – Маріуполя, коли тисячі людей через активні бойові дії не могли покинути місто: *«Цей черговий злочин російських військових проти Маріуполя нічим не відрізняється від захоплення Басєвим лікарні в Будионовську. Хоча... Відрізняється. Зараз – ще підліше»* (Звернення Президента Володимира Зеленського 16 березня 2022 року). Наводячи аналогію *Маріуполь – Будионовськ*, Володимир Зеленський апелює до спільної змістової риси «взяття в заручники тисячі мирних жителів». Іншим прикладом використання топоніма *Маріуполь* як імені, що стає прецедентним, є творення аналогії *Маріуполь – Верден*: *«Після тижнів російського вторгнення Маріуполь та інші українські міста, по яких вдарили окупанти, нагадують руїни Вердена. Як на тих страшних фотографіях часів Першої світової війни, які, я впевнений, кожен і кожна із вас бачили»* (Промова Президента України на спільному зібранні Сенату, Національних зборів Французької Республіки та Ради міста Парижа 23 березня 2022 року). Спільною змістовою рисою для прецедентних імен *Маріуполь* і *Верден* є «руйнація міста внаслідок активних бойових дій». Така аналогія не є випадковою, адже промова Володимира Зеленського адресована членам Сенату, Національних зборів Французької Республіки та усім громадянам Франції.

Особливого комунікативного ефекту аналогія як техніка впливу в аналізованому президентському дискурсі досягає за допомогою актуалізації дат з ознаками прецедентності. Наприклад: *«Я хочу, щоб ви відчували все це. Я хочу, щоб ви задумалися про цю дату. Про 24 лютого. Про початок цього вторгнення. Вторгнення Росії в Україну. 24 лютого. Цей день двічі увійшов в історію. І обидва рази – як трагедія. Трагедія для українців, для євреїв, для Європи, для світу. 24 лютого 1920 року була заснована Націонал-соціалістична робітничка партія Німеччини – НСДАП. Партія, яка забрала мільйони життів, знищила цілі країни, намагалася вбити народи. Через 102 роки, так само 24 лютого, був відданий злочинний наказ про початок повномасштабного вторгнення російських військ в Україну. Вторгнення, яке забрало вже тисячі життів, мільйони людей залишило без дому, зробило їх вигнанцями»* (Промова Президента України Володимира Зелен-

ського в Кнесеті 20 березня 2022 року). У наведеному уривку промови Володимира Зеленського дати 24 лютого 1920 року і 24 лютого 2022 року утворюють аналогію за концептуальними ознаками «злочин проти людства», «злочинний наказ», «тисячі жертв». Оскільки промова адресована членам Кнесету, членам уряду Держави Ізраїлю та загалом ізраїльтянам, у ній актуалізовано дату, яка вплинула на хід історії цього народу.

У цій же промові Президент України конструює аналогію *Кремль (Москва) – нацистська партія* за концептуальними ознаками «трагедія», «злочини проти людства», де назва *Кремль* метонімічно позначає владу в Російській Федерації, а мовна конструкція «нацистська партія» – тоталітарний режим у Німеччині 1920–1945 років: «Послухайте, що каже **Кремль**. Просто послухайте! Там звучать навіть терміни – такі, як звучали тоді [під час Другої світової війни – прим. наша]. І це трагедія. Коли **нацистська партія** йшла Європою і хотіли знищити все, знищити всіх. Хотіла підкорити народи. І не залишити від нас, від вас нічого. І навіть імені й сліду. Вони називали це «остаточним вирішенням єврейського питання». Ви пам'ятаєте це. І впевнений – ніколи не забудете! Але почуйте, що звучить зараз у **Москві**. Почуйте, як там знову кажуть ці слова: «остаточне рішення». Але вже щодо, так би мовити, до нас, до “українського питання”» (Промова Президента України Володимира Зеленського в Кнесеті 20 березня 2022 року).

Контексти вживання хороніма **Росія (Російська Федерація)** негативно конотовані, пов'язані із формуванням образу ворога: «**А Росія** – не просто серед ворогів. А навіть більший ворог, більше зло, ніж **Північна Корея**. Саме так думають, наприклад, американці. Звичайні люди в усіх штатах. Як і звичайні люди в усіх європейських країнах» (Звернення Президента України 13 березня 2022 року). Аналогія із найбільш ізольованою від зовнішнього світу країною підсилена також актуалізацією прецедентної ситуації в тексті звернення: «Що ми чуємо сьогодні? Це не просто вибухи ракет, бої, гул авіації. Це звук нової **залізної завіси**, яка опускається й закриває **Росію** від цивілізованого світу» (Звернення Президента України 24 лютого 2022 року). *Залізна завіса* – термін, використовуваний для позначення кордону між Східною Європою, яка перебувала під радянським контролем, та Західною Європою в період «Холодної війни». Поняття «*залізна завіса*» трактують як політичну ізоляцію країни, політичні й ідеологічні бар'єри між народами. На сучасному етапі, як відомо, цей термін найчастіше вживають саме стосовно Пів-

нічної Кореї (Корейської Народно-Демократичної Республіки), політичний режим якої вважають найбільш тоталітарним у світі.

У промові в Палаті депутатів Італії Володимир Зеленський конструює аналогію *Київ – Рим* за концептуальною ознакою «культурний та історичний центр»: «Я звертаюся до вас із **Києва** – нашої столиці. З міста, яке має для нашого регіону таке ж значення, як **Рим** – для всього світу. З **Києва** почався відлік великої культури великого народу. А зараз ми – на межі виживання. Київ за свою історію пройшов через жорстокі війни. І заслуговує після всіх втрат і всіх трагедій на життя в мирі. У вічному мирі. Як заслуговує на це Рим і будь-яке інше місто нашого світу» (Промова Президента України Володимира Зеленського в Палаті депутатів Італії 22 березня 2022 року).

Прецедентні імена *Велика Британія* та *Україна* формують аналогію за концептуальною ознакою «протистояння ворожій агресії». Атрибутив, що є частиною номінації *Велика Британія*, у зверненні Володимира Зеленського до Парламенту Великої Британії стає елементом контекстуального ряду: *Велика Британія – великий народ – велика історія – велика країна – велика мрія – велика боротьба – велика Україна*: «Я звертаюся до всіх людей *Сполученого Королівства*. До всіх людей **Великої Британії**. Великого народу. З великою історією. Я звертаюся до вас як громадянин, як Президент, але теж великої країни. З великою мрією. І великою боротьбою. Я хочу розповісти вам про наші 13 днів. 13 днів міцної війни, яку ми не розпочинали й не хотіли. Але ведемо. Тому що не хочемо втратити те, що в нас є, те, що наше, – Україну. Так само, як ви не хотіли втратити свій острів, коли нацисти готувалися розпочати битву за вашу велику державу, битву за Британію. <...> Слава **великій Україні!** Слава **Великій Британії!**» (Звернення до Парламенту Великої Британії 8 березня 2022 року).

Цікавим в аналізованому президентському дискурсі є використання аналогії як техніки впливу на референційному рівні, де прецедентність представлена ситуацією або сукупністю ситуацій, які можна диференціювати за ознаками реальне / уявне (змодельоване колективною чи індивідуальною свідомістю) (Селіванова, 2012: 110). Наприклад, у промові, адресованій членам парламенту Канади, Володимир Зеленський, використовуючи прецедентні імена, апелює до уяви канадців, моделюючи нереальні ситуації: «Наша **площа Свободи у Харкові** і ваша **Churchill Square в Едмонтоні**. Уявіть російські ракети, які б'ють у її серце. Наш **Бабин Яр** – місце поховання жертв Голокосту...

Росіяни не зупинялися перед бомбардуванням навіть цієї землі. А що з **Національним монументом Голокосту в Оттаві?**» (Промова Президента України Володимира Зеленського у парламенті Канади 15 березня 2022 року); «Ви бачите, що наші міста: **Харків, Маріуполь** не захищені так само, як ваші **Едмонтон і Ванкувер**» (Промова Президента України Володимира Зеленського у парламенті Канади 15 березня 2022 року). Аналогія **Харків, Маріуполь – Едмонтон, Ванкувер** сконструйована на основі концептуальної ознаки «незахищеність».

Присвоєння словам нових значень як техніка впливу: про метонімію та метафору. Іншою часто використовуваною технікою впливу в аналізованому президентському дискурсі є присвоєння словам нових значень на основі метонімічних перенесень і метафоризації. Наприклад: «**Площа Свободи у Херсоні – це вся Україна. Вулиці Конотоп, де місцеві кричать на окупантів, – це Україна**» (Звернення Президента України Володимира Зеленського 5 березня 2022 року). Володимир Зеленський у наведеному контексті використовує метонімічне перенесення, щоб досягти особливого комунікативного ефекту – засвідчити єдність українського народу. Таку ж техніку впливу чинний Президент України використовує і в іншому зверненні до українського народу: «**Вчора зранку на площі Свободи ми всі були харків'янами. Потім ворог зніс нас усіх ударами по житлових будинках у Бородянці. Вчора ввечері нас усіх бомбили в Києві. І ми всі знову загинули в Бабиному Яру – від ракетного удару. Хоча весь світ обіцяє, обіцяє постійно – ніколи знову**» (Звернення Президента України Володимира Зеленського 2 березня 2022 року). Прецеденті імена **площа Свободи, Бородянка, Київ, Бабин Яр** вжиті на позначення всієї України та її народу.

У президентському дискурсі Володимира Зеленського фіксуємо і такі метонімічні конструкції:

Альянс, НАТО – політичні лідери країн-членів НАТО: «**Усе, на що спромігся Альянс на сьогодні, це провести через систему своїх закупівель 50 тонн дизпального для України**» (Звернення Президента України 4 березня 2022 року).

Європа – політичні лідери Європи: «**Танкові колони та авіанальоти максимально схожі на те, що Європа вже давно бачила – під час Другої світової війни і про що говорила “ніколи знову”**» (Звернення Президента України 25 лютого 2022 року).

Євросоюз – політичні лідери країн-членів Євросоюзу: «**Євросоюз вирішив постачати нам**

зброю. Ми вдячні» (Звернення Президента України 28 лютого 2022 року).

Кремль – державна влада Російської Федерації: «**Послухайте, що каже Кремль. Просто послушайте! Там звучать навіть терміни – такі, як звучали тоді [під час Другої світової війни – прим. наша]**» (Промова Президента України Володимира Зеленського в Кнесеті 20 березня 2022 року).

Площа Свободи (Харків) – свобода як право вибору, філософська категорія: «**Харків. Удар крилатою ракетою. В найбільшій площі Європи – в Площі Свободи. Десятки жертв. Ось така ціна свободи**» (Звернення Президента України Володимира Зеленського 1 березня 2022 року).

Червоний Хрест (Міжнародний Червоний Хрест (організація)) – знак червоного хреста: «**Ви знаєте, мені сказали, що Червоний Хрест, Міжнародний Червоний Хрест, забороняє нам використовувати емблему на машинах, які виконують гуманітарні місії. Забороняє червоний хрест, ніби це їхня власність. І це показово. Це говорить дуже багато про те, що деякі люди, дуже впливові, вирішили поставити хрест на українцях. Але ми цього не допустимо. І я цього не допущу**» (Звернення Президента України Володимира Зеленського 8 березня 2022 року). У наведеному контексті промовець для підкреслення негативної конотації, якої надає прецедентному імені **Червоний Хрест**, використовує фразеологізм «поставити хрест» – переставати покладати надії на когось, щось, зневіритися у чомусь, що підсилює комунікативний ефект.

Чорнобиль – трагедія, пов'язана із аварією на Чорнобильській атомній електростанції 1986 року: «**А у російських військових – повністю відбита пам'ять про Чорнобиль. Про цю світову трагедію**» (Звернення Президента Володимира Зеленського 4 березня 2022 року).

У воєнно-політичному дискурсі Володимира Зеленського спостерігаємо важливу роль метафори як засобу емоційно-експресивного вербального впливу. Наприклад: «**Коли ми говорили вам, що “Північні потоки” – це зброя й підготовка до великої війни, ми чули у відповідь, що все ж таки це економіка. Економіка. Економіка. А це був цемент для нової стіни**» (Промова Президента України Володимира Зеленського у Бундестазі 17 березня 2022 року); «**Я говорив протягом довгого часу: “Північний потік” – це зброя, яка вдарить по всій Європі. Тепер це очевидно**» (Звернення Президента України Володимира Зеленського 14 березня 2022 року). «Північний потік» – онім, що позначає об'єкт міжнародної економічної інфраструктури, набуває нової прецедентності – «зброя, знаряддя війни».

У той же спосіб онім *Російська Федерація* набуває нової прецедентності за ознаками «тероризм»: «Цей удар по Харкову є воєнним злочином. Це є державним тероризмом **Російської Федерації**. Після такого **Росія** – це держава-терорист. Очевидно. І має бути офіційно» (Звернення Президента України 1 березня 2022 року); «гуманітарна катастрофа»: «**Гуманітарна катастрофа** – два слова, які стали повноцінним синонімом інших двох слів – **Російська Федерація**» (Звернення Володимира Зеленського 11 березня 2022 року).

Для реалізації певних комунікативних інтенцій чинний Президент України застосовує відразу дві техніки впливу – аналогію та присвоєння словам нових значень. Так, під час промови в Бундестазі Володимир Зеленський, використовуючи прецедентні імена *Рональд Рейган*, *Берлін*, *Європа*, актуалізує вислів «Зруйнують цю стіну!», який набуває нової прецедентності: «І зараз торговельні маршрути між вами й державою, яка знову принесла у **Європу** жорстоку війну, – колючий дріт над стіною. Над новою стіною, яка розділяє **Європу**. І ви не бачите, що за цією стіною, а вона між нами, між людьми у **Європі**. І через це не всі відчувають вповні те, що сьогодні переживаємо ми. І зараз, щоб не з'явилася нова, за новою стіною, яка знову буде вимагати спокути. Колишній актор, Президент Сполучених Штатів Америки **Рональд Рейган** сказав одного разу в **Берліні**: “Зруйнують цю стіну!”, І я хочу сказати тепер вам. Канцлере Шольц! Зруйнують цю стіну» (Промова Президента України Володимира Зеленського у Бундестазі 17 березня 2022 року).

Вертикальний контекст і асоціативний чи контекстуальний ряд як техніки впливу. Трапляються також приклади використання і таких технік впливу, як вертикальний контекст і асоціативний чи контекстуальний ряд. Апелюючи до універсальних сфер-джерел, як-от: «Історія», «Література», «Релігія», прецедентні імена формують вертикальний контекст (Рослицька, 2018: 154–155) – «культурологічні, історичні, соціально-політичні, філологічні, лінгвокраєзнавчі та інші комунікативні смисли, що супроводжують комунікацію» (Словник сучасної лінгвістики, 2012: 91–92). Зокрема, фіксуємо такі різновиди вертикального контексту, як релігійний та літературний. Наприклад, у промові в Палаті депутатів Італії Володимир Зеленський актуалізує прецедентне ім'я *Папа Франциск*: «Сьогодні вранці я говорив з Його Святістю **Папою Фран-**

циском, і він сказав дуже важливі слова: “Розумію, що ви хочете миру. Розумію, що ви маєте себе захищати. І військові захищають, і цивільні люди мужньо боронять Батьківщину. Кожен захищає Батьківщину”. І я на це відповів: “Наш народ став цим військом”» (Промова Президента України Володимира Зеленського в Палаті депутатів Італії 22 березня 2022 року).

Адресуючи чергове звернення членам парламенту Великої Британії, Президент України цитує видатного англійського драматурга Вільяма Шекспіра (це літературний контекст). Способом актуалізації прецедентного тексту стало прецедентне висловлювання «бути чи не бути»: «**Бути чи не бути?**» – ви добре знаєте це шекспірівське питання. 13 днів тому це питання ще могло прозвучати про Україну. Але зараз – уже ні. Очевидно, що бути. Очевидно, що бути вільними. <...>» (Звернення Президента України Володимира Зеленського до парламенту Великої Британії 8 березня 2022 року).

Важливою технікою емоційно-експресивного вербального впливу у промовах і зверненнях Володимира Зеленського є формування ряду контекстуально однорідних явищ із використанням прецедентних імен: «**Ми пережили у своїй історії й на своїй рідній землі дві світові війни, три голодомори, Голокост, Бабин Яр, Великий терор, вибух у Чорнобилі, окупацію Криму та війну на сході нашої держави**» (Звернення Президента Володимира Зеленського 3 березня 2022 року). Номінативні одиниці, які утворюють цей ряд однорідних явищ, мають змістове наповнення «трагічні події з історії», їхнє нанизування передбачає формування установки про стійкість і незламність українського народу.

Висновки. Здійснене дослідження засвідчило, що Президент України використовує прецедентні імена як засоби вербального впливу. Техніки впливу – формування аналогії, присвоєння словам нових значень, створення потрібного вертикального контексту, асоціативного / контекстуального ряду однорідних явищ. Персвазивна комунікація промовця орієнтована головню на переконання партнерів у необхідності підтримки України у війні проти агресора, тому є провідною в промовах, виступах і зверненнях Володимира Зеленського до представників країн-членів НАТО та Європейського Союзу, політичні лідери яких могли змінити хід війни в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воляннюк І. О. Політичний дискурс в умовах російсько-української війни: лінгвістичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Т. 1. С. 47–52.
2. Гурко О. В. Лінгвостилістична специфіка політичних промов В. Зеленського. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 4. Ч. 1. С. 18–22.
3. Євтушена Т., Затворницька В. Прецедентні феномени політичного дискурсу (на прикладі промов Петра Порошенка). *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія*. 2016. Т. 21, вип. 2(14). С. 73–78.
4. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 1. 402 с.
5. Кондратенко Н. Експресивний синтаксис у президентському дискурсі Володимира Зеленського. *Записки з українського мовознавства*. 2022. № 29. С. 313–324.
6. Кухарчук І. О. Мовні особливості сучасного політичного дискурсу (на матеріалі публічних виступів Олега Ляшка). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 33. Т. 1. С. 45–47.
7. Лукіна Л. В. Політичний дискурс: сутність та особливості застосування. *Науковий журнал «Політик»*. 2021. Вип. 2. С. 75–80.
8. Місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента України Володимира Зеленського / упор. О. В. Красовицький. Харків : Фоліо, 2022. 383 с.
9. Рослицька М. В. Прецедентні імена в політичному дискурсі: формально-семантичні ознаки і соціопрагматичний потенціал (на матеріалі промов президентів України, Польщі та Франції кін. ХХ–поч. ХХІ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Львів, 2018. 357 с.
10. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 448 с.
11. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектура, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики] : монографія ; за ред. В. Різуна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2002. 392 с.
12. Соловійова Т. Типологія та прагматики прецедентних феноменів в українськомовному політичному дискурсі 2014–2019 рр. : дис. ... канд. філол. наук. Кривий Ріг, 2022. 235 с.
13. Стеблина Н. О. Цифровий політичний дискурс України та географія політичних текстів у 2019 р. *Науковий журнал «Політик»*. 2020. Вип. 3. С. 115–121.
14. Сютя Г. М. Прецедентні висловлення в сучасній українській політичній риторичі. *Культура слова*. 2019. № 90. С. 120–131.
15. Щепка О. Воєнно-політичний дискурс у сучасних мас-медіа України. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Сер.: Філологія (мовознавство)*. 2014. Вип. 20. С. 203–208.
16. Яворська Г. Політичний дискурс у добу політичних змін (на прикладі концептуальної метафори міжособистісних взаємин). *Філологічний вісник : зб. наук. пр.* 2011. № 1. С. 8–19.
17. Яворська Г. Концепт «війна»: семантика і прагматика. *Стратегічні пріоритети. Сер.: Філософія*. 2016. № 1 (38). С. 14–23.
18. Якимчук В., Лопатюк Н. Комунікативні стратегії і тактики в політичних промовах В. Зеленського. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Германська філологія*. 2022. № 835–836. С. 127–134.
19. Shchepanska K., Chuchvara A., Kukharchyshyn M. Language and War: Precedent Names in Volodymyr Zelensky's Presidential Discourse. *Dragoman Journal of Translation Studies*. 2025. Issue 18. P. 437–460. URL: <https://www.dragoman-journal.org/articles/06mMsZbc3CrrBFRva6F>

REFERENCES

1. Volianiuk I. O. (2022) Politychnyi dyskurs v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: linhvistychnyi aspekt [Political discourse in conditions of Russian-Ukrainian war: linguistic aspect]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vyp. 23. T. 1. S. 47–52. [in Ukrainian].
2. Hurko O. V. (2022) Linhvostylistychna spetsyfika politychnykh promov V. Zelenskoho [The intention of persuasiveness in V. Zelensky's speech]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Ser.: Filolohiia. Zhurnalistyka*. T. 33 (72). № 4. Ch. 1. S. 18–22. [in Ukrainian].
3. Yevtushena T., Zatvornyt'ska V. (2016) Pretsedentni fenomeny politychnoho dyskursu (na prykladi promov Petra Poroshenka) [Precedent phenomena of political discourse (based on Petro Poroshenko's speech)]. *Visnyk ONU. Ser.: Filolohiia*. T. 21, vyp. 2(14). S. 73–78. [in Ukrainian].
4. Zahnitko A. P. (2012) Slovyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk : DonNU. T. 1. 402 s. [in Ukrainian].
5. Kondratenko N. (2022) Ekspresyvnyi syntaksys u prezydentskomu dyskursi Volodymyra Zelenskoho [Expressive syntax in presidential discourse Vladimir Zelensky]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva*. № 29. S. 313–324. [in Ukrainian].
6. Kukharchuk I. O. (2018) Movni osoblyvosti suchasnoho politychnoho dyskursu (na materialy publichnykh vystupiv Oleha Liashka) [Peculiarities of contemporary political discourse (based on the material of Oleg Lyashko's public speeches)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 33. T. 1. S. 45–47. [in Ukrainian].
7. Lukina L. V. (2021) Politychnyi dyskurs: sutnist ta osoblyvosti zastosuvannia [Political discourse: essence and features in political activity]. *Naukovyi zhurnal «Politykus»*. Vyp. 2. S. 75–80. [in Ukrainian].

8. Misiats viiny. Khronika podii. Promovy ta zvernennia Prezydenta Ukrainy Volodymyra Zelenskoho (2022) [Ukraine aflame. War Chronicles. Month 1. Speeches and addresses by the President of Ukraine V. Zelensky] / upor. O. V. Krasovytskyi. Kharkiv : Folio. 383 s. [in Ukrainian].
9. Roslytska M. V. (2018) Pretsedentni imena v politychnomu dyskursi: formalno-semantychni oznaky i sotsioprahmatychnyi potentsial (na materialy promov prezydentiv Ukrainy, Polshchi ta Frantsii kin. XX–poch. XXI st.) [A precedent name in the political discourse: formal and semantic features and sociopragmatic potential (based on the speeches of the presidents of Ukraine, Poland, and France at the end of the twentieth – early twenty-first centuries)] : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.15. Lviv. 357 s. [in Ukrainian].
10. Selivanova O. O. (2012) Svit svidomosti v movi [The world of consciousness in language]. Monohrafichne vydannia. Cherkasy : Yu. Chabanenko. 448 s. [in Ukrainian].
11. Serazhym K. (2002) Dyskurs yak sotsiolinhvalne yavyshe: metodolohiia, arkhitektonika, variatyvnist. [Na materialakh suchasnoi hazetnoi publitsystyky] [Discourse as a sociolinguistic phenomenon: methodology, architecture, variability. Based on the materials of modern newspaper journalism]: monohrafiia ; za red. V. Rizuna ; Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. Kyiv. 392 s. [in Ukrainian].
12. Soloviova T. (2022) Typolohiia ta prahmatyky pretsedentnykh fenomeniv v ukrainskomovnomu politychnomu dyskursi 2014–2019 rr. [Typology and pragmatics of precedent phenomena in Ukrainian-language political discourse in 2014–2019] : dys. ... kand. filol. nauk. Kryvyi Rih. 235 s. [in Ukrainian].
13. Steblyna N. O. (2020) Tsyfrovyi politychnyi dyskurs Ukrainy ta heohrafiia politychnykh tekstiv u 2019 r. [Ukrainian Digital Political Discourse and Political Texts' Geography in 2019]. Naukovyi zhurnal «Politykus». Vyp. 3. S. 115–121. [in Ukrainian].
14. Siuta H. M. (2019) Pretsedentni vyslovlennia v suchasni ukrainskii politychnii rytorytsi [Precedent statements in modern Ukrainian political rhetoric]. Kultura slova. № 90. S. 120–131.
15. Shchepka O. (2014) Voienno-politychnyi dyskurs u suchasnykh mas-media Ukrainy [Military and political discourse in the modern mass media of Ukraine]. Naukovi zapysky [Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho]. Ser.: Filolohiia (movoznavstvo). Vyp. 20. S. 203–208.
16. Yavorska H. (2011) Politychnyi dyskurs u dobu politychnykh zmin (na prykladi kontseptualnoi metafory mizhosobystisnykh vzaiemyn) [Political discourse in the era of political changes (on the example of the conceptual metaphor of interpersonal relations)]. Filolohichni visnyk : zb. nauk. pr. № 1. S. 8–19.
17. Yavorska H. (2016) Kontsept «viina»: semantyka i prahmatyka [«War» concept: semantics and pragmatics]. Stratehichni priorytety. Ser.: Filosofiia. № 1 (38). S. 14–23. [in Ukrainian].
18. Yakymchuk V., Lopatiuk N. (2022) Komunikatyvni stratehii i taktyky v politychnykh promovakh V. Zelenskoho [Communication strategies and tactics in political speeches of V. Zelensky]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yuriia Fedkovycha. Hermanska filolohiia. № 835–836. S. 127–134. [in Ukrainian].
19. Shchepanska, K., Chuchvara, A., & Kukharchyshyn, M. Language and War: Precedent Names in Volodymyr Zelensky's Presidential Discourse. Dragoman Journal of Translation Studies. 2025. Issue 18. P. 437–460. URL: <https://www.dragoman-journal.org/articles/06mMsZbc3CIrrBFRva6F>

UDC 811.111'276.6:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-38>

Viktoriia LIULKA,

orcid.org/0000-0003-4581-6583

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Germanic and Ukrainian Philology
Poltava State Agrarian University
(Poltava, Ukraine) viktoriya.lyulka@pdau.edu.ua*

Yanina TAHILTSEVA,

orcid.org/0000-0002-4005-0227

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Germanic and Ukrainian Philology
Poltava State Agrarian University
(Poltava, Ukraine) ianina.tagiltseva@pdau.edu.ua*

Maryna NAZARENKO,

orcid.org/0000-0002-3537-1149

*Senior Lecturer at the Department of Germanic and Ukrainian Philology
Poltava State Agrarian University
(Poltava, Ukraine) maryna.nazarenko@pdau.edu.ua*

ENHANCING SCIENTIFIC ENGLISH EDUCATION WITH NEW TEACHING STRATEGIES

The article explores contemporary approaches to teaching Scientific English, which serves as a crucial tool for developing professional communicative competence in students of non-philological specialties. In the context of globalization of scientific research and the growing importance of English as the language of science and professional communication, special attention is given to innovative teaching methods that enable effective acquisition of specialized terminology, development of academic writing skills, critical thinking, and oral scientific communication. The authors substantiate the need for integrating modern educational technologies such as online platforms, interactive tasks, gamification, and digital resources, which contribute to more flexible and efficient assimilation of learning material.

Particular emphasis is placed on the communicative-oriented approach, which involves interactivity, student engagement with authentic scientific texts, and the creation of conditions for developing scientific communication skills through discussions, presentations, and scientific writing. The article also highlights the importance of an interdisciplinary approach in teaching Scientific English, which allows the course content to be tailored to the needs of students in specific fields such as agriculture, medicine, engineering, and others.

The study examines the implementation of new methodologies in the educational process, which demonstrated increased student motivation, improved language proficiency, and the ability to use English as a tool for scientific inquiry. The article provides examples of successful application of modern strategies for teaching Scientific English in Ukrainian higher education institutions and offers recommendations for further optimization of the learning process to achieve even better outcomes in training future professionals.

The findings can be utilized by instructors, methodologists, and curriculum developers to enhance the quality of students' language preparation and ensure a high level of professional communication in scientific contexts. The article emphasizes the need for continuous renewal of teaching approaches in Scientific English, allowing students to be better prepared for the real challenges of modern scientific and professional activities.

Key words: *scientific English, innovative teaching methods, foreign language teaching, professional language, educational strategies, digital technologies in education, communicative competence, interdisciplinary approach.*

Вікторія ЛЮЛЬКА,

orcid.org/0000-0003-4581-6583

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської і української філології
Полтавського державного аграрного університету
(Полтава, Україна) *viktoriya.lyulka@pdaui.edu.ua*

Яніна ТАГІЛЬЦЕВА,

orcid.org/0000-0002-4005-0227

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської і української філології
Полтавського державного аграрного університету
(Полтава, Україна) *ianina.tagiltseva@pdaui.edu.ua*

Марина НАЗАРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3537-1149

старший викладач кафедри германської і української філології
Полтавського державного аграрного університету
(Полтава, Україна) *marina.nazarenko@pdaui.edu.ua*

УДОСКОНАЛЕННЯ НАВЧАННЯ НАУКОВОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ДОПОМОГОЮ НОВИХ НАВЧАЛЬНИХ СТРАТЕГІЙ

У статті розглянуто сучасні підходи до викладання наукової англійської мови, яка є важливим інструментом для формування професійної комунікативної компетентності студентів нефілологічних спеціальностей. У контексті глобалізації наукових досліджень і зростаючої ролі англійської мови як мови науки та професійного спілкування, особливу увагу приділено інноваційним методам навчання, які дозволяють ефективно освоювати спеціалізовану термінологію, розвивати навички академічного письма, критичного мислення та усної наукової комунікації. Автори обґрунтовують необхідність впровадження сучасних освітніх технологій, таких як онлайн-платформи, інтерактивні завдання, гейміфікація та цифрові ресурси, що сприяють більш гнучкому та ефективному засвоєнню навчального матеріалу.

Особлива увага приділяється комунікативно-орієнтованому підходу до навчання, який передбачає інтерактивність, взаємодію студентів з реальними науковими текстами та створення умов для розвитку навичок наукової комунікації через дискусії, презентації та написання наукових статей. У статті також акцентовано увагу на важливості міждисциплінарного підходу в навчанні наукової англійської мови, який дозволяє адаптувати зміст курсу до потреб студентів конкретних спеціальностей, зокрема, аграрних, медичних, технічних тощо.

Автори досліджують впровадження нових методик у навчальний процес, що продемонструвало підвищення мотивації студентів, покращення рівня володіння мовою та здатність використовувати англійську мову як інструмент наукового пізнання. Стаття містить приклади успішного застосування сучасних стратегій викладання наукової англійської мови в українських вишах та рекомендації щодо подальшої оптимізації навчального процесу для досягнення ще кращих результатів у підготовці майбутніх фахівців.

Отримані результати можуть бути використані викладачами, методистами, а також розробниками освітніх програм для покращення якості мовної підготовки студентів та забезпечення високого рівня професійної комунікації у науковому середовищі. Стаття підкреслює необхідність постійного оновлення підходів до викладання наукової англійської мови, що дозволяє підготувати студентів до реальних викликів сучасної наукової та професійної діяльності.

Ключові слова: наукова англійська мова, інноваційні методи навчання, викладання іноземної мови, мова професійного спрямування, освітні стратегії, цифрові технології в освіті, комунікативна компетентність, міждисциплінарний підхід.

Introduction. In today's globalized academic and professional environment, the ability to effectively communicate in English – particularly in its scientific and academic forms – has become an essential skill for students, researchers, and professionals across various disciplines. The growing demand for international collaboration, participation in global research projects, and publication in high-impact international

journals necessitates a high level of proficiency in Scientific English. As a result, educational institutions are placing increased emphasis on the development of language competencies that go beyond general English proficiency, focusing instead on specialized academic and professional usage.

The traditional approach to teaching foreign languages, which often centered on grammatical accuracy

and general communicative skills, is no longer sufficient to meet the needs of modern learners. Instead, there is a clear shift toward innovative, student-centered methodologies that integrate domain-specific content, foster academic literacy, and promote critical thinking and collaboration. These methods are designed not only to improve language fluency but also to prepare students to function confidently in multilingual, multicultural academic settings.

The teaching of Scientific English, therefore, must address a dual objective: on the one hand, it should provide learners with a solid foundation in the structural and lexical features of the language; on the other, it must equip them with the skills necessary to read and produce scientific texts, engage in academic discourse, and participate effectively in international scientific communication. This shift in priorities challenges language instructors to rethink their pedagogical strategies and adopt approaches that are both practical and research-informed.

This article explores the integration of innovative teaching strategies in the instruction of Scientific English. It aims to identify effective methods for enhancing students' academic language competence and to provide practical recommendations for improving the quality of language education in higher education institutions. Special attention is given to interdisciplinary approaches, digital tools, and task-based learning techniques that align language instruction with the real needs of students in various professional fields.

The aim of the article is to analyze the application of modern methods for teaching Scientific English in educational institutions and research platforms. To achieve this goal, the article addresses the following objectives: – to evaluate the effectiveness of both traditional and innovative methods of teaching Scientific English; – to examine the use of information technologies in Scientific English instruction; – to explore the impact of modern teaching methods on the development of students' scientific communication skills; – to analyze the challenges and barriers in implementing new methods into the educational process.

The choice of this research topic is driven by the relevance and importance of issues related to the teaching of Scientific English in the context of the globalization of education and science. Scientific English serves as the primary medium of communication in the international scientific community, which requires educators to adopt innovative methodologies and approaches to enhance the quality of instruction. The shift toward new educational technologies, along with the integration of modern methods into the teaching process, creates a pressing need for their thorough analysis and practical implementation.

Research analysis. Numerous studies have been devoted to exploring various approaches to foreign language instruction, including the teaching of Scientific English. These works address both traditional methods – such as the grammar-translation method and the direct method – as well as more modern approaches, including the communicative approach, the use of information technologies in education, project-based learning, and problem-based learning. The literature also emphasizes the importance of integrating scientific texts into the learning process, as well as implementing digital tools to enhance the acquisition of vocabulary and terminology. However, there is a lack of research focusing on the comprehensive application of new teaching methods, which makes this study particularly relevant for the further development of Scientific English teaching methodology.

In the articles and studies that discuss improving the teaching of scientific English through new educational strategies, various approaches and innovative methods are highlighted, which contribute to the effective mastery of the language in the context of scientific activities.

I. V. Koval (Koval, 2020) in the article “Innovative Methods of Teaching Foreign Languages in the Modern Educational Process” discusses modern innovative methodologies applied to teaching foreign languages, particularly English, in the context of scientific activity. The author emphasizes the importance of using interactive technologies, project-based learning, and online courses to enhance teaching effectiveness. L. H. Martyniuk (Martyniuk, 2021) analyzes contemporary approaches to teaching scientific writing in English, with a focus on the implementation of new technologies to improve students' writing skills. The use of tools such as online editors, grammar-checking software, and collaborative platforms helps students enhance the accuracy and scientific quality of their texts. L. Soga (Soga, 2022) in her work discusses methods of working with foreign scientific texts, emphasizing interactive and digital approaches to learning. She highlights the importance of creating conditions for the active use of scientific texts in the learning process, especially through modern digital resources and platforms. O. V. Cherniak (Cherniak, 2022) explores the application of new methods of teaching scientific English in Ukrainian universities. The author pays special attention to the use of multimedia materials, video lessons, and virtual laboratories to improve students' language skills in the context of scientific work. T. M. Shevchenko (Shevchenko, 2019) examines the role of information and communication technologies in teaching scientific English in Ukrainian universities. In particular, it is noted that

the use of technologies such as electronic learning resources, online platforms for scientific communication, and collaborative work helps students not only improve their language skills but also master tools for scientific communication.

Western literature also actively explores new methods of teaching scientific English. For example, A. Coxhead (Coxhead, 2000) describes the creation of an academic word list, which helps students master the scientific vocabulary necessary for work in the academic environment. G. Thompson and Y. Ye (2019) discuss various approaches to teaching English for academic purposes. The book presents methods for integrating new technologies, such as virtual reality, into teaching scientific English. A. Cheng (2018) explores the use of virtual reality in learning academic English. She emphasizes that the application of VR allows for more realistic conditions for students to practice scientific communication and solve practical tasks.

Thus, contemporary research highlights the importance of integrating cutting-edge technologies, digital resources, and innovative methodologies into the process of teaching scientific English. This not only improves students' language skills but also enhances their effectiveness in the scientific environment.

Results and discussion. Scientific English is a specialized form of the English language used in academic and scientific contexts for the presentation and exchange of knowledge, research, and ideas. It encompasses specific vocabulary, grammar, and stylistic features that are essential for the precise and formal expression of scientific concepts. Scientific English is characterized by a high degree of accuracy, objectivity, and neutrality in the delivery of information. This applies both to written scientific texts (such as articles, reports, and books) and to oral scientific communication (including presentations, conferences, and discussions).

The teaching of foreign languages, including Scientific English, is based on a set of principles that ensure effective learning:

- The principle of communicativeness (instruction should focus on developing real-life communication skills. In the context of Scientific English, this involves not only reading and translating scientific texts but also active participation in academic discussions, writing research articles, and preparing reports).

- The principle of integration (it is essential to incorporate scientific texts and materials into the learning process to ensure practical language acquisition. For example, the use of current research and scientific publications enhances learners' understanding and engagement with the language).

- The principle of outcome orientation (Scientific English instruction should aim at achieving specific outcomes such as writing scientific papers, participating in international conferences, and publishing academic articles).

- The principle of active participation (Students should be actively involved in the learning process through various forms of engagement, including group projects, presentations, and scientific debates).

One of the key components of teaching Scientific English is the instruction of scientific terminology. There are several theoretical approaches to teaching specialized vocabulary, each of which contributes to the effective acquisition of terms and concepts:

- The contextual approach. Terminology is learned not in isolation, but within the context of scientific texts, which facilitates better comprehension and retention. This approach emphasizes the use of authentic scientific materials, such as articles, studies, and monographs.

- Morphological analysis. This method involves studying terms by analyzing their structure and components, helping students understand word origins and meanings. It is especially useful for memorizing complex, multi-syllable terms.

- The cognitive approach. This method focuses on the relationship between terminology and the concepts they represent. Students learn not just the words, but also the ideas behind them, enabling a deeper understanding of the subject matter.

- Inductive and deductive methods. The inductive approach introduces scientific vocabulary through examples and practice, while the deductive method explains rules and structures first. Both approaches can be effectively used in teaching scientific terminology.

- The use of technology for terminology learning. Digital platforms and applications can support active vocabulary acquisition through tools such as digital flashcards, scientific glossaries, and interactive quizzes to reinforce terminology learning.

Thus, the theoretical foundations of teaching Scientific English encompass not only the basic principles of foreign language instruction but also specialized methods and strategies tailored to terminology learning and the development of scientific communication skills. These principles serve as the foundation for building effective educational strategies and methodologies tailored to the needs of students preparing for academic and professional careers in international scientific environments.

Modern technologies are significantly transforming the process of teaching Scientific English, offering new ways to acquire material and create an interactive

educational environment. One of the most popular and effective methods is the use of online courses and mobile applications. Online courses allow students to learn at their own pace, providing access to video lectures, assignments, tests, and discussion forums. Platforms such as Coursera, edX, and Udemy offer courses in Scientific English with a focus on specific disciplines and skills, allowing learners to tailor their education to their professional needs. Mobile applications like Anki and Quizlet help students memorize scientific terms through flashcards and gamified elements, enhancing memory retention and enabling active vocabulary review. These tools offer flexible learning opportunities, allowing students to reinforce their scientific language skills on the go. The use of interactive videos and webinars enables students to participate in live discussions, ask questions, and collaborate with instructors and peers in real time. This approach not only enhances comprehension but also fosters engagement, as students actively interact with the material and gain a deeper understanding of scientific concepts.

Interactive teaching methods are focused on actively engaging students in the learning process. These methods not only increase motivation but also contribute to a deeper understanding of scientific language. Group projects allow students to collaborate on creating scientific presentations, writing articles, or conducting experiments. This fosters both the practice of scientific vocabulary and the development of teamwork skills, which are essential in professional scientific environments. Discussions and debates are key elements that promote critical thinking and the ability to argue one's point of view. An important aspect is the use of Scientific English to formulate arguments, analyze, and discuss pressing scientific issues. These activities enable students to refine their language skills while also developing their analytical and rhetorical abilities. Role-playing and simulations allow students to model real scientific situations, such as participating in a conference or defending a research project. This helps students confidently use scientific language in various contexts, enhancing both their oral and written communication skills.

The project-based method is an effective tool that allows students to work on real-world tasks and problems related to scientific activities. Within this method, students can develop scientific projects by conducting research, analyzing data, and presenting their findings in Scientific English. This method not only enhances language skills but also fosters scientific thinking, writing, and presenting scientific texts. By engaging in project work, students learn to communicate complex ideas clearly and effectively in a

formal scientific context. Students can collaborate on interdisciplinary projects, which allows them to use Scientific English in various contexts and deepen their understanding of different scientific fields. This approach provides opportunities to apply language skills across diverse academic areas, improving both their scientific literacy and language proficiency. Through the project-based method, students gain practical experience in applying Scientific English, preparing them for professional roles in research, academia, and other scientific environments.

One of the most important elements of teaching Scientific English is the active use of scientific texts. This allows students to become familiar with real-world examples of scientific language and understand how theoretical knowledge is applied in practice. Reading scientific articles and analyzing scientific texts helps students learn to work with terminology, recognize scientific expressions, and master the structure of academic papers. This process enhances their ability to engage with complex ideas and communicate effectively in scientific contexts. Working with books and research studies not only develops reading and comprehension skills but also teaches critical thinking when interpreting scientific materials. Students learn to evaluate sources, assess the validity of arguments, and apply analytical methods to scientific literature. Analyzing real research, such as reports, meta-analyses, or conference proceedings, fosters the ability to discuss complex scientific ideas in Scientific English. This practice helps students refine their argumentative skills and deepen their understanding of the research process, preparing them to contribute meaningfully to scientific discourse.

The use of case methods allows students to work on analyzing specific scientific or research situations, offering solutions to problems while using scientific language. This approach helps students develop critical thinking and problem-solving skills in real-world contexts. Simulations of scientific conferences and work in scientific laboratories help students develop communication skills in Scientific English within different settings. These activities provide opportunities for students to engage in discussions, present their research, and interact with colleagues in a manner consistent with professional scientific environments. Situational exercises (such as discussing ethical issues in science, writing research proposals, or defending scientific projects) create a practical environment where students learn to navigate real scientific processes. These exercises enable students to experience the challenges of scientific work and apply their language skills to solve problems and communicate effectively. By incorporating situational methods into

the learning process, students are better prepared for the realities of scientific communication and research, enhancing their ability to function in real scientific contexts.

Information and Communication Technologies (ICT) play a key role in modern education, including the teaching of Scientific English. Contemporary ICT offers a wide range of tools that make the learning process more flexible, accessible, and interactive. Digital resources (such as video lessons, e-books, and online courses) enable students to engage with materials at any time and from any place, enhancing the process of knowledge acquisition and allowing for more self-paced learning. Collaborative platforms (like Google Classroom, Microsoft Teams) facilitate interaction between students and instructors, enabling online discussions, collaborative projects, and real-time feedback. These platforms improve communication and teamwork in a digital environment, which is increasingly important in scientific collaboration. Interactive quizzes and tests help students assess their knowledge and receive immediate feedback, which contributes to better retention and understanding of the material. This immediate interaction aids in reinforcing concepts and identifying areas for improvement. Multimedia creation tools (such as presentation software and infographics) assist instructors in presenting complex scientific concepts in an accessible and visual format. This approach improves students' comprehension of Scientific English by making difficult ideas more concrete and visually engaging.

With the development of technology, machine translation and specialized lexicographic resources have become an integral part of learning Scientific English. Machine translation (such as Google Translate, DeepL) has become a useful tool for quickly translating scientific texts and terminology. It allows students to quickly get an idea of the meaning of unfamiliar words and phrases. However, it is important to note that machine translation may make errors in the context of specific scientific vocabulary, requiring further verification and clarification of the translation. Specialized lexicographic resources, such as scientific dictionaries and terminology databases (e.g., Oxford English Dictionary, ScienceDirect), provide students with access to accurate and up-to-date definitions of scientific terms. These resources are essential tools for learning the precise use of scientific words and expressions, as well as for studying specialized vocabulary related to various fields of science.

Online platforms for learning play a crucial role in teaching Scientific English by providing students with access to a wide variety of educational resources and opportunities for language practice. Platforms

such as Coursera, edX, FutureLearn offer specialized courses in Scientific English, which include lectures, exercises, and tests on scientific terminology, writing, and oral communication. These courses provide students with structured learning and an in-depth understanding of the language used in scientific contexts. The use of Massive Open Online Course (MOOC) platforms allows students to take courses taught by leading professors and scholars, providing not only language learning but also knowledge in specific scientific subjects. This exposure to experts in various fields helps students enhance both their language skills and their understanding of scientific content. Platforms for creating and editing scientific papers (such as Overleaf for writing academic articles) assist students in practicing the writing of scientific texts in English, including the use of proper formatting and citation styles. These tools are essential for mastering the technical aspects of academic writing and ensuring that students can produce high-quality scientific documents. Discussion forums and communities on these platforms allow students to share knowledge and experiences with peers and instructors, developing their scientific communication and critical thinking skills. These interactive spaces provide opportunities to engage in meaningful discussions, ask questions, and receive feedback, contributing to the development of a more holistic understanding of both the language and scientific concepts.

The analysis of the implementation of innovative methods in the teaching of Scientific English at Poltava State Agrarian University showed that the use of new approaches significantly improves learning outcomes: – the use of online courses, virtual realities, and multimedia resources enhances student engagement in the learning process. This is due to the ability to access materials at convenient times, participate in interactive assignments, and practice the language in real-world scientific contexts; – the project-based method and the use of scientific texts in English not only improve language skills but also develop students' ability to engage in scientific communication. Students acquire skills in presenting their research and discussing scientific topics at an international level; – innovative methods also impact the quality of scientific works, such as articles, reports, and presentations written in Scientific English. Students who actively use specialized lexicographic resources and online platforms become more confident in writing and formatting scientific texts.

According to our research, the evaluation of the effectiveness of new methods in teaching Scientific English can be conducted through several key indicators: 1) surveys and interviews with students indicate that the

use of technology and interactive teaching methods significantly increases their motivation and interest in the learning process. Most students report that project-based methods, the use of online courses, and virtual labs have greatly improved their ability to use Scientific English in real-life situations; 2) analysis of student performance after the implementation of innovative methods shows improved results in exams, particularly in written and oral assessments related to scientific communication. This demonstrates that new teaching methods are enhancing students' proficiency in both producing and understanding scientific content in English; 3) in some educational institutions, there has been an increase in the percentage of successful student publications in international scientific journals and participation in academic conferences. This indicates a high level of student preparation and the effective application of new methods in teaching; 4) students who completed courses incorporating project-based methods displayed a high level of preparedness when defending their projects and presentations, further confirming the effectiveness of these innovative approaches.

Conclusions. The implementation of innovative methods for teaching scientific English significantly improves the quality of education, increases student motivation, and contributes to the development of their language and scientific skills. Methods such as project-based learning, the use of online courses, virtual and augmented realities, as well as the active application of information and communication technologies, allow for the creation of a more dynamic and interactive educational environment. These approaches help students not only master the language but also practice scientific communication, write research papers, and participate in research and conferences.

The prospects for further research in the field of teaching scientific English are related to the in-depth study of the effectiveness of innovative methods and technologies. An important direction is the development and implementation of new educational platforms that will integrate various technologies, such as machine translation, artificial intelligence, and VR/AR, to enhance the educational process. Additionally, research is needed to create effective teaching methods tailored to various educational contexts and the cultural characteristics of students.

Based on our research, we have developed the following recommendations for improving the learning process: 1. To successfully implement new methods,

it is important to invest in the training and professional development of teachers, equipping them with new technologies and teaching methodologies. 2. It is necessary to create and distribute educational materials that consider the diversity of cultural and language barriers, as well as adapting the content for different student knowledge levels. 3. Educational institutions should be equipped with modern technologies and resources for the effective use of new methods, including access to online courses, paid scientific databases, and virtual laboratories. 4. It is recommended to implement interdisciplinary projects that contribute to the development of scientific communication skills in English across various scientific fields.

Therefore, the implementation of innovative teaching strategies significantly increases the effectiveness of teaching scientific English, as it creates a more interactive and dynamic environment for students. The use of methods such as project-based learning, online courses, virtual and augmented reality technologies, as well as the active use of information and communication technologies, contributes to a high level of student involvement in the learning process. These strategies not only allow improving language skills, but also help students master scientific terminology, write scientific articles, participate in international research and conferences, which is important for their professional development. Further research in the field of scientific English should be aimed at studying the effectiveness of implementing new technologies and teaching methods, as well as at developing platforms that combine innovative tools such as machine translation, artificial intelligence and virtual reality to improve the learning process. Teacher training is an important aspect of the successful implementation of these strategies, as training teachers to work with new technologies allows for the creation of high-quality and adapted programs for students of different levels of training. It is also necessary to adapt educational materials to the cultural and linguistic characteristics of students and ensure access to modern technologies and resources, which are key to effective teaching of scientific English. An important component is the integration of interdisciplinary approaches and interdisciplinary projects that contribute to the development of scientific communication in English and allow students to apply their knowledge in real scientific contexts, preparing them to participate in international research.

BIBLIOGRAPHY

1. Коваль І. В. *Інноваційні методи викладання іноземних мов у сучасному навчальному процесі*. Науковий вісник. 2020. Вип. 62, № 4. С. 29–35.
2. Мартинюк Л. Г. *Сучасні тенденції в навчанні наукового англійського письма*. Журнал іноземних мов. 2021. Вип. 15, № 3. С. 42–48.

3. Сога Л. Методика роботи з іншомовними науковими текстами у закладах вищої освіти. Сучасні методики навчання іноземних мов і перекладу в Україні та за її межами : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції. Переяслав, 2022. С. 219–220. URL: https://www.researchgate.net/publication/366248095_Sucasni_metodiki_navcanna_inozemnih_mov_i_perekladu_v_Ukraini_ta_za_ii_mezami_zbirnik_materialiv_IV_Miznarodnoi_naukovo-prakticnoi_konferencii_Pereaslav_30_listopada_2022_roku#fullTextFileContent
4. Черняк О. В. Методика викладання наукового англійського у вищій освіті. *Вісник Черкаського університету*. 2022. Вип. 24, № 1. С. 78–85.
5. Шевченко Т. М. Інформаційно-комунікаційні технології в навчанні наукового англійського. *Вісник Львівського університету*. 2019. Вип. 21, № 4. С. 123–130.
6. Coxhead A. A New Academic Word List. *TESOL Quarterly*. 2000. Vol. 34, № 2. P. 213–238.
7. Thompson G., & Ye, Y. The Routledge Handbook of English for Academic Purposes. Routledge. 2019. 670 p.
8. Cheng A. (2018). Using Virtual Reality for Academic English Learning. *Computer-Assisted Language Learning*. 2018. Vol. 31, № 6. P. 670–693.

REFERENCES

1. Koval I. V. Innovatsiini metody vykladannia inozemnykh mov u suchasnomu navchalnomu protsesi [Innovative methods of teaching foreign languages in the modern educational process]. *Scientific Bulletin*. 2020. Vol. 62, № 4. P. 29–35. [in Ukrainian].
2. Martyniuk L. H. Suchasni tendentsii v navchanni naukovoho anhliiskoho pysma [Current Trends in Teaching Scientific English Writing]. *Journal of Foreign Languages*. 2021. Vol. 15, № 3. P. 42–48. [in Ukrainian].
3. Soha L. Metodyka roboty z inshomovnymy naukovymy tekstamy u zakladakh vyshchoi osvity [Methods of working with foreign language scientific texts in higher education institutions]. *Modern methods of teaching foreign languages and translation in Ukraine and abroad*: collection of materials of the IV International Scientific and Practical Conference. Pereiaslav, 2022. P. 219–220. URL: https://www.researchgate.net/publication/366248095_Sucasni_metodiki_navcanna_inozemnih_mov_i_perekladu_v_Ukraini_ta_za_ii_mezami_zbirnik_materialiv_IV_Miznarodnoi_naukovo-prakticnoi_konferencii_Pereaslav_30_listopada_2022_roku#fullTextFileContent (date of access: 28.04.2025) [in Ukrainian].
4. Cherniak O. V. Metodyka vykladannia naukovoho anhliiskoho u vyshchii osviti [Methodology of teaching scientific English in higher education]. *Bulletin of Cherkasy University*. 2022. Vol. 24, №. 1. P. 78–85. [in Ukrainian].
5. Shevchenko T. M. Informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii v navchanni naukovoho anhliiskoho [Information and communication technologies in teaching scientific English]. *Bulletin of Lviv University*. 2019. Vol. 21, № 4. P. 123–130. [in Ukrainian].
6. Coxhead A. A New Academic Word List. *TESOL Quarterly*. 2000. Vol. 34, № 2. P. 213–238.
7. Thompson G., & Ye, Y. The Routledge Handbook of English for Academic Purposes. Routledge. 2019. 670 p.
8. Cheng A. (2018). Using Virtual Reality for Academic English Learning. *Computer-Assisted Language Learning*. 2018. Vol. 31, № 6. P. 670–693.

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-39>**Борис МЕЖЕРИЦЬКИЙ,***orcid.org/0009-0008-3247-9008*

аспірант кафедри германських мов

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) *borismezheritsky@gmail.com***ПРОБЛЕМА КОГНІТИВНОГО КАРТУВАННЯ ЯК ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН**

У статті розглядається проблема когнітивного картування як фундаментальний філологічний феномен. Автором досліджується, як ментальні моделі сприйняття та осмислення світу відображаються, формуються та передаються через мову та наративні структури. Аналізуються ключові аспекти когнітивного картування у філологічному контексті, включаючи відображення просторових уявлень, конструювання ідентичності, вербалізацію емоцій, структурування знань та вплив наративу на ментальні карти. Особлива увага приділяється актуальності дослідження когнітивного картування для сучасної філології в умовах глобалізації та культурних трансформацій. Стаття обґрунтовує міждисциплінарний підхід до вивчення цього феномену на перетині лінгвістики, когнітивної науки та культурології.

Філологічний феномен являє собою не ізольовану мовну одиницю чи літературний артефакт, а цілісну, багатогранну систему взаємодіючих компонентів, чия справжня цінність розкривається у світлі культури, історичного розвитку та людської свідомості. Це своєрідне "відображення" буття, закарбоване в мові та літературі, що дає змогу досягнути фундаментальні закони суспільної еволюції, трансформацію мислення та неповторність людського існування.

Сутність філологічного феномену нерозривно пов'язана з контекстом. Його адекватне розуміння вимагає не лише володіння мовними правилами та літературними традиціями, але й глибокого занурення в історичне, культурне, соціальне та психологічне середовище, що породило та обумовило його існування.

Автор приходить до висновків, що феномен когнітивного картування являє собою складну та багатоаспектну проблему, що відкриває широкі перспективи для майбутніх наукових розвідок. Українська філологічна наука має значний потенціал для глибокого дослідження цього явища та виявлення його впливу на сучасну українську культурну парадигму.

У філологічному контексті когнітивне картування розглядається як вивчення того, яким чином мова не обмежується номінацією об'єктів, а й активно формує наше сприйняття та розуміння дійсності, відображаючи глибинні ментальні структури. Ця міждисциплінарна сфера знань об'єднує лінгвістичний аналіз із когнітивними науками, культурологією та літературознавством, прагнучи розкрити заплутані шляхи, якими людський розум орієнтується у світі смислів, використовуючи мову як основний інструмент.

Ключові слова: філологічна проблема, когнітивне картування, філологічний феномен, філологія, мовознавство.

Borys MEZHERITSKY,*orcid.org/0009-0008-3247-9008*

Postgraduate student at the Department of Germanic Languages

Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) *borismezheritsky@gmail.com***THE PROBLEM OF COGNITIVE MAPPING AS A PHILOLOGICAL PHENOMENON**

The article considers the problem of cognitive mapping as a fundamental philological phenomenon. The author investigates how mental models of perception and understanding of the world are reflected, formed and transmitted through language and narrative structures. Key aspects of cognitive mapping in a philological context are analyzed, including the reflection of spatial representations, the construction of identity, the verbalization of emotions, the structuring of knowledge and the influence of narrative on mental maps. Special attention is paid to the relevance of the study of cognitive mapping for modern philology in the context of globalization and cultural transformations. The article justifies an interdisciplinary approach to the study of this phenomenon at the intersection of linguistics, cognitive science and cultural studies.

A philological phenomenon is not an isolated linguistic unit or literary artifact, but a holistic, multifaceted system of interacting components, whose true value is revealed in the light of culture, historical development and human consciousness. This is a kind of "reflection" of being, imprinted in language and literature, which allows us to understand the fundamental laws of social evolution, the transformation of thinking, and the uniqueness of human existence.

The essence of a philological phenomenon is inextricably linked to the context. Its adequate understanding requires not only mastery of linguistic rules and literary traditions, but also a deep immersion in the historical, cultural, social and psychological environment that gave rise to and conditioned its existence.

The author concludes that the phenomenon of cognitive mapping is a complex and multifaceted problem that opens up broad prospects for future scientific explorations. Ukrainian philological science has significant potential for in-depth study of this phenomenon and identification of its impact on the modern Ukrainian cultural paradigm.

In the philological context, cognitive mapping is viewed as the study of how language is not limited to the nomination of objects, but also actively shapes our perception and understanding of reality, reflecting deep mental structures. This interdisciplinary field of knowledge combines linguistic analysis with cognitive science, cultural studies, and literary studies, seeking to uncover the intricate ways in which the human mind navigates the world of meaning, using language as its primary tool.

Key words: *philological problem, cognitive mapping, philological phenomenon, philology, linguistics.*

Постановка проблеми. Філологічний феномен – це не просто окреме мовне явище чи літературний твір, а складний, багатовимірний комплекс взаємопов'язаних елементів, що набуває особливої значущості в контексті культури, історії та людської свідомості. Це своєрідний «зріз» буття, зафіксований у мові та літературі, який розкриває глибинні закономірності розвитку суспільства, еволюцію мислення та унікальність людського досвіду.

Філологічний феномен – це завжди явище контекстуальне. Його розуміння вимагає не лише знання мовних норм та літературних канонів, але й глибокого занурення в історичний, культурний, соціальний та психологічний контекст його виникнення та функціонування (Phenomenon, 2011).

У сучасному світі, що характеризується глобалізацією, міграцією, інформаційною перенасиченістю та культурною гібридизацією, дослідження когнітивного картування набуває особливої ваги. Філологічний аналіз того, як різні спільноти та індивіди когнітивно картують нові реалії, конфлікти, технології та культурні зміни, є важливим для розуміння міжкультурної комунікації, соціальних конфліктів, формування громадської думки та еволюції культурних цінностей.

Аналіз досліджень. Серед сучасних дослідників, які займаються проблемою когнітивного картування можна виділити: К. Єсіпович та В. Громова.

За К. Єсіпович, когнітивне картування являє собою практичний інструмент аналізу, що розкриває своєрідність індивідуальних розумових процесів. Під цим терміном мається на увазі ментальне конструювання людиною карти навколишньої реальності. Цей підхід зародився в рамках когнітивної психології, яка зосереджується на способах організації, розвитку та динаміці знань людини про світ. Представники цієї наукової течії стверджують, що розуміння цих ментальних карт дозволяє пояснити поведінку особистості в різних ситуаціях і з високою ймовірністю передбачити її майбутні рішення (Єсіпович, 2013).

Згідно з В. Громовою, «когнітивна лінгвістика наразі тяжіє до глибокого осмислення пізнавальних

процесів людини, досліджуючи мисленнєві механізми через мовні явища» (Громова, 2020, р. 118).

Когнітивна лінгвістика, як науковий напрям, що розглядає мову не просто як набір знаків, а як фундаментальну когнітивну здатність людини, є ключовим інструментом у дослідженні когнітивного картування. Вона виходить з передумови, що мовні структури відображають глибинні ментальні процеси та способи, якими ми концептуалізуємо світ. У контексті когнітивного картування, когнітивна лінгвістика досліджує, як саме мова кодує, структурує та передає наші ментальні карти реальності – складні уявлення про простір, час, об'єкти, події, емоції та абстрактні поняття.

Одним із центральних положень когнітивної лінгвістики, що має безпосереднє відношення до когнітивного картування, є теорія концептуальної метафори та метонімії. Ці когнітивні механізми демонструють, як ми розуміємо абстрактні домени через більш конкретні, тілесно вкорінені переживання. Наприклад, метафора «час – це гроші» відображає наше когнітивне картування абстрактного поняття часу на більш відчутний домен фінансів. Аналізуючи мовні вияви таких метафор у різних контекстах, когнітивна лінгвістика розкриває глибинні ментальні моделі, що лежать в основі нашого розуміння світу (Громова, 2020).

Мета статті – проаналізувати явище когнітивного картування як філологічний феномен.

Виклад основного матеріалу. На початку нашого дослідження слід зазначити, що філологічний феномен виходить за межі суто лінгвістичного аналізу. Він охоплює:

- Мовні одиниці в їхній історичній динаміці: Як змінювалися значення слів, граматичні структури, стилістичні прийоми під впливом часу та соціальних змін?

- Літературні твори як відображення епохи: Які світоглядні, філософські, етичні та естетичні ідеї втілюються в художніх текстах? Як література реагує на суспільні виклики та відображає культурні коди?

- Взаємодія мови та культури: Як мова формує культурні уявлення та цінності? Як культурні контексти впливають на розвиток мови та літератури?

– Рецепція текстів: Як читачі різних епох та культур інтерпретують та розуміють мовні та літературні твори? Які смисли актуалізуються в процесі рецепції?

– Вплив мови та літератури на суспільство: Як мова може маніпулювати свідомістю? Яка роль літератури у формуванні національної ідентичності, моральних орієнтирів та естетичних смаків?

Говорячи про проблему когнітивного картування як філологічний феномен, слід зазначити, що когнітивне картування у філології – це не просто перенесення психологічного терміна на лінгвістичний ґрунт, а глибоке проникнення в те, як людський розум структурує, розуміє та виражає світ через мову та наратив. Це дослідження ментальних моделей, за допомогою яких ми орієнтуємося не лише у фізичному просторі, а й в абстрактних сферах ідей, емоцій, соціальних відносин та культурних концептів, і як ці моделі проявляються у мовних структурах (Crystal, 1997).

У філологічному контексті когнітивне картування виходить далеко за межі уявлень про географічні мапи, хоча й включає їх. Воно охоплює:

– Просторові метафори та орієнтації: Як ми використовуємо мову для концептуалізації абстрактних понять через просторові відносини (наприклад, «піднятися на вищий рівень розуміння», «зайти в глухий кут проблеми»)? Аналіз цих метафор розкриває глибинні когнітивні схеми, що лежать в основі нашого мислення.

– Наративні структури як ментальні карти подій: Як ми організовуємо історії та досвід у певні послідовності, вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки та ієрархії значущості? Дослідження наративних моделей (сюжетних схем, персонажних архетипів) показує, як ми когнітивно «картуємо» час та події.

– Концептуальні фрейми та домени: Як ми розуміємо складні поняття, спираючись на знання про пов'язані сутності та ситуації (наприклад, розуміння «війни» через фрейм «боротьби», «противників», «зброї»)? Філологічний аналіз лексичних полів та семантичних зв'язків виявляє ці концептуальні карти.

– Культурні карти світу, відображені в мові: Як мова та фольклор фіксують колективні уявлення про світ, цінності, вірування та соціальні норми? Аналіз культурних кодів, міфів та ідіом розкриває специфічні для певної культури когнітивні карти.

– Емоційні ландшафти, заковані в мові: Як ми вербалізуємо емоції, використовуючи метафори, порівняння та описи тілесних відчуттів? Дослідження емоційного лексикону та емоційних

наративів показує, як ми когнітивно «картуємо» внутрішні переживання (Brazil, 1997).

Можна виділити основні аспекти проблеми когнітивного картування у філології:

– Відображення просторових уявлень: Традиційно, когнітивне картування пов'язується з ментальними репрезентаціями географічного простору. Філологічний аналіз виявляє, як топоніми, описи ландшафтів, метафори шляху та орієнтації в тексті відображають не лише фізичне розташування, але й емоційне, соціальне та ідеологічне значення простору.

– Конструювання ідентичності: Ментальні карти відіграють ключову роль у формуванні індивідуальної та колективної ідентичності. Наративи про «дім», «рідну землю», «історію» є лінгвістичними маніфестаціями цих когнітивних карт, що визначають почуття приналежності, спільності та відмінності. Філологічний аналіз розкриває, як мова конструює та змінює ці карти ідентичності під впливом соціальних, політичних та історичних процесів.

– Відображення емоцій та переживань: Емоційний досвід також когнітивно картується. Метафори, що описують емоції як рух, колір, температуру або фізичний стан, свідчать про те, як ми концептуалізуємо внутрішні переживання через тілесні та просторові образи. Філологічне дослідження емоційного лексикону та емоційних наративів розкриває універсальні та культурно-специфічні способи когнітивного картування емоцій (Francis & Kučera, 1967).

– Структурування знань та концептуальних систем: Когнітивні карти є основою нашої концептуальної системи. Метафоричні моделі, фрейми та сценарії, що відображаються в мові, демонструють, як ми організовуємо та розуміємо абстрактні поняття, соціальні інститути та культурні феномени. Філологічний аналіз метафоричної мови, наративних структур та дискурсивних практик дозволяє реконструювати ці глибинні когнітивні карти знання.

– Вплив наративу на когнітивні карти: Наративи, як фундаментальні форми організації людського досвіду, відіграють активну роль у формуванні та зміні наших когнітивних карт. Історії, міфи, легенди та літературні твори пропонують певні моделі світу, соціальних відносин та людської поведінки, які впливають на наше розуміння дійсності. Філологічний аналіз наративних структур, ідеологічних підтекстів та рецепції текстів розкриває цей процес когнітивного моделювання (Meyer, 2023).

Проблема когнітивного картування як філологічний феномен ставить перед дослідниками наступні виклики та завдання:

– Суб'єктивність інтерпретації: Кожна людина створює свою власну когнітивну карту, що ускладнює порівняння та узагальнення результатів.

– Обмеженість методу: Когнітивні карти відображають лише те, що людина свідомо усвідомлює. Вони не можуть повністю відобразити всі нюанси мовних знань.

– Відсутність єдиних стандартів: Не існує єдиних стандартів для створення та аналізу когнітивних карт, що ускладнює порівняння результатів різних досліджень.

– Технічні складнощі: Створення та аналіз когнітивних карт вимагає використання спеціального програмного забезпечення та певних навичок.

Ми можемо запропонувати наступні шляхи вирішення зазначених проблем:

– Розробка стандартів: Необхідно розробити чіткі стандарти для створення та аналізу когнітивних карт, що дозволить уніфікувати процедуру дослідження.

– Комбінування методів: Когнітивне картування слід використовувати в комплексі з іншими методами дослідження, що дозволить отримати більш повну картину досліджуваного явища.

– Використання міждисциплінарного підходу: Для вирішення проблем, пов'язаних з когнітивним картуванням, необхідно залучати фахівців з різних галузей знань (психологів, математиків, комп'ютерних лінгвістів тощо).

– Розробка спеціального програмного забезпечення: Створення зручних і доступних програмних інструментів для створення та аналізу когнітивних карт дозволить спростити процес дослідження (Kemmer, 2019).

Ми вважаємо, що когнітивне картування є перспективним методом дослідження, який дозволяє

глибше зрозуміти мовні процеси. Однак, для того щоб максимально ефективно використовувати цей метод, необхідно постійно працювати над удосконаленням методики дослідження та розробкою нових інструментів.

Висновки. Таким чином, філологічний феномен – це багатогранне й динамічне явище, що є ключем до розуміння складної взаємодії між мовою, літературою, культурою та людською свідомістю. Його дослідження відкриває безмежні можливості для пізнання світу та самих себе.

Проблема когнітивного картування є складним та багатограним феноменом, що потребує подальшого дослідження. Українська філологія має великий потенціал для вивчення цього феномену та розкриття його впливу на сучасну українську культуру.

Когнітивне картування у філології – це дослідження того, як мова не просто називає речі, а й структурує наше розуміння світу, відображаючи глибинні ментальні моделі. Це міждисциплінарна галузь, що поєднує лінгвістичний аналіз з когнітивною наукою, культурологією та літературознавством, щоб розкрити складні шляхи, якими людський розум орієнтується у світі значень через призму мови.

Отже, проблема когнітивного картування є невід'ємною частиною сучасної філології. Дослідження того, як мова та наративні структури відображають, формують та передають наші ментальні карти світу, відкриває нові перспективи для розуміння людської свідомості, культури та комунікації. Подальші міждисциплінарні дослідження на перетині філології, когнітивної науки та соціальних наук є необхідними для поглибленого вивчення цього фундаментального феномену.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brazil, D. The Communicative Value of Intonation in English Book. Cambridge University Press. 1997.
2. Crystal, D. English as a Global Language. 1997.
3. Francis, W. N., & Kučera, H. Computational Analysis of Present-Day American English. Providence: Brown University Press. 1967.
4. Kemmer, S.. Loanwords. Major Periods of Borrowing in the History of English. 2019. <https://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words/loanwords.html> (дата звернення: 25.05.2024).
5. Meyer, Ch. F. English Corpus Linguistics (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2023.
6. Phenomenon. "Phenomenon/Phenomena". Dictionary of Visual Discourse: A Dialectical Lexicon of Terms. 2011.
7. Громова, В. О. Когнітивне картування як методика побудови інформаційної моделі лексичних запозичень із давньоанглійської поеми "Беовульф". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. № 46, том 1. С. 118-121. http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v46/part_1/29.pdf (дата звернення: 06.04.2025).
8. Єсіпович, К. П. Феномен когнітивного картування в сучасній лінгвістичній парадигмі. *Studia Linguistica. Випуск 7*. 2013. С. 254-257. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Stling_2013_7_41.pdf (дата звернення: 18.04.2025)

REFERENCES

1. Brazil, D. (1997). *The Communicative Value of Intonation in English*. Cambridge University Press.
2. Crystal, D. (1997). *English as a Global Language*.
3. Francis, W. N., & Kučera, H. (1967). *Computational Analysis of Present-Day American English*. Providence: Brown University Press.
4. Kemmer, S. (2019). *Loanwords. Major Periods of Borrowing in the History of English*. 2019.
5. Meyer, Ch. F. (2023). *English Corpus Linguistics* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
6. Phenomenon. (2011). "Phenomenon/Phenomena". *Dictionary of Visual Discourse: A Dialectical Lexicon of Terms*.
7. Hromova, V. O. (2020). Kohnityvne kartuvannia yak metodyka pobudovy informatsiinoi modeli leksychnykh zapozychen iz davnoanhliiskoi poemy "Beowulf". [Cognitive mapping as a method for building an information model of lexical borrowings from the Old English poem "Beowulf"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 46, tom 1. S. 118-121. [in Ukrainian].
8. Yesypovych, K. P. (2013). Fenomen kohnityvnoho kartuvannia v suchasni linhvistychnii paradyhmi. [The phenomenon of cognitive mapping in the modern linguistic paradigm]. *Studia Linguistica. Vypusk 7*. S. 254-257. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2-3Яблонська-042.4:821.581-3Сань Мао
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-40>

Дарина МОРГУН,
orcid.org/0009-0008-2436-944X
студентка II курсу магістратури
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) morhundaar@gmail.com

Наталя ІСАЄВА,
orcid.org/0000-0002-8458-4650
докторка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) n.isayeva@knu.ua

ОБРАЗИ ЕКЗОТИЧНОГО ІНШОГО У ТРЕВЕЛОГАХ САНЬ МАО ТА СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ

Стаття присвячена особливостям художньої репрезентації образу Іншого у тревелогах Сань Мао «Історії Сахари» та Софії Яблонської «Чар Марока» крізь призму типології імагологічних образів, запропонованої В. Будним та М. Ільницьким. Центральною темою дослідження є специфіка авторського сприйняття й відтворення образів міст, природи й місцевих жителів Північно-Західної Африки в подорожньому дискурсі письменниць, які, належачи до різних історико-культурних контекстів, демонструють спільну тенденцію осмислення чужого культурного простору. Актуальність роботи зумовлена посиленням уваги до проблематики міжкультурного діалогу, а також зростанням інтересу до жіночої мандрівної літератури як засобу художньої інтерпретації соціокультурного ландшафту.

У статті зосереджено увагу на трирівневій моделі образу Іншого: «міражі», «збірні образи», а також «психологічні образи». В дослідженні використано порівняльний метод, елементи культурної герменевтики, імагології та постколоніальної критики. На прикладах конкретних епізодів і характерних образів продемонстровано, як Сань Мао та Софія Яблонська долають колоніальну оптику сприйняття інокультурного простору, натомість формуючи образ Іншого як носія унікальної життєвої позиції та світобачення.

Встановлено, що обидві письменниці проходять шлях від ідеалізації до глибшого розуміння культури Іншого, що супроводжується еволюцією особистісного досвіду. Зокрема, в оповіданнях Сань Мао простежується поступовий перехід від романтизованого бачення сахараві до внутрішнього діалогу з ціннісними розбіжностями; у текстах Яблонської – рух від європейського погляду на африканську екзотику до занурення в етнокультурний код Марокко через побутові й емоційні спостереження.

Таким чином, у статті обґрунтовано, що мандрівна проза обох авторок не лише відтворює досвід подорожі, а й фіксує динаміку становлення культурної суб'єктності жінки-мандрівниці. Дослідження образу Іншого у їхніх творах відкриває можливість для глибшого розуміння художніх механізмів міжкультурної комунікації, а також виявляє потенціал мандрівної літератури як засобу гуманістичного діалогу.

Ключові слова: китайська література, українська проза, мандрівна література, тревелоги, образ Іншого, Сань Мао, Яблонська, міжкультурна комунікація.

Daryna MORHUN,

orcid.org/0009-0008-2436-944X

2nd year master's student

Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) morhundaar@gmail.com

Natalia ISAIIEVA,

orcid.org/0000-0002-8458-4650

Doctor of Philology, Associate Professor,

Head of the Department of the Far East and Southeast Asia Languages and Literature
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) n.isayeva@knu.ua

IMAGES OF THE EXOTIC OTHER IN THE TRAVELOGUES OF SAN MAO AND SOFIA YABLONSKA

*The article explores the artistic representation of the image of the Other in San Mao's *Stories of the Sahara* and Sofia Yablonska's *The Charm of Morocco*, through the lens of the typology of imagological images proposed by V. Budnyi and M. Ilnytskyi. The central focus of the study is the specificity of the authors' perception and portrayal of cities, landscapes, and local inhabitants of North-Western Africa in their travel discourse. Despite belonging to different historical and cultural contexts, both writers display a shared tendency to reflect on foreign cultural spaces. The relevance of the study stems from the growing interest in intercultural dialogue and the increasing recognition of women's travel literature as a medium for artistic interpretation of sociocultural landscapes.*

The article emphasizes a three-level model of the image of the Other: mirages, composite images, and psychological images. The research employs a comparative method alongside elements of cultural hermeneutics, imagology, and postcolonial criticism. Through specific episodes and characteristic imagery, the article illustrates how San Mao and Sofia Yablonska transcend the colonial gaze in their perception of other cultures, instead constructing the Other as a bearer of a unique worldview and life position.

The analysis reveals that both authors undergo a progression from idealization to deeper understanding of the Other's culture, accompanied by an evolution of personal experience. In San Mao's stories, this is reflected in a gradual shift from a romanticized vision of the Sahara to an internal dialogue with value-based differences; in Yablonska's texts, it is marked by a movement from a European perspective on African exoticism to an immersion in Morocco's ethnocultural code through everyday and emotional observations.

Thus, the article argues that the travel prose of both authors not only captures the experience of travel but also reflects the evolving cultural subjectivity of the female traveler. The study of the image of the Other in their works offers insight into the artistic mechanisms of intercultural communication and reveals the potential of travel literature as a means of humanistic dialogue.

Key words: Chinese literature, Ukrainian prose, travel literature, travelogues, image of the Other, San Mao, Yablonska, intercultural communication.

Постановка проблеми. У сучасній гуманітаристиці спостерігається зростаючий інтерес до вивчення мандрівної літератури як простору міжкультурної комунікації. Особливу увагу привертає художня інтерпретація Чужого (Іншого) культурного простору в текстах мандрівників, які долають не лише географічні, а й ідентифікаційні межі. Яскравими зразками такої інтерпретації є тревелоги української авторки-мандрівниці Софії Яблонської (1907–1971) і тайванської письменниці, яка більшу частину життя провела за межами батьківщини, Сань Мао (三毛, 1943–1991). Попри первинну приналежність авторок до віддалених культур та часовий зсув у життєвих шляхах, їхні нариси про мандри до екзотичних країн Північно-Західної Африки демонструють типологічні сходження у сприйнятті вражаючого Іншого – «орієнтальної архаїки» (Бестюк, 2023: 244). Відомі тревелоги С. Яблонської

«Чар Марока» (1932) та Сань Мао «Історії Сахари» («撒哈拉的故事», 1976) віддзеркалюють жіночий досвід пізнання інакшості екзотичних спільнот, а також представляють індивідуальноавторські концепції відтворення цього досвіду в текстах. Враховуючи національно-культурну ідентичність авторок, їхню мотивацію до написання мандрівних нарисів та самопрезентацію в них, порівняльне дослідження названих тревелогів уможливило виокремлення різних ракурсів сприйняття Чужого в межах спільної тематики, а також створення образу Іншого крізь призму т.з. «фасеткової оптики». Загалом, аналіз особливостей втілення образу Іншого – екзотичного, стереотипізованого чи суб'єктивного – у жіночій мандрівній прозі дозволить не лише реконструювати цей образ, а й осмислити динаміку формування жіночого культурного суб'єкта в контексті міжкультурного досвіду.

Аналіз досліджень. Тревелогі Софії Яблонської та Сань Мао знайшли висвітлення у розвідках вітчизняних та зарубіжних дослідників. Поетику нотаток української мандрівниці досліджувала М. Федунь, розглядаючи їх як зразки жіночої мемуаристики першої пол. XX ст. та підкреслюючи «романтичне, піднесене бачення [авторкою] оточуючого» (Федунь, 2013: 344). М. Комариця побіжно розглянула мандрівну прозу авторки в контексті жіночої прози міжвоєнної доби і відзначила «не декларативну й не плакатну форму самоствердження Яблонської, і як жінки, і як митця» (Комариця, 2018: 186). О. Галета проаналізувала тревелогі Яблонської як зразок українського модернізму, вказавши, що вони «не лише розкривають інші країни, а й показують формування сучасної особистості в процесі письма» (Haleta, 2020: 78). Цікавим є імагологічне дослідження І. Бестюк, де розглядається «метафоризована живописна семіотика» тревелогу «Чар Марока» С. Яблонської у колаборації з живописом З. Серебрякової (Бестюк, 2020). Зрештою, специфіку репрезентації образу Китаю у тревелозі С. Яблонської дослідили О. Воробей та Д. Шнайдер (Воробей, Шнайдер, 2024). Тож, мандрівні твори української авторки досліджені досить різнобічно.

Щодо тайванької мандрівниці, то більшість науковців намагались осмислити «феномен Сань Мао» в цілому, визначаючи його як прагнення подорожей, романтики і свободи, які заворожували читачів (文恩珠, 2010: 37). Тож, дослідження тревелогів стало підтвердженням цієї тези. Австралійська дослідниця М. Лан проаналізувала мандрівні нотатки Сань Мао (які називає казками) в постколоніальному дискурсі, підкреслюючи сумніви письменниці щодо «цивілізаційної місії європейців» (Lang, 1999: 107). Вона також звернула увагу на смислове доповнення тревелогів Сань Мао подорожніми світлинами авторки (Lang, 1995: 128). Китайські дослідники Тан Сінью та Хуа Цзін дослідили образ жінки-мандрівниці зі змішаною культурною ідентичністю у тревелозі «Історії Сахари», а також особливості відтворення цього образу в англомовних перекладах (Tan, Hua, 2023). Особливості впливу західної культури, зокрема християнства, на світогляд Сань Мао дослідила Ван Лінлін (王玲玲, 2012). В Україні досліджувалась лише епістолярна проза Сань Мао з погляду вираження концепції «свободи особистості» (Ісаєва, Шаповалова, 2009) та стилістичних особливостей тексту (Ісаєва, 2009). Тож наразі видається цікавим порівняльний аналіз тревелогів української і тайваньської письменниць з погляду сприйняття і вираження ними екзотичного Іншого.

Це поглибить розуміння міжкультурної комунікації Заходу й Сходу, а також можливості формування певної «толерантної ідентичності» сучасної людини.

Мета статті – визначити особливості художньої репрезентації образу Іншого у тревелогах С. Яблонської «Чар Марока» та Сань Мао «Історії Сахари», окреслити спільне й особливе у сприйнятті й відображенні авторками міст, природи й місцевих жителів Північно-Західної Африки. В дослідженні використано порівняльний метод, елементи культурної герменевтики, імагології та постколоніальної критики.

Виклад основного матеріалу. Важливою особливістю тревелогів, як «звітів про певну подорож», наділених емоційністю, експресивністю, суб'єктивністю і наявністю оповідача (Білецька, 2013: 42), є відтворення образів Іншого (Чужого). Такі образи залежать від авторського світогляду, вражень, емоцій та підходів до сприйняття нового. Виходячи з таких міркувань В. Будний та М. Ільницький визначили три типи образів Іншого в мандрівній літературі: 1) образи-«міражі» – перші, найяскравіші враження мандрівника від подорожі; 2) «збірні образи» – такі, «що подають колективний портрет нації на значній відстані від читача, комбінуючи однотонні й контрастні штрихи-стереотипи»; 3) «психологічний образ Іншого», який «наближає читача до внутрішнього світу людини іншої національності за допомогою витонченіших і багатозначних сюжетних і характеротворчих засобів» (Будний, Ільницький, 2008: 368, 370).

Художні концепції тревелогів Сань Мао «Історії Сахари» та Софії Яблонської «Чар Марока» мають спільну особливість – вони ґрунтуються на глибоко емоційному сприйнятті (почасти захопленні) авторок чужою культурою та екзотичним середовищем Північно-Західної Африки. Як зазначає М. Комариця, для Яблонської-мандрівниці базовим виміром авторського сприйняття стала «автентичність первісної емоції від незвіданого та психологічний аналіз» (Комариця, 2018: 186). Сань Мао була одержима Сахарою після того, як вона натрапила на статтю про неї в журналі «National Geographic». У неї з'явилась мрія стати першою жінкою-дослідницею, яка перетне пустелю Сахара із заходу на схід. Тож, потрапивши туди вона «могла вільно віддаватися своїм фантазіям про... Сахару-як-її-кохання, і спілкуватися наодинці з величезним простором пустелі» (Lang, 1995: 58). Сань Мао, на відміну від Яблонської, прожила в Іспанській Сахарі близько 2 років, тож значно глибше занурилась у життя місцевих жителів – їхній побут, звичаї, спосіб життя, образ мис-

лення. Тим не менш, у творах обох авторок домінують образи-«міражі», миттєві або заглиблені емоційні враження від Іншого світу, а також простежуються вкраплення «збірних» та «психологічних» образів, що поглиблюють структуру рецепції чужого природного й культурного простору.

Столиці. Перші враження С. Яблонської від Марракешу постають як «міражі»: оповідачку настільки приголомшує «сила вражень, захоплення, несподіванок, таке багатство і гарячість кольорів і форм» (Яблонська, 2023: 29), що, за її ж словами, замість описів, вона радше б надіслала світлина міста. Її абсолютно захоплює екзотична казка – увага авторки оминає «бідну, бруд, мухи, бідність дітей, примітивність хат» (Калитовська, 1971: 54), які жахають інших. Яблонська відчувала «голод вражень», перетворюючи сіру буденність у непересічну пригоду (Комариця, 2018: 186).

Інакше сприймає столицю Іспанської Сахари міста Ель-Аюна Сань Мао – їй було складно повірити, що це столиця: «декілька вулиць, два-три банки й кілька магазинів. Безлюдна місцевість та атмосфера містечка нагадували мені вестерн. Тут годі було побачити велич, помітну в інших столицях» (Сань Мао, 2021: 15). Її вразила гнітюча сірість і буденність, однак це лише тому, що фантазії мандрівниці готували їй до споглядання таємничої пустелі, а не бідної міської цивілізації. Утім асоціація з вестерном є яскравим «міражем», лаконічним малюнком першого враження.

Природа (пустеля та гори). «Голод вражень» Яблонської шириться й на пустельні простори, які постають в її сприйнятті не безлюдною землею, а особливим дивовижним місцем. Її вражає оазис: «коли під'їдеш ближче до цього райського куточка, він відсовується, наче дратуючи вас, та зовсім зникає, розвіяний вітром. замінений іншим, далеким» (Яблонська, 2023: 53). Сахара повниться життям, автентикою, непроникністю чужого – тут «кожен орел ...з обуренням придивлявся тим нахабних істотам, що без дозволу гуляють по їхній долині» (Яблонська, 2023: 53). Мандруючи Атласькими горами, авторка поринає у шалене захоплення буйною красою місцевої флори, ніби розчиняючись у власних емоціях і відчуттях: «Їх барви такі гарячі, пелюстки такі прозорі й соковиті, а пах такий привабливий, що хотілось би кинутись в їхні задушливі обійми, сп'яніти від пахощів, вросли поміж них та назавжди там залишитись» (Яблонська, 2023: 54). «Міраж» Сахари крізь оптику Яблонської руйнує стереотипи, породжуючи образ східної казки.

Згодом пустеля частково втрачає однозначність яскравого емоційного образу, її образ набуває рис

психологізму, коли авторка зіштовхується з труднощами під час виснажливої подорожі Сахарою: «гаряче та душно, аж повітря стає густе. Навкруги тягнеться у безмірність розпалений та вже зовсім чистенький жовтий пісок» (Яблонська, 2023: 62). Пустельні міражі вже не приносять їм насолоди й подивування – авторка називає їх «безнадійними, невірними привидами» (Яблонська, 2023: 63). Проте, переживши складну пригоду, оповідачка зневіряється, але зрештою бачить порятунок в оазі, яка виявляється спражньою: «райського пташка бракує, щоб ... раєм прозвати» (Яблонська, 2023: 66). Яскрава метафора повертає до первинного зачарування мандрівниці.

Сань Мао відчувала невтримний потяг до незвіданої землі Сахари, була одержима нею як хворобливим коханням. Вона була зачудована красою пустелі та способом життя її мешканців – це й надихнуло її писати. Тож монохромний краєвид пустелі в її описах набуває кольорів, які імпонують психологічному стану авторки. У розділі «Затишок власноруч» («白手成家») авторка пише: «Стояла тиша. Сідало сонце. Сутінки вкрили пустелю червоним, як свіжа кров, кольором. Сумна, ніжна печаль. Погода була, як на початку зими. Я сподівалася відчути неймовірну спеку, а натомість уздріла поетичну спустошеність» (Сань Мао, 2021: 185). Ця суміш смутку, ніжності й самотності відображає ті почуття авторки, які навіювала пустеля. Самотність тут радше сприймається як усамітнення, що імponує з китайським образом світу авторки, зокрема одвічним пошуком обдарованих людей гармонії через самозанурення на лоні природи. Тож пустеля для Сань Мао – це образ-«міраж» кохання і самозаглиблення, що набуває філософського відтінку.

Проте образ пустелі змінюється впродовж перебування Сань Мао в Сахарі. У розділі «Ножі та нічна пустеля» («平沙漠漠夜帶刀») авторка пише про труднощі, із якими зіштовхується в перші місяці життя в пустелі: нестерпний холод уночі, незмога здійснити мрію перетнути Сахару, зрештою сумніви щодо перебування там. Проте авторка знайомиться з пустелею «ближче»: на власні очі бачить зникомі видіння-міражі, які викликають у неї страх (на відміну від здивування й захоплення Яблонської): спочатку «велике озеро – пласке як дзеркало», а потім – «неосяжне пустище. Захід сонця зафарбував землю в червоний, як кров колір. Вітер здіймав пісок у повітря. Перед очима постала хижа картина. А озеро? Його не було» (Сань Мао, 2021: 23). Образ-«міраж» чуттєвої Сахари-«кохання» перетворюється на зловісний пустельний міраж, розбиваючись об

реальність. Проте далі пустеля знову зустрічає її своєю красою – і відповідає взаємністю, адже авторка зізнається, що «глибоко в душі пустеля Сахара була моїм коханням упродовж багатьох років» (Сань Мао, 2021: 185). Тож образ Сахари набуває ознак психологізму.

Зрештою Сахара стає основним образом Іншого у тревелозі Сань Мао (зрештою це засвідчує й сама назва), збираючи мозаїку яскравих вражень письменниці, перепланираних у її уяві та емоціях. Тож пустеля часто оживає, перетворюючись на міфічну істоту, а сама мандрівниця відчуває себе у взаємодії з містичними силами пустелі: «від ранку до ночі ми турбуємо пустелю: шукаємо скам'янілості, викопуємо її рослини, ганяємося за її антилопами, викидаємо пляшки, картонні коробки й інший непотріб. А ще колесами вдавлюємо її тіло. Пустелі це не подобається. Вона забере наше життя за це» (Сань Мао, 2021: 77). Ніби караючи зухвальців, котрі потурбували її нічний спокій, пустеля ставить під загрозу життя Сань Мао.

Свій суворий норов Сахара показує всім «прибульцям», яких, напевно, звинувачує у смерті своїх «дітей» – повстанців за незалежність Західної Сахари. Пустеля лякає своїм холодом: «Це була глуха земля, безлюдний світ у царстві холоду й морозу. Цей порожній краєвид, де я не сподівалася нічого побачити, налякав мене. Я пильно вдивлялася вдалечінь на цю широку, черству землю й забувала, де перебуваю» (Сань Мао, 2021: 300). Пустеля незмінно пов'язана із життям і смертю сахараві, зливається із ними через історію, обряди й традиції. Вона забирає тіла померлих у своє лоно згідно з місцевим повір'ям, що зі смертю кожного сахараві для нього знаходиться дірка в землі (Сань Мао, 2021: 384). Тобто з погляду Сань Мао пустеля пов'язана з життями сахараві на метафізичному рівні. Ніби узагальнюючи, авторка пише «У світі немає іншої Сахари. Вона проявляє свою красу й ніжність лише до тих, хто її любить. А ця любов, яка ще з давніх-давен була між цим небом і землею, мовчки повертається тобі навзаєм» (Сань Мао, 2021: 327). Тож, образ пустелі у Сань Мао – це сукупність яскравих миттєвостей-«міражів», які схиляють до філософських роздумів і доповнюються емоційними сплесками авторки у межах кохання і відторгнення.

Місцеві жителі. Тривале перебування серед мешканців Сахари й активне спілкування з ними дозволили Сань Мао глибше зрозуміти їхній спосіб життя й образ мислення. Зрештою сахараві розбудили в серці письменниці не просто цікавість, а «пристрасну любов», що «дала поштовх

до народження краси й натхнення в...душі» (Сань Мао, 2021: 248). Вона зізнається, що «відчувала невимовну турботу та любов до них: їхня манера ходьби, те, як вони їли, стиль і колір одягу, їхні жести, мова, одруження, релігія та віра» (Сань Мао, 2021: 248). Цей образ іншого народу, на перший погляд, має ознаки «збірного», проте авторка ніколи не споглядає їх відчужено, вона завжди переймається їхнім життям, відверто співпереживає, турбується й захоплюється. Тому радше тут проявляється психологізм авторської рецепції.

На відміну від Сань Мао, Яблонська споглядає місцевих жителів як туристка, дивуючись і захоплюючись ними. Ці образи можна умовно поділити на кілька груп: 1) вуличні актори, оповідачі, ковтачі вогню тощо; 2) владні й заможні жителі столиці; 3) пересічні марокканці. Вуличні актори вражають мандрівницю своєю майстерністю: «постать чорної танцівниці, що перекривлює губи, завертає очима, відслонює блискучі білі зуби і червоне піднебіння, потрушує гнучким тілом, тупотить босими ногами, викручує бедра та підстрибує, наче на розпалену бляху кинений кіт» (Яблонська, 2023: 28). Прикметно, що наївні з погляду Сань Мао сахараві є схожими на описаних С. Яблонською марокканців, яких за їхньою життєрадісністю та наївністю авторка порівнює з дітьми: «фанатичні, примітивні, безжурні діти! Єдина їхня мораль – це викрасти в життя якнайбільше радощів, завдати собі якнайменше труднощів та не вірити в іншого Бога як Аллаха та його пророка Магомета» (Яблонська, 2023: 30). Може здатися, що обидві авторки керуються стереотипами західної людини (хоча Сань Мао зі Сходу), яка досить зверхньо сприймає аборигенів Третього світу, як наївних, недорозвинутих дітей. Однак жодна з письменниць не поділяла подібних поглядів, обурюючись безцеремонністю нащадків «білих колонізаторів» у ставленні до місцевих жителів. Тож, ми схиляємось до ширших почуттів авторок, їхнього емоційного сприйняття особливостей життя сахараві та марокканців, тому самі образи мають ознаки психологізму.

Не менш вражаючими у сприйнятті С. Яблонської є представники вищого прошарку населення Марракешу. Вона описує відвідини оселі каїда без упереджень, на відміну від її товариша-француза, який бачить в місцевих оселях лише прагнення наслідувати Європу і абсолютний несмак. Яблонська прагне розкрити справжнє єство каїда й екзотичний колорит його будинку. Описуючи приголомшливо гарні й традиційно облаштовані кімнати, авторка зазначає, що «зверхня убогість арабських міст – це тільки скромна заслона їх

багатства» (Яблонська, 2023: 42). Сам каїд витончено говорить: «Кожне його слово це був тонкий рисунок різьби, яку він майстерно докидав, творячи гармонійну цілість своєї балачки» (Яблонська, 2023: 41), при цьому оповідачка почувається «наче зловлена у клітку миша, що крізь ґрату киває лапкою та, прохаючи милосердя, ластиться до настороженого кота» (Яблонська, 2023: 43). Як бачимо, жива фантазія Яблонської дозволяє уявити себе «бранкою східного гарему», вивільнивши з підсвідомості поширені стереотипи. Утім Яблонська не спирається на спрощені уявлення, змальовуючи самого каїда, який проявляє щирю гостинність – частує її чаєм, знайомить із гаремом, розважає танцями хлопчиків і наймолодшої з дружин. Яблонська підмічає промовисту деталь привітних арабів: «є дуже мила звичка: сміючись, вони неодмінно хапаються за серце» (Яблонська, 2023: 30). Тож різні прошарки місцевого населення викликають у Яблонської вир емоцій і асоціацій, тому вони нагадують калейдоскоп яскравих фрагментів образу-«міражу» дивовижного народу.

Як зазначає О. Забужко, С. Яблонська відвідувала інші країни переважно без попередніх знань про них, що позбавляло її упередженого ставлення до тубільних народів (Забужко, 2023: 79). Саме тому авторка рефлексує на тему екзотизації: з одного боку, вона жадібно шукає вражень крізь призму романтичних уявлень про Схід, а з іншого – намагається зануритись у соціальний і культурний контекст (уважна до будь-яких деталей інакшого життя місцевих). Тому справжній портрет арабів оповідачка створює після тривалої взаємодії з ними. Тож образ Іншого народу постає із значними узагальненнями та вкрапленнями психологізму в описах і оцінках.

Жіночі образи. Тексти обох авторок мають гендерне маркування, тож в жіночій нарації варто окремо приділити увагу жіночим образам. Сань Мао, котра жила серед сахараві, потоваришувала з ними і мала, за її зізнанням, «вільні сестринські стосунки» (Сань Мао, 2021: 312). Іноді вона ставала вчителькою й навіть лікаркою для місцевих, тому бачила багато прихованого від очей іноземців. Красномовно свідчать про це створені письменницею образи жінок. Юнка Джвейджа, героїня кількох її історій, уперше з'являється в оповіданні «Ніж і нічна пустеля». Сань Мао щиро захоплюється її екзотичною красою: «вона була надзвичайно вродливою: великі очі, довгі вії та білі зуби. Шкіру мала світло-коричневу. Уся її постать була замотана в темно-смагдову тканину, волосся теж було покрите» (Сань Мао, 2021: 20). Обмежені соціальними путами та релігійними зако-

нами жінки-сахараві виражають свою відкритість і цікавість до іноземки – Джвейджа підійшла до оповідачки та «притулила свою голову до [її] обличчя» (Сань Мао, 2021: 20).

У відтворенні жіночих образів Сань Мао вдається до тілесності – на її подив, ідеалом краси тут є повнота. В оповіданні «Дитина-наречена» («姐姐新娘») вона детально описує, як наряджають дівчину перед весіллям: «тепер Джвейджа стала схожою на справжню жінку сахараві», бо її пухку статуру оповивало весільне вбрання (Сань Мао, 2021: 67). Тендітна китаянка не розуміє красу жіночої огрядності, утім милується Джвейджою, дивується її безпосередності, нерозсудливості, і всіляко прагне допомагати їй. Утім, Сань Мао зображає й жорстокі моменти у ставленні до жінки, закріплені традиціями, зокрема, весільними. Сань Мао здається, що вона опинилася в казці з «Тисячі й однієї ночі», проте ця казка виявляється настільки дикою, що лякає: наречений, що силоміць забирає майбутню дружину з батьківського дому, бійка, із якої традиційно розпочинається їхнє подружнє життя, святкування протягом шести днів, упродовж яких гості розважалися, а наречена Джвейджа мусила сама сидіти в кімнаті для молодят, і єдиним її відвідувачем міг бути її чоловік. Беручи участь у цих традиціях Сань Мао доходить висновку, що «під приводом традицій люди не хочуть змінювати деяких речей» (Сань Мао, 2021: 72), тому становище жінок-сахараві абсолютно безправне. Тим не менш жінки в описах Сань Мао є радше психологічними образами Іншого, оскільки мандрівниця весь час перебуває серед них, намагаючись зрозуміти їхні емоції, дії, прагнення й труднощі. Екзотичність жінок розчиняється у реаліях життя.

С. Яблонська майстерно виводить галерею жіночих портретів, які почасти перегукуються із образами сахараві Сань Мао. Такою, зокрема, є Айша, мешканка Марракешу, яка розповіла допитливій іноземці історію свого нещасливого кохання до француза. Вона довірливо виливала їй свої переживання і навіть хотіла поцілувати пані. Відверта і щира Айша вразила письменницю розповідями про Європу, де вона побувала – «ходила до каварень з європейцями, на дансингі вечеряти у ресторани, ... вдягалась, як європейка» (Яблонська, 2023: 70). На відміну від Сань Мао, Яблонська зрозуміла, що арабський світ строкатий, у ньому жінки починають порушувати усталені закони. Утім традиційне життя все ж таки залишається основою їх життя.

С. Яблонській, одній з небагатьох іноземок, вдалося потрапити до гарему заможного каїда і

побачити його дружин: сімох старших, поважних і огрядних, які дивилися на оповідачку «холодними, хоч гарними очима» (Яблонська, 2023: 47), двох молодших, «ще гарних і свіжих» (Яблонська, 2023: 47) та одинадцятирічну Фатму, що «її гарне, матове обличчя, розрисоване пастелевими фарбами, виявляє якесь здивування, а від її усмішки повіває вогким чаром вчасного ранку» (Яблонська, 2023: 47). Танок Фатми зачарував гостю, за що та осипала дівчинку компліментами, тож каїд запропонував подарувати Фатму їй. На природне здивування оповідачки каїд відповів, що «наші жінки не знають кохання, їм воно байдуже, та ми в них його не шукаємо». (Яблонська, 2023: 50). Проте авторка запропонувала запитати саму Фатму. Скептично налаштований каїд отримує відмову дівчинки «переходити у володіння» чарівної іноземки, що здивувало його, адже за його переконаннями, арабська жінка не має ані власної волі, ані (згідно з мусульманством) – власної душі. Відвідини гарему в «Чарі Марока» хоча й показують дивні для європейки звичаї арабів, та з погляду оповідачки вони видаються цікавою виставою в умовах справжнього (хоча й екзотичного) життя: «гадаю, що не тільки я, але ми всі троє були дуже вдоволені цим незабутнім вечором» (Яблонська, 2023: 51). О. Забужко назвала С. Яблонську «Гогеном ХХ століття», оскільки «вона лишила нам своїх тайтянок – як і всіх інших кольорових жінок... вона побачила цілком іншими очима, аніж, до неї, будь-хто з Великих Мужчин... привалених «тягарем білої людини»» (Забужко, 2023: 78). Жіночий погляд на життя інакших жінок відзначається толерантністю й повагою до чужих звичаїв і водночас – глибоким співчуттям. Т. з. «жіноча солідарність» унеможливило зверхне й упереджене сприйняття фемінінного Іншого під «тягарем білої людини». Тож жіночі образи у тревелогах Яблонської і Сань Мао варто віднести до психологічних.

Висновки. Аналіз тревелогів Сань Мао і Софії Яблонської показав, що обидві авторки, не зважаючи на різну національну приналежність, мають неупереджений погляд на життя іншого екзотичного народу. Жіночий тип сприйняття (відвертий, емоційний, автобіографічний) домінує над національно-культурним, що сприяє уникненню тягара західної колонізаторської цивілізації.

Прикметно, що Сань Мао і Яблонська віддають перевагу яскравим, емоційно насиченим образам-«міражам» та психологічним образам у зображенні екзотичного Іншого. Образи столиць (Марракеш і Ель-Аюн) є «міражі»-протилежності: різнобарвне свято – у Яблонської і жахаючий вестерн – у Сань Мао. Образ пустелі є домінуючим для Сань Мао, він змінюється з романтизованого на драматичний, часом моторошний, тоді як у Яблонської пустельні міражі радше грайливі й мальовничі, але теж розкривають оманливу природу першого сприйняття. Образи-«міражі» незвіданої землі в обох авторок набувають психологічної глибини, а в Сань Мао – ще й філософічності. Обидві авторки через досвід спілкування з місцевими поступово переходять від екзотизації до глибшого розуміння культури. Для Сань Мао – це трансформація в «сестру» жінок-сахараві, для Яблонської – зближення з Айшею, каїдом та усвідомлення соціального контексту життя місцевих. Образ іншого народу постає як калейдоскоп «міражів» з елементами узагальнення та психологічними вкрапленнями. Зрештою, жіночі образи у тревелогах найбільш пронизливі й емоційні – обидві авторки відчують емпатію до них, намагаються зрозуміти й прийняти, однак Яблонська здебільшого бачить позитивні, хоча й дивні, моменти жіночого буття, у той час як Сань Мао значно більше заглиблюється у жорстокі обставини життя жінок-сахараві.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні гендерної специфіки творів Сань Мао та С. Яблонської та варіативності жанру жіночого тревелогу в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бестюк І. Марракеш як символ просторової трансценденції: Софія Яблонська vs Зінаїда Серебрякова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА. 2023. Вип. 17(85). С. 244-246.
2. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому. *Коло*. 2013. № 5. С. 41-44.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
4. Воробей О., Шнайдер Д. Специфіка репрезентації образу Китаю у тревелозі Софії Яблонської «З країни рижу та опію». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2024. Вип. 1(30). С. 5-13.
5. Забужко О.С. Планета Полин. Вибрані есеї. Київ: Видавничий дім «Комора», 2023. 384 с.
6. Ісаєва Н. Мовні засоби інтимізації в епістоляріях Сань Мао. *Мова і культура*. 2009. Вип. 11. Т.І (113). С. 242-248.
7. Ісаєва Н., Шаповалова В. Концепція «свободи особистості» в епістолярній прозі Сань Мао. *China, Korea, Japan: Methodology and Practice of Culture Interpretation*. Seoul. 2009. С.180-186.
8. Калитовська М. Софія Яблонська: подорожник і людина. *Сучасність*. 1971. № 5. С. 51-59.

9. Комариця М. Спадкоємність сердець: мистецька парадигма жіночої прози міжвоєнної доби. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 178-190.
10. Сань Мао. Історії Сахари / Пер. з кит. А. Дорічева. Київ: Сафран, 2021. 408 с.
11. Федунь М. Р. Поетика подорожніх творів Софії Яблонської. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 4. С. 344-350.
12. Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії: Подорожні нариси. Вид. 2-ге, виправлене / Упоряд., передм. і літ. редакція Василя Габора. Львів: ЛА «Піраміда». 2023. 372 с.
13. Haleta O. Instead of a Novel: Sophia Yablonska's Travelogues in the History of Modern Ukrainian Literature. *Aspasia*. 2020. Vol. 14. P. 78-103.
14. Lang M San Mao and the Known World. PhD thesis. Canberra: Australian National University. 1999. 398 p.
15. Lang M. San Mao Goes Shopping: Travel and Consumption in a Post-Colonial World. *East Asian history*. 1995. № 10. P. 127-164.
16. Tan Xinyu, Hua Jing Representation and Reception of the Female Images in the English Version of Stories of the Sahara. *South Asian Research Journal of Arts, Language and Literature*. 2023. Vol. 5, Is. 3. P. 76-84
17. 三毛. 撒哈拉歲月. 皇冠 (2011)
18. 王玲玲. «圣经»光照下的精魂 – 从文本寻找三毛的真实形态. 开封: 河南大学. 2012.
19. 文恩珠. 三毛現象. 作家作品新論. 2010. № 9. 第37-40页.

REFERENCES

1. Bestiuk I. (2023). Marrakesh yak symbol prostorovoi transcendentisii: Sofiia Yablonska vs Zinaida Serebriakova [Marrakesh as a Symbol of Spatial Transcendence: Sofiia Yablonska vs Zinaida Serebriakova]. *Scientific Notes of the National University «Ostroh Academy»: Philology Series*. Ostroh: Publishing House of the NUOA. 17(85). 244-246 [in Ukrainian].
2. Biletska N. (2013). Zhanr trevelohu na ukrayinskomu knyzhkovomu rynku [The travelogue genre in the Ukrainian book market]. *Kolo*. № 3.41-44 [in Ukrainian].
3. Budnyi V., Ilnytskyi M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo. [Comparative Literary Studies]. Kyiv: Publishing House «Kyiv-Mohyla Academy». 2008. [in Ukrainian].
4. Vorobei O., Shnaider D. (2024). Spetsyfika reprezentatsii obrazu Kytayu u trevelozi Sofii Yablonskoi «Z kraini ryzhu i opiiu» [The peculiarity of China representation in Sofiia Yablonska's travelogue «From the land of rice and opium»] *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental Languages and Literatures*. 1(30). 5-13 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko O. (2023). Planeta Polyn. Vybrani esei. [The Wormwood Planet. Selected Essays]. Kyiv: Komora Publishing House. 384 p [in Ukrainian].
6. Isaitva N. (2009). Movni zasoby intymizatsii v epistoliarii San Mao. [Linguistic means of intimacy in San Mao's epistolaries]. *Language and culture*. 11 (1). 242-248 [in Ukrainian].
7. Isaieva N., Shapovalova V. (2009). Kontseptsiya «svobody osobystosti» v epistolyarniy prozi San Mao. [The concept of «personal freedom» in San Mao's epistolary prose]. *China, Korea, Japan: Methodology and Practice of Culture Interpretation*. Seoul. 180-186 [in Ukrainian].
8. Kalytovska M. (1971). Sofiya Yablonska: podorozhnyk i lyudyna. [Sofia Yablonska: Plantain and Man]. *Suchasnist*. № 5. 51-59 [in Ukrainian].
9. Komarytsya M. (2018). Spadkoyemnist serdets: mystetska paradyhma zhinochoyi prozy mizhvoyennoyi doby. [The continuity of hearts on the artistic paradigm of women's prose writing in the interwar period]. *Visnyk of the Lviv University. Series Philology*. 67(1). 178-190 [in Ukrainian].
10. San Mao. (2021). Istorii Sahary [Stories of the Sahara]. Translated from Chinese by A. Dorycheva. Kyiv: Safran. [in Ukrainian].
11. Fedun M. (2013). Poetyka podorozhnykh tvoriv Sofiyi Yablonskoyi. *Language and culture*. 16(4). 344-350 [in Ukrainian].
12. Yablonska S. (2023). Sharm Maroka. Z kraini ryzhu i opiiu. Daleki obrii: Podorozhni narysy. [Charm of Morocco. From the Land of Rice and Opium. Distant Horizons: Travel Essays]. 2nd edition, revised / Compiled, prefaced, and edited by Vasyl Habor. Lviv: Literary Agency «Piramida» [in Ukrainian].
13. Haleta O. (2020). Instead of a Novel: Sophia Yablonska's Travelogues in the History of Modern Ukrainian Literature. *Aspasia*. Vol. 14. 78-103.
14. Lang M. (1999). San Mao and the Known World. Ph.D. thesis. Canberra, Australian National University.
15. Lang M. (1995). San Mao Goes Shopping: Travel and Consumption in a Post-Colonial World. *East Asian history*. №10. 127-164.
16. Tan Xinyu, Hua Jing (2023). Representation and Reception of the Female Images in the English Version of Stories of the Sahara. *South Asian Research Journal of Arts, Language and Literature*. 5(3). 76-84.
17. San Mao. Sahala suiyue (2011). [Years in the Sahara]. Crown Publishing. [in Chinese]
18. Wang Lingling. (2012). «Shengjing» guangzhao xiade jinghun cong wenben cunzhao San Maode zhenshi xingtai. [The Soul Illuminated by the Bible – Searching for the True Image of San Mao Through Textual Analysis]. Kaifeng: Henan University. [in Chinese]
19. Wen Enzhu (2010). San Mao xianxiang. [The image of San Mao]. *New judgments about literary works*. № 3. 37-40 [in Chinese].

УДК 811.111'27'42:[070:004.738.5]:614.46-021.68
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-41>

Лариса МОСІЄВИЧ,
orcid.org/0000-0003-3576-9736
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Запорізького національного університету
(Запоріжжя, Україна) larisamosiyevich1977@gmail.com

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ POST-COVID В АНГЛОМОВНИХ МАСC-МЕДІА

Стаття аналізує лінгвокогнітивні механізми формування концепту POST-COVID та його значення у переосмисленні реальності після пандемії. За допомогою методу фреймового моделювання виділено два основні фрейми – Crisis і Re-evaluation, які структурують сприйняття постковідного досвіду. Фрейм Crisis відображає негативні наслідки пандемії через слоти Trauma, Economic problems, Social problems, Responsibility, акцентуючи увагу на кризових аспектах. Натомість фрейм Re-evaluation підкреслює можливості змін і позитивних трансформацій, що реалізуються через слоти Recovery, Transformations, Commemoration. Фреймове моделювання допомагає структурувати такі складні концепти як **POST-COVID**, розкладаючи їх на зрозумілі елементи та зв'язки, що полегшує аналіз і розуміння їхньої суті.

Особливу увагу приділено мовним засобам вербалізації цих фреймів і концептуальним метафорам, які відіграють важливу роль у когнітивному осмисленні постковідної реальності. Фрейм Crisis характеризує пандемію як соціальну, економічну та психологічну кризу, використовуючи типові негативні метафори, такі як пандемія=хвороба, пандемія=війна, пандемія=катастрофа, що посилюють відчуття нестабільності та загрози. Водночас фрейм Re-evaluation переосмислює пандемію як стимул для змін, надаючи концепту POST-COVID позитивного значення через метафори оновлення, відродження та перспектив.

У статті також розглянуто комунікативні та ідеологічні функції фреймів, зокрема їхній вплив на формування суспільних настроїв, перегляд цінностей і політичну рефлексію. Результати дослідження вказують, що фреймова структура концепту POST-COVID відображає не лише колективну пам'ять про кризу, але й стратегії комунікації майбутнього, в яких медіа відіграють центральну роль.

Ключові слова: концепт, концептуальна метафора, лінгвокогнітивні механізми, фрейм, фреймове моделювання, функції.

Larysa MOSIYEVYCH,
orcid.org/0000-0003-3576-9736
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Professional Purposes
Zaporizhzhia National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) larisamosiyevich1977@gmail.com

LINGUISTIC-COGNITIVE MECHANISMS OF MODELING THE POST-COVID CONCEPT IN ENGLISH-LANGUAGE MASS MEDIA

The article examines the linguistic-cognitive mechanisms of modeling the POST-COVID concept and its role in reinterpreting post-pandemic reality. Using the method of frame modeling, two key frames, Crisis and Re-evaluation, are identified, which structure the perception of the post-COVID experience. The Crisis frame represents the negative consequences of the pandemic through the slots Trauma, Economic problems, Social problems, and Responsibility, while the Re-evaluation frame emphasizes opportunities for change and positive transformations, realized through the slots Recovery, Transformations, and Commemoration. Frame modeling enables structuring complex concepts like **POST-COVID** by breaking them down into clear elements and connections, facilitating their analysis and understanding.

Particular attention is given to the linguistic means of verbalizing these frames and the conceptual metaphors that play a crucial role in the cognitive processing of post-COVID reality. The Crisis frame portrays the pandemic as a social, economic, and psychological crisis, primarily employing conventional negative metaphors such as pandemic = disease, pandemic = war, and pandemic = disaster, which intensify feelings of instability and threat. In contrast, the Re-evaluation frame reinterprets the pandemic and its induced changes, assigning a positive meaning to the POST-COVID concept in the context of renewal, revival, and prospects.

The article also explores the communicative and ideological functions of the frames, particularly their impact on shaping societal attitudes, reevaluating values, and fostering political reflection. The research findings suggest that the frame organization of the POST-COVID concept reflects not only the collective memory of the crisis but also strategic communication of the future, in which media play a pivotal role.

Key words: concept, conceptual metaphor, linguistic-cognitive mechanisms, frame, frame modeling, functions.

Вступ. У сучасному англomовному медійному дискурсі концепт **POST-COVID** осмислює зміни після пандемії в різних сферах та формує нове посткризове бачення світу. Концепт **POST-COVID** вербалізується численними словосполученнями: *post-COVID world, post-COVID era, post-COVID clinic, post-pandemic, post-COVID syndrome, post-pandemic recovery, post-pandemic society, life after COVID, post-coronavirus economy, post-pandemic aspirations, post-COVID condition, post-COVID downturn, post-COVID support, post-COVID plan.*

Матеріалом дослідження слугували статті з британських та американських онлайн-видань (BBC News, The Guardian, The New York Times, UN News) за 2023–2025 роки, присвячені постковідним новинам.

Якщо аналіз концепту **COVID** був об'єктом аналізу зарубіжних та українських лінгвістів в різних аспектах (Торн Т. (Thorne, 2020), МакЕрні та Бейкер (McEnery, Baker, 2021), Бахмат Л., Панченко В. (Бахмат, Панченко, 2020) досліджували COVID-неологізми, Чартеріс-Блек досліджував метафори COVID в політичному дискурсі (Charteris-Black, 2021), Ахмад А., Азам М. вивчали англomовний Ковід дискурс в соціальних мережах (Chaudhary, Ahmad, Azam, 2024), то постковідному періоду присвячено не так багато лінгвістичних праць. Семіно Е. вивчала постковідні метафори в контексті відновлення після травми (Semino, 2021). Тімо Панкакоскі досліджував, як метафоричні концепти формують політичний дискурс і сприяють переходу до нормальності після COVID-19 (Pankakoski, 2024). В сучасній лінгвістичній літературі досі немає досліджень, присвячених аналізу фреймового моделювання концепту **POST-COVID**.

Мета дослідження: виявити та проаналізувати лінгвокогнітивні механізми моделювання концепту **POST-COVID**. Мета передбачає виконання завдань:

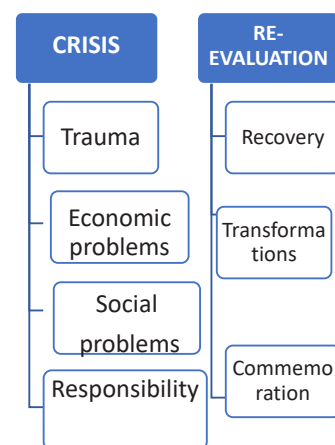
- 1) виявити основні фрейми концепту **POST-COVID** і охарактеризувати їх когнітивно-дискурсивні параметри;
- 2) проаналізувати мовні засоби вербалізації обох фреймів;
- 3) дослідити концептуальні метафори в кожному фреймі та їх функції;
- 4) визначити комунікативні та ідеологічні функції обох фреймів концепту **POST-COVID**.

Виклад матеріалу. Серед методик дослідження концептів у сучасній лінгвістиці вважаємо пріоритетними методику фреймового моделювання (Ч. Філлмор, С. А. Жаботинська) та теорію концептуальної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон).

Фреймування концепту POST-COVID. Саме фреймове моделювання як засіб репрезентації певної інформації дає змогу пов'язати когнітивний та мовний рівні, поєднуючи слоти фрейма з їх вербальним наповненням (Бойко, 2023: 118).

На думку О. А. Селіванової, фрейм застосовується в когнітивній науці для фіксації вербально-невербальної інформації у вигляді структури інформаційних даних, в якій відображені набуті емпіричним шляхом знання про деяку стереотипну ситуацію і про текст, який її описує (Селіванова, 2006: 771). Як елементи фрейму виокремлюються слоти, кожен з яких орієнтований на конкретизацію певного аспекту фрейму за допомогою заповнення характерними прикладами і даними (Мартинюк, 2011: 7).

Вважаємо за потрібним виокремити в концепті **POST-COVID** два фрейми – Crisis і Re-evaluation. **Фрейм Crisis** несе в собі негативну конотацію та моделює трагічні наслідки пандемії на всіх рівнях – від фізичного і ментального здоров'я людини до соціальних та економічних проблем. Слотами цього фрейму є: Trauma, Economic problems, Social problems, Responsibility. **Фрейм Re-evaluation** має позитивну конотацію, він окреслює потенціал наслідків пандемії, оцінює зміни та аналізує нові підходи для боротьби з пандеміями. В основі фрейму лежить ідея, що пандемія стала каталізатором змін в різних галузях та дала імпульс інноваціям. Цей фрейм складається зі слотів: Recovery, Transformations, Commemoration (див. рис. 1).



10

Рис. 1. Структура фреймів Crisis і Re-evaluation

Фрейм Re-evaluation з позитивним семантичним забарвленням не є очевидним для масової свідомості, адже Ковід сприймався виключно як криза. Проте саме переосмислення відкриває нові смисли концепту **POST-COVID**. Розглянемо вербалізацію кожного слоту.

Слот Recovery містить в собі різноманітні аспекти відновлення на рівнях особистості, суспільства, економіки та інститутів: *Prospects for a robust global economic recovery remain dim as the lingering effects of the COVID-19 pandemic carry on, according to the UN's latest World Economic Situation and Prospects report, released on Tuesday (UN News May, 16, 2023).*

Health systems show first major signs of post-COVID-19 recovery (UN News, May 2, 2023).

З прикладів бачимо, що лексема *recovery* відноситься як до медичного стану, так і до економічного. Вона є базовою для вербалізації цього слоту та має широку колокаційну сполучуваність: *global recovery, economic recovery, post-COVID-19 recovery, mental health recovery* etc. Позитивна конотація її семантичного ядра та дискурсивного вживання забезпечують позитивне забарвлення слоту.

Слот Transformations в контексті постковідної реальності може бути виражений через різноманітні аспекти трансформацій в особистому житті, суспільстві, технологіях, економіці та освіті: *The world also witnessed the accelerated technological transformation that played a crucial role during COVID-19 (Un News 28 March, 2023).*

Ковід є каталізатором інновацій: поширилась онлайн-освіта, електронна комерція, набули популярності дистанційна робота, цифрові медичні консультації тощо. Префікс *re-* в англійській мові означає повторення, перегляд. Дієслова *reassess, reconsider, reshape* характеризують процеси змін, перебудову: *Then the pandemic forced many employees to reassess their preferences. Still, this data tells us little about the post-Covid world (The New York Times, June 4, 2023). How COVID Reshaped Our Daily Life" by Camrynn of Barnstable High School, Mass (The New York Times, April 24, 2025).*

Іменники з позитивною конотацією вербалізують цей слот (*innovation, reform, investment, aspirations, reforms*): *Pandemic sparked investment, collaboration, innovation, Post-COVID education reforms: challenging stereotypes and boosting aspirations (World Health Organization, March 11, 2025).* Усі лексеми в слоті мають семантичне і дискурсивне позитивне забарвлення, оскільки означають прогрес, розвиток, перспективи.

Слот Commemoration зображує колективну оцінку постковідного досвіду. Важливим аспектом є не тільки відновлення фізичних та економічних структур, але й відновлення пам'яті про пандемію: встановлення меморіалів, пам'ятних каменів. Він представлений лексикою, яка означає пам'ять за загиблими, проведення пам'ятних заходів тощо: *She has been working to restore the stone, using funding*

from the UK government Covid Commemoration Commission, and said: "It was very important to restore it (BBC News, 7 March 2025).

Ритуали пам'яті (як *Day of Reflection*) вказують на глибоку потребу в колективному осмисленні втрат. Вербалізатори цього слоту складаються з однослівних лексем, які здебільшого відносяться до абстрактних термінів (*rememberence, commemoration*) і складних словосполучень (*Covid memorial woodland, Covid Memorial Trust, Day of Reflection*), які позначають конкретні ініціативи чи об'єкти. Наприклад: *«It's just baffling to have created woodlands for the very purpose of Covid remembrance» (BBC News, 7 March 2025).*

Підсумуємо морфологічну складову фрейму **Re-evaluation**. Він складається з іменників, здебільшого, абстрактних з позитивною конотацією (*recovery, adaptation, confidence, semblance of normal, immunity, innovation, resilience, collaboration, renewal, transformations*); прикметників (*new, hopeful, stronger, adaptive, robust, dynamic, normalized*); перформативних дієслів з позитивним забарвленням (*recover, adapt, reshape, spark, collaborate*). Маркером фрейму слугує префікс *re-*.

Фрейм Crisis інтерпретує постковідний період в негативному ключі. Він фокусується на негативних наслідках пандемії в економіці, політиці, медицині: *The COVID-19 pandemic is the most disruptive global event since the Great Depression and World War 2. In particular, it will accelerate a retreat from globalization, raise new barriers to international trade, investment, and travel, and give both democratic and non-democratic governments greater power over their citizens' lives. In short, the post-COVID-19 world will be less open, less free, less prosperous, and more competitive than the world many people expected to emerge only a few years ago (The Guardian, 31 May 2023).* Це речення повною мірою характеризує цей фрейм, використовуючи негативні вербалізатори різного морфологічного плану: іменники (*barriers*), прикметники (*less open, less free, disruptive*), назви масштабних трагічних подій (*the Great Depression and World War 2*). В межах фрейму ми виокремили чотири слоти: *Trauma, Economic problems, Social problems, Responsibility*.

Слот Trauma відображає наслідки ковіду на фізичному стані людини та на її ментальному здоров'ї. Слот описує усі негативні почуття, спричинені пандемією: *Prime Minister Sir Keir Starmer said: As we mark five years since the outbreak of the Covid-19 pandemic, I know for many there is deep grief and loss that may never be relieved. She told those*

*gathered at the London event that the Covid wall "is an expression of so many emotions – **rage, love, grief, pain and unbearable sadness** (BBC News, 9 March 2025).*

Тематика смерті, скорботи, психічних наслідків окреслює негативне забарвлення слоту. Він вербалізується ключовими лексемами, які виражають негативні емоції (*death, grief, loss, trauma, suffering, pain etc.*), дієсловами з негативною семантикою (*to grieve, to suffer, to die, to mourn*), емотивними прикметниками (*unbearable, devastating, tragic, grim etc.*).

Слот **Social problems** окреслює проблеми в освіті, на ринку праці тощо: *Some people who **lost their jobs and are struggling financially** have found it especially difficult to cope with the **cost of living**. And for parents whose children **missed school**, the consequences for their development have been **irreversible** (The Guardian, 7 March 2023). Covid Generation, school leavers* позначають конкретні соціальні групи, постраждалі від пандемії «*Five years on... we catch up with the 'Covid Generation'*» (BBC News, 30 March 2025). Covid Generation має емпатійне забарвлення і викликає співчуття до молоді, чиї можливості були обмежені. Явище дистанційного викладання під час Ковіду, Covid teaching, також вербалізує цей слот: *Graduates want compensation over Covid teaching*» (BBC News, 11 April 2025). Covid teaching в даному контексті має негативне забарвлення, фокусуючи увагу на неякісному досвіді дистанційного навчання, за яке молодь хоче отримати компенсацію.

Слот **Responsibility**. Питання пошуку винних та відповідальності стає гострим в постпандемічний період: *He also said: "I think this whole pandemic has highlighted the importance of **individual responsibility** in preventing the spread of infection and protecting the most vulnerable" (BBC News, 24 March 2025).*

*The Covid-19 Inquiry Special Purpose Committee was set up to **find gaps** in the UK Covid inquiry that need to be examined in more detail in Wales (BBC News, 26 March 2025).*

Слот Responsibility відображає постпандемічну рефлексію щодо дій урядів, пошуку відповідальних та виявлення помилок. Сфера управління та громадської відповідальності формується термінами, такими як *Covid inquiry, gaps, fault lines, responsibility, witnesses etc.* Деякі з них належать до юридичної термінології. Вербалізатори цього слоту підкреслюють політичну напругу та прагнення до істини.

Слот **Economic problems**, як і попередні, є передбачуваним в постковідній картині світу. Він набуває песимістичного характеру за рахунок зображення

негативних наслідків в економіці, фінансах. Відповідно, слот вербалізується лексемами з негативною конотацією. До них відносяться:

– іменники на позначення масштабу економічних втрат (*collapse, recession, debt, etc*): *The UK economy contracted by 0.3% between October and December 2024, marking the second consecutive quarter of negative growth and confirming a **recession** (BBC News, February 15, 2024);*

– прикметники на позначення масштабу кризи (*weakest, costly, looming, smaller, etc*): *Global economy set for **weakest growth** since pandemic, warns World Bank (BBC News, 9 January 2024).*

Таким чином, **фрейм Crisis** є основним концептуальним блоком, який формує постпандемічну картину світу. Він підсумовує трагічні тривалі наслідки пандемії як в індивідуальному сприйнятті, так і колективному. Він також репрезентує нові погляди на пошук відповідальних та винних в пандемії. Негативному забарвленню фрейму Crisis сприяють такі лексеми:

– абстрактні іменники з негативною конотацією: *illness, anxiety, depression, stress, grief, bereavement, disruption, trauma, loss, isolation, crisis, mistrust;*

– прикметники з негативною конотацією та високим рівнем емоційності, які передають оцінку пост-кризи: *disruptive, deadly, irreversible, traumatic, severe, isolated, dormant, unintended, financially struggling, weaker (recovery);*

– дієслова з негативною конотацією: *suffer, struggle, linger, fade, disrupt.*

Таким чином, обидва фрейми репрезентують бачення реальності, надають конкретні оцінки, позиції та впливають на формування громадської думки. Однак, функції досліджуваних фреймів цілком протилежні. Якщо фрейм Crisis нагнітає песимізм, залякує новою пандемією, просуває недовіру до влади, то фрейм Re-evaluation зображує пандемію як засіб трансформацій та змін, можливостей в багатьох сферах.

Фрейм Re-evaluation виконує деякі комунікативні функції: спонукає до колективної відповідальності, формує позитивний образ відновлення. Серед ідеологічних функцій виокремимо формування установок: здоров'я як обов'язок, держава як захист. Варто зазначити також, що фрейм формує оптимістичне бачення майбутнього. Фрейм Re-evaluation не був типовим для раннього пандемічного дискурсу – це новий елемент постковідної картини світу. Він переосмислює цінності, пріоритети суспільства в постковідний період, фіксує зміни на всіх рівнях, які спричинила пандемія, та окреслює вектор змін на майбутнє.

Фрейм Crisis також виконує комунікативні функції: виступає способом осмислення втрат, сприяє солідарності навколо постраждалих груп, спонукає до політичної критики. Серед ідеологічних функцій він через слот Responsibility формує причинно-наслідковий зв'язок Провина/Відповідальність, через слот Trauma маніфестує про антропоцентричний аспект: життя людей – важливіше за економіку. Слот Economic problems підкреслює вразливість економіки від глобалізації.

Метафоризація фреймів. Як ми зазначили вище, теорія концептуальної метафори є однією з пріоритетних методик дослідження концептів, бо вона дозволяє осмислювати абстрактні чи нові явища через знайомі концепти. Лінгвісти розглядають концептуальну метафору як спосіб пізнання світу, його концептуалізації шляхом перенесення характеристик із загальноживаних сфер на концепт, що аналізується (Семида, 2019: 106). Між доменом-джерелом та доменом-мішенню існує тісний взаємозв'язок, який базується на рисах подібності (Lakoff Johnson, 2003). Згідно із С. Жаботинською, встановлення таких взаємозв'язків та відповідностей лежить в основі утворення концептуальних метафор, і саме вони допомагають усвідомити те, що не сприймається перцептивно (Жаботинська, 2011).

Проаналізуємо метафоризацію **фрейму Re-evaluation**. Метафора *The Road to Economic Recovery Post-COVID* репрезентує слот Recovery і символізує поступовий рух вперед і покрокові зусилля для відновлення економічної стабільності. Метафора походить з домену-джерела Подорож. Проекція характеристик образу з домену-джерела до домену-мішені відбувається таким чином: шлях=процес відновлення, відправна точка=початок кризи, кінцева точка=відновлення, перешкоди на шляху=інфляція, безробіття, вибір маршруту=економічна стратегія. Метафора має позитивну конотацію завдяки тому, що шлях асоціюється з рухом вперед, розвитком.

Слот Transformations репрезентує позитивні наслідки пандемії, результатом яких є новий досвід, зміни в освіті, економіці, бізнесу: *The announcement of the first Covid-19 lockdown changed everyone's lives, but for some it was also the launchpad for a very different way of working and making a living* (BBC News, March 24, 2025). Метафора трансформації в цьому реченні виражається через лексему **launchpad** (стартова платформа). В даному контексті цей термін символізує імпульс до змін, інновацій, що сприяє позитивній конотації.

Перспективи нових можливостей після пандемії описує метафора *a window into a new reality*:

Now into its third year, the pandemic is described in the report as "a window into a new reality", rather than a detour from business as usual (UN News, September, 8 2023). Домен-джерело Вікно асоціюється з трансформаціями післяковідної епохи, бо відкриває перспективу, розділяє середовище на тут/там, символізує нове бачення змін.

Метафора **innovation married to political will** походить з домену-джерела Шлюб, Стосунки: *The development of effective vaccines is hailed as a monumental achievement, credited with saving around 20 million lives, and a demonstration of the huge power of innovation married to political will* (UN News, September 8, 2023). **Political will** означає рішучість урядів, підтримка на державному рівні інноваційних вакцин. Метафоричне значення відбувається на основі характеристик шлюбу: спільна мета подружжя=спільна мета медицини та уряду, тривалість союзу=довгостроковий проект, серйозність намірів=стратегічна взаємодія.

Отже, **фрейм Re-evaluation** представлений концептуальними метафорами з позитивною конотацією, в яких криза не заперечується, але подається як каталізатор трансформацій. Найчисельніші метафори репрезентують саме слот Transformations.

Фрейм Crisis представлений метафоричними шаблонами: пандемія – це війна, боротьба, хижак, шторм, сму́та. Метафора *COVID-19 Like a Zombie Apocalypse* пов'язує пандемію з масштабною катастрофою, наслідками якої є хаос, руйнування, знищення: *Is COVID-19 Like a Zombie Apocalypse?* (The Guardian, September, 13, 2024). Перенесення метафоричного образу відбувається завдяки характеристикам Апокаліпсису – глобальна катастрофа, паніка, хаос.

Доменом-джерелом для метафори часто слугує **Природа**, точніше природні стихії – шторм, буря, наприклад: *Five years on, we're still weathering the storm of Covid*. Саме природа часто використовується як домен для опису постковідних процесів, підкреслюючи хаос і руйнівний вплив пандемії (шторм).

Ще одним доменом-джерелом метафор є **Зоологія**: *It was as though Covid latched on to what was already wrong with me and gave it extra teeth* (The Guardian, March 7, 2024). Метафора *extra teeth* співвідноситься з образом хижаків та означає, що COVID став агресивнішим, небезпечнішим, він агресивно атакує, як і хижак.

Деякі метафори актуалізують домен **Подорож**: *"The Covid Generation is adrift, seeking a new course"* (BBC News, November 12, 2024). Образ корабля, що дрейфує, підкреслює невизначеність і

відсутність чіткої мети серед ковідного покоління, яке втратило нормальну освіту, кар'єрні перспективи тощо.

Домен **Спорт** ілюструє метафору *on the back foot: People like me walked into the cost of living crisis already on the back foot* (The Guardian, March 11, 2025). Метафора походить зі спорту (крикету) та в переносному значенні означає *бути у невигідному становищі, змушеним оборонятись, або бути під тиском*. Мова йдеться про те, що люди, які пережили COVID-19 або його наслідки, вже були у вразливому становищі, коли почалась нова криза – зростання вартості життя. Перенесення метафоричного образу відбувається шляхом перенесення характеристик позиції в спорті (бути на задній нозі, оборонна позиція) для зображення економічних наслідків Ковіду: бути в обороні=неможливість контролювати, втрачена рівновага=нестабільність, тактична вразливість=економічна вразливість.

Концепт **POST-COVID** розглядається також в межах основного домену-джерела – **Війна**. Перенесення метафоричного образу відбувається шляхом перенесення дій війни (вбиває, пошкоджує, битва): *battle against long Covid* чи *fight for compensation* зображують пандемію як ворога, з яким суспільство бореться. Якщо COVID-19 – це ворог, на боротьбу з яким мобілізуються усі ресурси, то молодь – це воїни: *As young people today, you are warriors,*” said General Assembly President Csaba Kőrösi. “It is the way of the warrior to fight superior odds (UN News, April 25, 2023). Ця структурна метафора героїзує молоде покоління та мотивує його на боротьбу з пандемією. Метафоричне значення виникає через порівняння: воїн=молодь, ворог=пандемія, битва=подолання кризи. На відміну від інших метафор цього фрейму, ця структурна метафора має позитивне забарвлення, бо зображує молоде покоління не як жертву, а як бійця, який бореться з викликами пандемії.

Негативними наслідками пандемії стали також психологічні розлади, емоційні переживання. Домен **Психологічні стани** репрезентується такими метафорами: *"Post-COVID blues"* (Післяковідний смуток), *"Brain fog"* (Туман в голові), *"Burden of recovery"* (Тягар відновлення). Як атмосферний туман заважає бачити, так і Ковід туман означає нездатність ясно мислити: *History shows us we can salvage something from the wreckage of a pandemic if we choose – that is, if we don't remain befuddled by Covid fog* (The NY Times, March 11, 2025).

Онтологічна метафора *cemetery of youth ideas* репрезентує ризик забуття ідей у молодого поко-

ління в наслідок пандемії: *While many pandemic-era innovations came from young people, he said “we cannot allow the creation of a post-COVID-19 cemetery of youth ideas which will put the 2030 Agenda in jeopardy”* (UN News, April 25, 2023). Негативна конотація метафори походить з домену-джерела Цвинтар, яке асоціюється зі смертю, занепадом, зникненням.

Отже, Фрейм Crisis у постковідному дискурсі побудований на структурних і онтологічних метафорах, які допомагають осмислити масштаб і глибину змін. Доменами-джерелами метафор фрейму Crisis є Війна, Подорож, Спорт, Зоологія, Природна стихія, Цвинтар. Метафори підсилюють тривожність, викликають емпатію, подекуди критикують владу.

Аналіз матеріалу показав, що концептуальні метафори в медіадискурсі виконують важливу інформативну функцію, допомагаючи зробити складні соціальні або політичні явища зрозумілими для широкої аудиторії. Вони також мають оціночну функцію, адже можуть передавати певну емоційну або моральну оцінку ситуацій, формуючи у читача відповідне ставлення до подій. Оціночна функція формує емоційне ставлення, як позитивне, так і негативне, до осмислення постковідного світу. Крім того, метафори є прагматично обумовленими, оскільки використовуються для досягнення певних цілей, таких як вплив на громадську думку чи мотивація до дії. Наприклад, метафора *battle against long Covid* зображує боротьбу, силу волі, командну роботу. Вона є образом об'єднання зусиль. Отже, концептуальні метафори дозволяють простежити вектор нашого уявлення про пандемію: від битви, бурі, смутку, туману до стартового майданчика, вікна. Вони також відображають наше поступове звикання до нової реальності. Проте, варто зазначити, що метафоризація фрейму Crisis домінує за кількістю. Вважаємо, що суспільство ще не готово забути негативні наслідки ковіду. Позитивні зміни в постковідному періоді ще не усвідомлені людьми, тому метафори фрейму Re-evaluation не представлені так яскраво, як у фреймі Crisis.

Висновки. Моделювання концепту POST-COVID відбувається за допомогою фреймування та метафоризації. В нашому дослідженні ми виокремили два фрейми Crisis і Re-evaluation. Перший фрейм пов'язаний з негативними наслідками коронавірусу та несе негативну конотацію. Фрейм Re-evaluation несе позитивну конотацію та аналізує потенціал пандемії, оцінює зміни та формує нові підходи для боротьби з пандеміями. Обидва фрейми репрезентують бачення реальності, нада-

ють конкретні оцінки, позиції та впливають на формування громадської думки. Однак, функції досліджуваних фреймів цілком протилежні. Якщо фрейм Crisis нагнітає песимізм, залякує новою пандемією, просуває недовіру до влади, то фрейм Re-evaluation зображує пандемію як засіб трансформацій та змін, можливостей в багатьох сферах.

Метафоризація обох фреймів відбувається неоднаково. Цей процес є більш інтенсивним в

межах фрейму Crisis. Метафори мають негативну конотацію та походять з багатьох доменів-джерел. Позитивні наслідки пандемії тільки починають формуватися в колективній свідомості, тому фрейм з позитивною конотацією Re-evaluation метафоризується меншою мірою. Перспективи подальшого дослідження бачимо в порівняльному аналізі моделювання концепту POST-COVID в американській та британській лінгвокультурах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахмат, Л. В., Панченко, В. В. Короналогізми та як пандемія COVID-19 змінює англійську мову. *Мова. Література. Фольклор*, 2020, 1(1), С. 7–12.
2. Бойко Я.В. Лінгвокогнітивне моделювання художнього дискурсу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра). *Studia methodologica*, No. 57. 2024. С. 114–121.
3. Жаботинская С.А. Концептуальная метафора: процедура анализа для множественных данных. *Актуальні проблеми менталінгвістики : зб. ст. за матер. VII Міжнар. наук. конф.* Черкаси, 2011. С. 3–6.
4. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Семида О.В. Метафоризація концепту RADIATION у текстах на екологічну тематику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 42. том 2, С. 106–112.
7. Charteris-Black, J. Metaphors of COVID-19 in political discourse. *Journal of Political Communication*. 2021. 38(2). P. 123–145.
8. Chaudhary, A., Ahmad, A., & Azam, M. Language and Covid-19 Discourse: An Analysis of Pandemic-Related Language Discourse Used on Social Media. *The Knowledge*. 2024. 3(1). P. 14–22.
9. Fillmore C. J., Baker C. A Frames Approach to Semantic Analysis / *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis* / B. Heine, H. Narrog (Eds.) Oxford, 2010.
10. Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. London: University of Chicago Press, 2003. 276 p.
11. McEnery, T., Baker, P. COVID-19 neologisms: A corpus-based study. *Language and Society*. 2021. 50(1), P. 45–67.
12. Pankakoski, Timo. Concepts We Transform by: Metaphorical Concepts in Post-COVID-19 Transition to Normalcy. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory*. 2024. 27(1). P. 6–25.
13. Semino, E. “Not Soldiers but Fire-fighters” – Metaphors and Covid-19. *Health Communication*. 2021. 36(1). P. 50–58.
14. Thorne, T. Neologisms in the COVID-19 pandemic discourse. *Journal of Linguistic Innovation*. 2020. 15(4). P. 201–220.

REFERENCES

1. Bakhmat L. V., Panchenko V. V. (2020) Koronalohizmy ta yak pandemii COVID-19 zminiuiie anhliisku movu. [Coronalisms and how the COVID-19 pandemic changes the English language] *Mova. Literatura. Folklor*, 1(1), S. 7–12. [in Ukrainian].
2. Boiko Ya. V. (2024) Linhvokohnityvne modeliuvannia khudozhnoho dyskursu z pozytsii freimovoi semantyky (na materiali ukrainskykh retransliatsii trahedii V. Shekspira). [Linguistic-cognitive modeling of artistic discourse from the perspective of frame semantics (based on Ukrainian retranslations of W. Shakespeare's tragedies)] *Studia methodologica*, No. 57, S. 114–121. [in Ukrainian].
3. Zhabotynska, S. A. (2011). Kontseptualnaia metafora: protsedura analiza dlia mnozhestvennykh dannykh [Conceptual metaphor: procedure of analysis for multiple data]. *Aktualni problemy mentalinhvistyky: zbirnyk statei za materialamy VII Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*, Cherkasy, S. 3–6. [in Ukrainian].
4. Martyniuk A. P. (2011) Slovnnyk osnovnykh terminiv kohnityvno-dyskursyvnoi linhvistyky. [Dictionary of basic terms in cognitive-discursive linguistics] Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University. 196 s. [in Ukrainian].
5. Selivanova, O. O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediya [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillya-K, 716 p.
6. Semyda, O. V. (2019). Metaforyzatsiia kontseptu RADIATION u tekstakh na ekolohichnu tematyku [Metaphorization of the concept RADIATION in environmental texts]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 42(2), S. 106–112. [in Ukrainian].
7. Charteris-Black, J. (2021). Metaphors of COVID-19 in political discourse. *Journal of Political Communication*, 38(2), P. 123–145.
8. Chaudhary, A., Ahmad, A., & Azam, M. (2024). Language and Covid-19 Discourse: An Analysis of Pandemic-Related Language Discourse Used on Social Media. *The Knowledge*, 3(1). P. 14–22. <https://doi.org/10.63062/tk/2k24a.31014>
9. Fillmore C. J., Baker C. A Frames Approach to Semantic Analysis / *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis* / B. Heine, H. Narrog (Eds.) Oxford, 2010.
10. Lakoff G., Johnson M. (2003). *Metaphors We Live By*. London: University of Chicago Press, 276 p.
11. McEnery, T., Baker, P. (2021). COVID-19 neologisms: A corpus-based study. *Language and Society*, 50(1). P. 45–67.
12. Pankakoski, Timo. (2024). Concepts We Transform by: Metaphorical Concepts in Post-COVID-19 Transition to Normalcy. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory* 27(1). P. 6–25.
13. Semino, E. (2021). “Not Soldiers but Fire-fighters” – Metaphors and Covid-19. *Health Communication*, 36(1). P. 50–58.
14. Thorne, T. (2020). Neologisms in the COVID-19 pandemic discourse. *Journal of Linguistic Innovation*, 15(4). P. 201–220.

УДК 821.133.1'06-3Ле_Клезіо.09:141.323
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-42>

Сергій НАНАЙ,

orcid.org/0009-0002-7124-5980

аспірант кафедри романо-германської філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
(Харків, Україна) nanai@karazin.ua

ДИСКУРС ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ Ж.-М. Г. ЛЕ КЛЕЗІО

У статті досліджено присутність екзистенціалістського дискурсу в літературних творах Жана-Марі Гюстава Ле Клезіо, у його ідеях та ідіостилі в порівнянні з екзистенціалістською традицією, представленою такими письменниками, як Жан-Поль Сартр, Альбер Камю та Сімона де Бовуар. Незважаючи на те що Ле Клезіо загалом не відносять до екзистенціалістської літератури або філософії, протягом усієї його творчості простежується інтерес до важливих екзистенційних питань: відчуження, свободи, етичної відповідальності, пошуку сенсу тощо.

З огляду на проблеми сьогодення констатується актуальність дослідження екзистенціалізму загалом і творчості Ле Клезіо зокрема. Аналіз існуючих досліджень творчості письменника (українських і зарубіжних) дозволяє стверджувати про доцільність проведеної літературознавчої розвідки.

В основній частині статті надається загальний огляд філософського та літературного екзистенціалізму, історії його виникнення, а також його основних ідей і принципів. Далі в статті проводяться паралелі між Ле Клезіо та канонічними посталями класичного екзистенціалізму, як-от Сартром з його політично ангажованою літературою або Камю з його образом абсурдного героя, висвітлюючи відмінності між ними та Ле Клезіо, для якого важливіша етика, заснована на емпатії, чуттєве сприйняття, відкритість до культурної інакшості. Тон, притаманний творчості Ле Клезіо, особливо починаючи з 1980-х рр., скоріше ліричний і майже містичний, що контрастує з більшою мірою філософським або алегоричним стилем оповідання його попередників з екзистенціалістської течії. Водночас у статті відзначається спільність між критикою «серйозної людини» де Бовуар і зображенням західної цивілізації у творах Ле Клезіо. Проведений аналіз дозволяє говорити про Ле Клезіо не як про неухильного послідовника екзистенціалізму, а як про письменника, що висвітлює екзистенційні проблеми крізь іншу етичну й естетичну парадигму, в основі якої лежить постколоніальна і екологічна свідомість. Як висновок, у статті підкреслюється цінність творів Ле Клезіо для екзистенціалістської літератури, які тематично збагачують спадщину її класичних постатей.

Ключові слова: сучасна французька література, Ле Клезіо, дискурс екзистенціалізму, абсурдизм, свобода, ідентичність, автентичність.

Serhii NANAI,

orcid.org/0009-0002-7124-5980

PhD student at the Department of Romano-Germanic Philology
V.N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine) nanai@karazin.ua

EXISTENTIALIST DISCOURSE IN THE WORKS BY J.-M. G. LE CLEZIO

This article explores the presence of existentialist discourse in the literary works of Jean-Marie Gustave Le Clézio, situating his thought and idiomatic style in relation to the existentialist tradition represented by Jean-Paul Sartre, Albert Camus, and Simone de Beauvoir. While Le Clézio does not overtly identify with existentialist philosophy, his writings reflect a sustained engagement with key existential concerns – alienation, freedom, ethical responsibility, and the search for meaning in the modern world.

In the light of the present-day issues, the article acknowledges the relevance of a research focused on existentialism in general and Le Clézio's work in particular. An overview of existing researches (both by Ukrainian and foreign authors) points out a practical value of the literary analysis undertaken.

The main section of the article gives a condensed overview of the philosophical and literary existentialism, its historical background, as well as its core ideas and principles. Through a comparative lens, the article outlines then how Le Clézio is different from the paradigmatic figures of classical existentialism, such as Sartre, with his politically engaged literature, or Camus, with his absurd hero, as he turns his attention towards the ethics grounded in empathy, sensory perception, and receptivity to cultural otherness. Le Clézio's work, particularly from the 1980s onward, tends toward a lyrical and almost mystical tone that contrasts with the more philosophical or metaphorical narratives of his existentialist predecessors. Additionally, the article draws connections between Beauvoir's critique of the "serious man" and Le Clézio's portrayal of Western civilization. In doing so, the study positions Le Clézio not as a strict adherent to existentialism, but as a writer who extends existential concerns into new ethical and aesthetic territories shaped by postcolonial and ecological awareness. The article concludes by highlighting the value that Le Clézio's work offers to the existentialist literature, thematically enriching the legacy of its classic figures.

Key words: contemporary French literature, Le Clézio, discourse of existentialism, absurdism, freedom, authenticity, identity.

Постановка проблеми. У сучасному світі, який переживає часи невизначеності, нестабільності, руйнування традиційних систем продукування сенсів і перед яким гостро постають проблеми довкілля, у філософському та літературному дискурсі неабиякої актуальності набувають екзистенційні питання людської свободи, відповідальності, ідентичності тощо. Ідеї екзистенціалізму як гуманітарного напрямку, що приділяє увагу людському існуванню в умовах відсутності сенсу та наголошує на необхідності жити автентично, надають підґрунтя для кращого розуміння загаданих проблем сучасності. Творчість французького письменника, лауреата Нобелівської премії, Жана-Марі Гюстава Ле Клезіо, який протягом довгого часу досліджує теми відчуження, пошуку себе та гармонійного співіснування з навколишнім світом, глибоко суголосна основним ідеям екзистенціалізму.

Незважаючи на філософську глибину творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо, у літературознавстві екзистенціалізм зазвичай не асоціюється з його ім'ям. Канон літературного екзистенціалізму утворюють насамперед такі відомі постаті, як Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Сімона де Бовуар. Натомість Ле Клезіо, для прози якого характерна ліричність та увага до зображення маргіналізованих особистостей і спільнот, пропонує екзистенціалізм іншого гатунку – такий, що ґрунтується не стільки на абстрактних метафізичних дилемах, скільки на безпосередньому досвіді культурного розриву, колоніальної травми й екологічної свідомості.

Аналіз досліджень. На сьогодні проведено чимало досліджень екзистенціалізму як філософського та літературного напрямку, зокрема таких, що стосуються його ключових представників. Про дихотомію свободи й відповідальності Сартра, про концепт абсурдності Камю, про зв'язок між екзистенцією та гендерними ролями в розумінні де Бовуар написано достатньо багато робіт. Наприклад, Джонатан Вебер (Weber, 2018) детально проаналізував етичні та практичні виміри екзистенціалізму, наголосивши на його цінності й актуальності в сучасному світі.

Творчості Ле Клезіо також присвячено багато робіт, зокрема й українських: Г. Каратєєва, наприклад, дослідила часові параметри розгортання концепту подорожі на матеріалі його творів (Каратєєва, 2014), а І. Кушнір проаналізувала проблему самореалізації та пошуку ідентичності в романі «Пустеля» (Кушнір, 2014). Проте літературознавчих розвідок, у яких би його твори розглядалися безпосередньо крізь призму екзистенціалізму, налічується небагато. Відзначимо Марину Салль,

яка проаналізувала особливості тематики творів Ле Клезіо, зокрема такі аспекти, як номадизм, концепт іншого та світ природи (Salles, 2006), а також Т'єррі Лежера, який розглянув творчість Ле Клезіо в контексті екзистенціалізму й постмодернізму (Léger, 1995). Це дозволяє стверджувати про доцільність нашого дослідження, присвяченого саме екзистенціальному виміру творів Ле Клезіо та покликаною розглянути його творчість як внесок у розвиток екзистенціалістської думки. Разом із тим ця робота передбачає більш широкий погляд на екзистенціалізм, що охоплює екологічну свідомість, культурну гібридність і духовний пошук.

Мета статті – дослідити, як саме у творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо втілюються та переосмислюються основні ідеї й поняття екзистенціалізму, як-от свобода, відчуженість, автентичність, пошук сенсу. Об'єктом дослідження є романи Ле Клезіо «Протокол» (Le Clézio, 1963), «Пустеля» (Le Clézio, 1980), «Золотошукач» (Le Clézio, 1985), «Онїча» (Le Clézio, 1991). Предмет дослідження – екзистенціалістські ідеї, мотиви й концепти в цих творах. Визначивши, у який спосіб ці ідеї проявляються у творчості Ле Клезіо, і порівнявши його бачення з канонічними працями таких представників екзистенціалізму, як Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар, маємо на меті продемонструвати, чому творчість Ле Клезіо доцільно розглядати як продовження екзистенціалістської традиції на нових філософських і культурних теренах.

Виклад основного матеріалу. Екзистенціалізмом називають філософський і літературний напрям, який наголошує на індивідуальній свободі, виборі та пошуку сенсу в байдужому всесвіті. Згідно з відомою фразою Сартра про те, що «буття передує сутності», людина народжується без заздалегідь визначеної природи та має сама себе визначати власним вибором і діями. Така радикальна свобода передбачає повну відповідальність за своє життя та породжує тривогу. Абсурдність життя та відчуження є головними темами екзистенціалізму: буття у модерному світі здається абсурдним, позбавленим сенсу, сповненим тривогою та відчуженням у ворожому по відношенню до людини світі.

Екзистенціалісти критикують умовності, точніше прагнення їм відповідати. Для того щоб жити автентично, людина повинна відкинути нав'язані суспільством норми та мати сміливість зіткнутися з реальністю. Недобросовісність (фр. *mauvaise foi*), в екзистенційному розумінні, означає заперечення власної свободи: Ж.-П. Сартр наводить приклад офіціанта (Sartre, 1943: 94), який, на думку філософа, занадто завзято грає роль, відведену йому

соціумом, і не може або не хоче усвідомити власну свободу. Екзистенціалісти закликають людину прийняти тягар власної радикальної свободи й самотності замість того, щоб ховатися за умовностями й нормами. Так, С. де Бовуар, застосовує екзистенціалістську парадигму до розуміння гендеру: ідея про те, що «жінкою не народжуються, а стають» є прикладом того, як людина сама створює власну ідентичність.

Філософське підґрунтя екзистенціалізму було закладено ще в другій половині XIX ст. – початку XX ст. роботами таких філософів, як Серен К'єркегор (наголошення на суб'єктивності істини) і Фрідріх Ніцше (критика масової моралі). Сам екзистенціалізм виникає в період міжвоєнний, у 30-х роках XX ст., на тлі занепаду традиційних систем вірувань і наростаючого почуття відчуження в модерному світі. Він постає як філософія відчаю та емансипації. Після 1945 р. екзистенціалізм закладає основу для розуміння людини як істоти, що має повну свободу обирати свій шлях (Robinson, 2025). У межах екзистенціалізму формується два напрями: релігійний (до якого відносяться такі філософи, як Карл Ясперс, Габріель Марсель, Мартин Бубер) і атеїстичний (до нього відносяться Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Сімона де Бовуар). Констатуємо, що екзистенціалізм не становив єдиної системи та в баченні його різних представників нерідко можна побачити певні розбіжності. Незважаючи на це, простежується спільність їхніх поглядів щодо певних ключових ідей:

- людське буття передусь сутності, тобто людина не народжується з визначеною наперед метою чи природою, а має створювати їх через власний вибір і вчинки;

- людина завжди має свободу, але з цією свободою нерозривно пов'язані відповідальність і тривога вибору;

- автентичність означає життя відповідно до власних цінностей, а не прагнення відповідати соціальним нормам;

- відчуження, абсурдність і смерть є невід'ємними аспектами людського існування.

У філософській праці «Буття і ніщо» (Sartre, 1943) і романі «Нудота» (Sartre, 1938) Сартр досліджує відчуття тривоги, спричинене радикальною свободою. У філософському есе «Міф про Сізіфа» (Camus, 1942a) та романах «Сторонній» (Camus, 1942b) і «Чума» (Camus, 1947) Камю розповідає про зіткнення з абсурдністю життя, позбавленого метафізичної впевненості. У книзі «Друга стаття» (Beauvoir, 1949a) де Бовуар досліджує питання статі крізь призму екзистенціалізму та стверджує, що автентичність вимагає від

жінки подолання нав'язаних ролей. Таким чином, у романістиці, есеїстиці, драматургії цього періоду домінують екзистенційні мотиви бунту в байдужому світі, морального вибору в умовах абсурду. Навіть художній напрям нового роману, що виникає наприкінці 1950-х р. та характеризується фрагментованістю наративних структур, успадковує екзистенційні мотиви відчуженості та ізоляваності. На такому літературному тлі виходить дебютний роман Жана-Марі Гюстава Ле Клезію. Критики того часу одразу відносять його до екзистенціалізму або навіть до нового роману (Moser, 2009). Сучасні дослідники підтверджують вплив цих течій на ранні твори письменника (Ousselin, 2009), але водночас констатують хибність такої категоризації Ле Клезію з огляду на еволюцію його літературного ідіостилу, особливо з кінця 1970-х.

Вплив екзистенціалізму дійсно простежується з ранніх етапів творчості Ле Клезію. У своєму дебютному романі «Протокол» він розповідає історію одинака Адама Полло, який стикається з наростаючим почуттям відчуженості. З огляду на образи й мотиви цей твір дійсно постає мало не хрестоматійним прикладом екзистенціалістського роману на кшталт «Нудоти» Сартра чи «Стороннього» Камю. Екзистенційна тривога є частою темою ранніх романів Ле Клезію: головні герої прагнуть свободи від інтелектуальної короткозорості західної цивілізації, але разом із тим переживають відчай і відчуження та зрештою залишаються на самоті.

Проте з кінця 1970-х творчість Ле Клезію зазнає трансформації: теми його творів стають набагато більш життєстверджуючими, автор присвячує себе оспівуванню життя, світу природи, єднання людей. Простежується перехід від зображення екзистенційної тривоги до оспівування людського прагнення повною мірою проживати життя (Ousselin, 2009). Концепти автентичності та солідарності дедалі частіше з'являються у творах Ле Клезію, його персонажі знаходять єднання з природою та родовим корінням. Таким чином, у романах другого періоду творчості екзистенційні пошуки перетворюються на прагнення культурної та духовної єдності.

Відомо, що Сартр був одним із кумирів для Ле Клезію та мав на його творчість чималий вплив (Salles, 2006). Так само, як і герої Сартра, персонажі Ле Клезію стикаються з радикальною свободою, прагнуть автентичності, відкидають нав'язані цивілізацією цінності. У його першому романі «Протокол» простежуються сартрівські образи (протагоніст, який переживає відчуження)

і мотиви (ізолюваність, пошук сенсу). Проте згодом стилі й акценти двох письменників розходяться: твори Сартра є здебільшого дидактичними й філософськими – п'єса «За зачиненими дверима» (Sartre, 1945), роман «Нудота» (Sartre, 1938), – тоді як проза Ле Клезіо стає більше імпресіоністичною та поетичною. Відрізняються самі постаті авторів: Сартр залишається політично активним, «ангажованим» письменником і людиною міста; Ле Клезіо, особливо в середньо-пізній період його творчості, надихається світом природи та культурами поза межами західної цивілізації. Таким чином, можна стверджувати, що Ле Клезіо успадковує від Сартра екзистенційні теми (свобода, ідентичність тощо), але по-іншому підходить до їхнього зображення: замість етично-філософський розмірковувань він зображує трансцендентний досвід.

Помітні також паралелі з творчістю Камю: у творах обох лауреатів Нобелівської премії присутні образи на межі між відчаєм і жагою до життя. Обидва автори зображують стійкість в абсурдному й байдужому світі (образ чуми в Камю, образ пустелі в Ле Клезіо) і моральний імператив жити незважаючи ні на що. Основна відмінність між Камю та Ле Клезіо вбачається в літературному стилі: для першого характерна економність («Сторонній») або алегоричність («Чума»), тоді як для другого – ліричність («Онїча») і містичність («Пустеля»). На відміну від персонажів Камю, герої Ле Клезіо скоріше не одинокі герої в абсурдному всесвіті, а радше шукачі міжкультурної мудрості. А втім констатуємо, що обом авторам чужий нігілізм: їхні герої хоч і відчують на собі тягар байдужого й жорстокого всесвіту, але все ж знаходять сенс – у людській солідарності, єднанні з природою тощо.

Як відомо, Сімона де Бовуар привнесла феміністичний вимір у філософію екзистенціалізму: згадаймо відому фразу про те, що «жінкою не народжуються, нею стають» у процесі адаптації до соціальних очікувань (Beauvoir, 1949a: 7). Питання гендерної ідентичності чи фемінізму не є темами творів Ле Клезіо: він не розмірковує

над ідентичністю як соціальним конструктом, як це робить де Бовуар, а радше звертає погляд на культурну й екологічну ідентичність. Разом із тим для обох авторів важливим є екзистенційне питання автентичності: міркування де Бовуар про «серйозну людину», яка ховається за фіксованими ролями (Beauvoir, 1949b), суголосні критиці Ле Клезіо на адресу західної ідентичності – бюрократичної, імперської, раціональної. Проте Ле Клезіо зазвичай розглядає ідентичність у постколоніальному та екологічному контексті, а не крізь призму етичних норм або критики патріархату. Таким чином, хоча і для де Бовуар, і для Ле Клезіо близька думка, що людина створює себе сама, у здебільшого духовно-ліричних історіях Ле Клезіо не знаходимо явної паралелі соціальним, гендерним і етичним питанням, про які пише де Бовуар.

Висновки. Хоча сам Ле Клезіо не відносить себе до літератури чи філософії екзистенціалізму та рідко в прямій формі оперує екзистенціалістською термінологією, у його творах простежується інтерес до екзистенційних понять відчуження, свободи, відповідальності та пошуку сенсу. Утім відзначено розбіжності в підходах до висвітлення цих понять. Там, де Сартр зображує екзистенційну свободу як тягар, Камю наголошує на бунті проти абсурду, а де Бовуар досліджує соціальні конструкти, Ле Клезіо пропонує більш ліричне, містичне й екологічне бачення екзистенційних питань. Для його персонажів трансцендентність часто проявляється не в бунтарстві, а в тиші та єднанні з природою, і він зображує форми автентичності, що втілюються через зв'язок із рідною землею та своїм родом. Поетичність його стилю контрастує з більш філософським, абстрактним, навіть політичним дискурсом Сартра, Камю й де Бовуар. Ле Клезіо зміщує акцент на маргіналізовані культури, екологічну свідомість і чуттєвий вимір буття та виводить екзистенціалізм за його європейські, раціоналістичні межі, продовжуючи та збагачуючи літературну спадщину канонічних постатей цього напрямку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каратеева Г. Текстовий концепт-константа подорож: позиція мети (на матеріалі творів Ле Клезіо). *Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна*, 2014. Вип. 48. С. 192–194. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_61 (дата звернення 11.05.2025).
2. Кушнір І. Роман Ж.-М. Г. Ле Клезіо «Пустеля»: проблема самореалізації та пошуку своєї ідентичності. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*, 2014. Вип. 3. С. 31–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_3_11 (дата звернення: 08.05.2025).
3. Beauvoir S. de. *Le deuxième sexe, tome II : L'expérience vécue*. Paris : Gallimard, 1949a. 656 p.
4. Beauvoir S. de. *The Ethics of Ambiguity*. Translated from French by Bernard Frechtman. Citadel Press, 1949b. URL: <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/ambiguity/index.htm> (дата звернення: 10.05.2025).
5. Camus A. *La Peste*. Paris : Gallimard, 1947. 288 p.

6. Camus A. *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942a. 192 p.
7. Camus A. *L'Étranger*. Paris : Gallimard, 1942b. 176 p.
8. Le Clézio J.-M. G. *Le Procès-verbal*. Paris : Gallimard, 1963. 256 p.
9. Le Clézio J.-M. G. *Désert*. Paris : Gallimard, 1980. 418 p.
10. Le Clézio J.-M. G. *Le Chercheur d'or*. Paris : Gallimard, 1985. 384 p.
11. Le Clézio J.-M. G. *Onitsha*. Paris : Gallimard, 1991. 304 p.
12. Léger T. *L'œuvre de Le Clézio face à l'existentialisme, au nouveau roman et au postmoderne*. Washington University, 1995. 266 p.
13. Moser K. Rending Moments of Material Ecstasy in the Meditative Essays of Two Nobel Laureates: Le Clezio and Camus. *Romance Notes*, 2009. Vol. 49, no. 1, pp. 13–21. URL: <https://www.jstor.org/stable/43801788> (дата звернення: 08.05.2025).
14. Ousselin E. 'Privileged Moments' in the Novels and Short Stories of J.M.G. Le Clézio: His Contemporary Development of a Traditional French Literary Device. *French Studies*, 2009. Vol. 63, no. 4, p. 494. DOI: <https://doi.org/10.1093/fs/knp180> (дата звернення: 08.05.2025).
15. Robinson C. et al. French literature. *Encyclopedia Britannica*, 2025. URL: <https://www.britannica.com/art/French-literature> (дата звернення: 08.05.2025).
16. Salles M. *Le Clézio : Notre contemporain*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006. 340 p.
17. Sartre J.-P. *Huis clos*. Paris : Gallimard, 1945. 192 p.
18. Sartre J.-P. *La Nausée*. Paris : Gallimard, 1938. 264 p.
19. Sartre J.-P. *L'être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943, 684 p.
20. Webber J. *Rethinking Existentialism*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 244 p.

REFERENCES

1. Karatieieva H. (2014) Tekstovyi kontsept-konstanta podorozh: pozytsiia mety (na materialy tvoriv Le Klezio) [The textual concept-constant journey: the position of the goal (based on the works of Le Clézio)] *Naukovi zapysky natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia Filolohichna – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series Philological*. 48. 192–194. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuof_2014_48_61 (last accessed: 05/11/2025). [in Ukrainian].
2. Kushnir I. (2014) Roman Zh.-M. H. Le Klezio «Pustelia»: problema samorealizatsii ta poshuku svoiei identychnosti. [Novel of J.-M. G. Le Clezio “Desert”: the problem of self-fulfillment and search for one’s identity.] *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky*. 3. 31–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_3_11 (last accessed: 05/08/2025). [in Ukrainian].
3. Beauvoir S. de. (1949a) *Le deuxième sexe, tome II : L'expérience vécue* [The Second Sex, tome II: Lived Experience]. Paris : Gallimard. 656 p. [in French].
4. Beauvoir S. de. (1949b) *The Ethics of Ambiguity*. Translated from French by Bernard Frechtman. Citadel Press. URL: <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/ambiguity/index.htm> (last accessed: 05/10/2025).
5. Camus A. (1947) *La Peste* [The Plague]. Paris : Gallimard. 288 p. [in French].
6. Camus A. (1942a) *Le mythe de Sisyphe* [The Myth of Sisyphus]. Paris : Gallimard. 192 p. [in French].
7. Camus A. (1942b) *L'Étranger* [The Stranger]. Paris : Gallimard. 176 p. [in French].
8. Le Clézio J.-M. G. (1963) *Le Procès-verbal* [The Interrogation]. Paris : Gallimard. 256 p. [in French].
9. Le Clézio J.-M. G. (1980) *Désert* [Desert]. Paris : Gallimard. 418 p. [in French].
10. Le Clézio J.-M. G. (1985) *Le Chercheur d'or* [The Prospector]. Paris : Gallimard. 384 p. [in French].
11. Le Clézio J.-M. G. (1991) *Onitsha* [Onitsha]. Paris : Gallimard. 304 p. [in French].
12. Léger T. (1995) *L'œuvre de Le Clézio face à l'existentialisme, au nouveau roman et au postmoderne* [The works of Le Clezio vs. existentialism, new novel and postmodernism]. Washington University. 266 p. [in French].
13. Moser K. (2009) Rending Moments of Material Ecstasy in the Meditative Essays of Two Nobel Laureates: Le Clezio and Camus. *Romance Notes*. 49. 1. 13–21. URL: <https://www.jstor.org/stable/43801788> (last accessed: 05/08/2025).
14. Ousselin E. (2009) 'Privileged Moments' in the Novels and Short Stories of J.M.G. Le Clézio: His Contemporary Development of a Traditional French Literary Device. *French Studies*. 63. 4. 494. DOI: <https://doi.org/10.1093/fs/knp180> (last accessed: 05/08/2025).
15. Robinson C. et al. (2025) French literature. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/French-literature> (last accessed: 05/08/2025).
16. Salles M. (2006) *Le Clézio : Notre contemporain* [Le Clezio: Our contemporary]. Rennes : Presses universitaires de Rennes. 340 p. [in French].
17. Sartre J.-P. (1945) *Huis clos* [No Exit]. Paris : Gallimard. 192 p. [in French].
18. Sartre J.-P. (1938) *La Nausée* [Nausea]. Paris : Gallimard. 264 p. [in French].
19. Sartre J.-P. (1943) *L'être et le néant* [Being and Nothingness]. Paris : Gallimard. 684 p. [in French].
20. Webber J. (2018) *Rethinking Existentialism*. Oxford: Oxford University Press. 244 p.

Віра ЛАВРУХІНА,

orcid.org/0000-0001-7545-1592

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) *lavrukhinavera77@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Статтю присвячено дослідженню можливостей використання штучного інтелекту (ШІ) у традиційному викладанні та вивченні іноземної мови. Розглянуто можливості використання ШІ, тенденції зміни освітнього процесу в цілому у зв'язку з впровадженням застосування інструментів ШІ. Аналізується та осмислюється діяльність викладачів та студентів щодо адекватного використання засобів штучного інтелекту у процесі підготовки та під час навчального процесу. У сучасній науковій літературі спостерігається активна дискусія щодо доцільності інтеграції ШІ в освітній процес, але незалежно від представлених точок зору, простежується консенсус щодо неминучості зростаючої ролі ШІ в майбутньому освіти. У статті розглядаються можливості використання генеративних чат-ботів у навчанні іноземної мови студентів-філологів майбутніх викладачів іноземної мови. Інтеграція ШІ в освітній процес передбачає багаторівневу імплементацію. Генеративні чат-боти демонструють потенціал у контексті підтримки як викладацької діяльності, так і використання їх студентами. У статті розглянуті підходи інтеграції ШІ у розвиток мовленнєвої компетенції студентів-філологів та підкреслюється, що важливим є не лише засвоєння лінгвістичних знань, а й формування здатності ефективно застосовувати набутий мовний інструментарій у різноманітних комунікативних контекстах. Оскільки практика усного продукування становить значну складність для студентів, інтеграція технологій ШІ, зокрема чат-ботів, відкриває нові перспективи для інтенсифікації процесу розвитку усного мовлення. В контексті мовної освіти одним із дієвих підходів інтеграції ШІ виступає розвиток письмової компетенції студентів-філологів. Інтеграція ШІ здатна трансформувати процес навчання письма, надаючи йому більшої інтерактивності та забезпечуючи студентів додатковими ресурсами для вдосконалення їхніх писемних компетенцій. Однією з вагомих переваг інтеграції ШІ в традиційну освітню парадигму є можливість адаптації навчального контенту відповідно до диференційованих рівнів підготовки студентів. У статті наголошується, що ключовим аспектом інтеграції ШІ в освіту є гармонійне поєднання навчання за допомогою чат-ботів ШІ з автентичною людською взаємодією.

Ключові слова: іноземна мова, інтеграція, освітній процес, технології, чат-бот, штучний інтелект.

Віра LAVRUKHINA,

orcid.org/0000-0001-7545-1592

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Speech and Writing

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) *lavrukhinavera77@gmail.com*

USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

The article explores the potential of integrating artificial intelligence (AI) into traditional foreign language teaching and learning. It examines the potential of AI implementation and the trends in the transformation of the educational process as a whole due to the introduction of AI tools. The activities of teachers and students in terms of the adequate use of AI tools during preparation and throughout the learning process are analyzed. Modern scientific literature actively debates the appropriateness of AI integration into education; however, a general consensus is emerging regarding the inevitable growth of AI's role in the future of education. The article focuses on the use of generative chatbots in the foreign language education of philology students who are training to become future language teachers. AI integration into education involves a multi-level implementation process. Generative chatbots demonstrate significant potential in supporting both teaching practices and student learning. The paper discusses approaches to incorporating AI in the development of philology students' communicative competence, emphasizing not only the acquisition of linguistic knowledge but also the ability to apply this knowledge effectively in diverse communicative contexts. Since oral production presents considerable

difficulty for students, the integration of AI technologies, particularly chatbots, opens new perspectives for intensifying the process of developing oral speech. In the context of language education, one of the effective approaches to AI integration is the development of philology students' writing competence. AI tools can transform the writing instruction process by making it more making it more interactive and providing students with additional resources to improve their writing skills.

One of the key advantages of integrating AI into the traditional educational paradigm is the ability to adapt learning content to students' varying levels of proficiency. The article emphasizes that a crucial aspect of AI integration in education is the harmonious combination of chatbot-assisted learning with authentic human interaction.

Key words: a foreign language. integration, educational process, technologies, chatbot, artificial intelligence.

Постановка проблеми. Двадцять перше століття ознаменоване значним повсюдним технічним прогресом у кожній галузі. Технології, що розвиваються дуже швидко, впливають на стиль та спосіб життя людства, змінюють практично усі сфери сучасного буття. Освіта не є виключенням. Технології не лише змінюють формальну освіту та структуру підготовки студентів, вони змінюють доступ до будь-якої інформації та її використання, змінюють сутність взаємозв'язку з нею. Ставлення та очікування щодо до системи освіти, навчальних закладів, методів викладання та навчання змінилися і продовжуватимуть змінюватися й надалі. Саме тому актуальними є дослідження в цьому напрямку, який вже є не новим, але потребує подальших розвідок та аналізу.

Аналіз досліджень. У Концепції розвитку штучного інтелекту надається наступне визначення: «штучний інтелект – організована сукупність інформаційних технологій, із застосуванням якої можливо виконувати складні комплексні завдання шляхом використання системи наукових методів досліджень і алгоритмів обробки інформації, отриманої або самостійно створеної під час роботи, а також створювати та використовувати власні бази знань, моделі прийняття рішень, алгоритми роботи з інформацією та визначати способи досягнення поставлених завдань»; «... це технології опрацювання інформації, котрі об'єднують моделі та алгоритми, які забезпечують здатність навчатися та виконувати когнітивні завдання, що призводить до таких результатів, як прогнозування та прийняття рішень у матеріальному та віртуальному середовищах. Системи штучного інтелекту розроблені для роботи з різним ступенем автономності за допомогою моделювання та представлення знань, використання даних і обчислення кореляцій» (Про схвалення Конц., 2021).

У сучасній науковій літературі спостерігається активна дискусія щодо доцільності інтеграції штучного інтелекту (ШІ) в освітній процес. Незалежно від полярності представлених точок зору, простежується консенсус щодо неминучості зростаючої ролі ШІ в майбутньому освіти. Це зумовлено стрімким темпом розвитку даної технології та її потенціалом оптимізації різноманітних

аспектів людської діяльності. Наукові публікації прогнозують зростання застосування ШІ в усіх сферах життєдіяльності протягом найближчих років, що об'єктивно зумовлює необхідність його імплементації в освітню галузь.

Інтеграція ШІ в освіту, зокрема в контексті викладання іноземних мов, є предметом інтенсивного наукового інтересу серед дослідників світової академічної спільноти. Їхні наукові розвідки спрямовані на аналіз ефективності, ідентифікацію потенційних проблем та визначення перспективних напрямків застосування ШІ у процесі оволодіння іноземними мовами. Дослідження в даній галузі проводяться як індивідуальними науковцями, так і міждисциплінарними дослідницькими групами з різних країн, що свідчить про глобальну актуальність порушеної проблематики.

Південно-корейські дослідники Джин Ха Ву та Хийоул Чой (Jin Ha Woo and Heeyoul Choi) провели дослідження інструментів навчання мови на основі штучного інтелекту, розроблених між 2017 і 2020 роками. Вони зробили висновки, що більшість інструментів використовують машинне навчання та обробку природної мови для виявлення помилок, надання зворотного зв'язку та оцінки мовних здібностей. Учні продемонстрували покращення мовних навичок і знань після використання цих інструментів. На підставі розглянутих досліджень було встановлено, що розроблені різні інструменти ШІ, були спрямовані на мовлення, аудіювання, письмо, вимову, граматику, словниковий запас і читання. Після використання цих інструментів вони сприймалися як корисні для вивчення мови (Jin Ha Wool, Heeyoul Choi, 2021).

Дослідники університету Північної Кароліни, США Алекс Дорнбург та Крістин Давін (Alex Dornburg and Kristin Davin) розглянули корисність ChatGPT у створенні планів уроків для вчителів іноземної мови. ШІ може генерувати високоякісні плани уроків, але варіативність отриманих ними результатів свідчить про необхідність нагляду людини-професіонала для забезпечення відповідності сучасній педагогічній практиці (Dornburg A., Davin K., 2024).

Роберт Годвін-Джонс (Robert Godwin-Jones) досліджує роль генеративного штучного інтелекту

у вивченні та викладанні другої мови, наголошуючи на розподіленості між учнями та інструментами ШІ. Неформальне вивчення мови базується на розмовному аспекті. Генеративні інструменти штучного інтелекту, такі як ChatGPT, пропонують значні можливості для практики мови через неформальні розмови та персоналізований зворотний зв'язок. Однак обмеження включають відсутність тонкого розуміння соціальних і культурних аспектів використання мови (Language Learning and Leisure, 2023).

Цікавими є напрацювання команди вчених Duolingo, які працюють над удосконаленням навчальної платформи Duolingo з використанням ШІ та машинного навчання. Duolingo має найбільшу у світі колекцію даних про вивчення мов. Це дозволяє їм створювати унікальні системи, відкривати нове уявлення про природу мови та навчання, а також застосовувати існуючі теорії у практиці.

Відома у світі й асоціація EdTech, яка об'єднує освітні технологічні організації з 30 країн Європи. У центрі їх діяльності – вивчення освітніх технологій та розробка адаптивних навчальних систем.

Дослідники Європейської мережі академічної доброчесності (ENAI) Т. Фолтинек, С. Б'єлобаба, І. Глендіннінг, З. Реза Хан, Р. Сантос, П. Павлетіч та Ю. Кравяр розробили рекомендації освітній спільноті з питань етичного використання технологій штучного інтелекту. Широка доступність штучного інтелекту може посилити існуючі типи загроз академічній доброчесності, такі як есе та допомога з документацією різних типів, фабрикація та фальсифікація даних тощо. Студенти та викладачі повинні знати про переваги та обмеження інструментів ШІ, щоб вивчати та використовувати їх етично та підтримувати академічну чесність. До того ж із зростанням автоматизації сучасних суспільств вони, імовірно, використовуватимуть інструменти ШІ у своєму професійному житті. Тому їм слід надати можливість набути цих навичок під час навчання (Паламар С., Науменко М., 2024).

Серед вітчизняних науковців свої дослідження з ШІ пов'язали Л. Вікторова, Л. Живцова, Н. Коновальчук, І. Козубай, А. Кочарян, К. Коротун, К. Мамчур, С. Науменко, С. Паламар, ті інші.

Загальні дослідження показали, що застосування ШІ у вивченні іноземної мови підвищує інтерес і мотивацію студентів. ШІ має потенціал для значного покращення процесу навчання.

Метою даної розвідки є дослідження можливостей адекватного та ефективного використання засобів ШІ в процесі викладання та вивчення

іноземної мови студентами-філологами, а також впливу ШІ на якість навчального процесу, мотивацію та розвиток мовленнєвих компетентностей студентів майбутніх викладачів іноземної мови.

Виклад основного матеріалу. ШІ проникаючи у різні верстви нашого життя відкриває багато перспектив, як для викладачів, так і для студентів. Обидві сторони освітнього процесу (і ті, хто навчається, і ті, хто навчає) взаємодіють з ШІ, ставлять питання і отримують відповіді, не замислюючись, наскільки це корисно, чи навпаки – шкідливо. Головна задача полягає в тому, що освітянам потрібно адаптувати ШІ для підтримки навчального процесу студентів, а не підштовхувати студентів до використання ШІ для досягнення високих результатів.

У контексті оптимізації освітнього процесу, особливу увагу, на нашу думку, заслуговують генеративні чат-боти як інструменти, що характеризуються значним потенціалом практичного застосування. Чат-бот (від англ. “chatterbot”) – це комп'ютерна програма, яка взаємодіє з користувачем за допомогою слухових або текстових методів. Чат-боти, або віртуальні співрозмовники, використовуються в діалогових системах для досягнення різних практичних цілей, включаючи обслуговування клієнтів та збирання інформації. Деякі чат-боти використовують складні системи обробки природної мови, але водночас існує багато простих систем сканування ключових слів на вході, а потім вибір відповіді, який збігається з більшістю ключових слів або найбільше схожий на шаблон формулювання з бази даних (Вікторова Л.В., Кочарян А.Б. та інш., 2021).

Інтеграція ШІ в освітній процес передбачає багаторівневу імплементацію. Зокрема, великі мовні моделі, такі як Gemini, демонструють потенціал у контексті підтримки викладацької діяльності. Це включає асистенцію у розробці навчальних планів, формуванні завдань і контрольних заходів, систематизації інформації та продукуванні концептуальних ідей для організації дискусійних платформ. Крім того, ШІ може бути залучений до аналізу ефективності застосовуваних методологій, оцінювання та оптимізації комунікаційних процесів між викладачами та студентами.

Зі свого боку, студенти можуть використовувати інструменти ШІ для поглибленого дослідження потенційних напрямів науково-дослідницьких проєктів, структурування планів есе та презентаційних матеріалів, ідентифікації можливих стратегій розв'язання проблемних ситуацій, а також для розширення спектру альтернативних точок зору на досліджувані питання.

Розвиток мовленнєвої компетенції майбутніх викладачів іноземної мови є багатоаспектним процесом, що охоплює удосконалення навичок аудіювання, письма, читання та говоріння. У процесі підготовки майбутніх фахівців з іноземної філології, зокрема викладачів, акцент має бути зроблений не лише на засвоєнні лінгвістичних знань, а й на формуванні здатності ефективно застосовувати набутий мовний інструментарій у різноманітних комунікативних контекстах. Розвиток комунікативної компетенції є ключовим елементом професійної підготовки, оскільки саме вона забезпечує успішну міжкультурну взаємодію та ефективне виконання майбутніх професійних обов'язків. Однією з ключових проблем у процесі навчання є недостатність можливостей для практики усного мовлення в умовах, наближених до реального комунікативного середовища, що є критично важливим для досягнення вільного володіння мовою.

Саме практика усного продукування становить значну складність для студентів, оскільки вимагає миттєвої реакції, оперативного добору лексичних одиниць та граматичних структур, а також їхньої адекватної фонетичної реалізації. У цьому контексті, інтеграція технологій ШІ, зокрема чат-ботів, відкриває нові перспективи для інтенсифікації процесу розвитку усного мовлення. ШІ-агенти здатні імітувати інтеракцію зі співрозмовником у різноманітних змодельованих ситуаціях, надаючи студентам можливість багаторазово практикувати усне мовлення, відпрацьовувати швидкість реакції, експериментувати з лексичним наповненням та інтонаційним оформленням висловлювань. Важливим аспектом є також зниження афективного фільтра у студентів під час взаємодії з чат-ботом. Відсутність суб'єктивного оцінювання, притаманного комунікації з викладачем, може сприяти зменшенню страху перед помилками та підвищенню готовності до мовленнєвої діяльності.

В контексті мовної освіти одним із дієвих підходів інтеграції ШІ виступає розвиток письмової компетенції студентів-філологів, акцентуючи на формуванні умінь написання есе. За такого підходу викладач визначає чітке промт-завдання з детальним окресленням вимог, а ШІ виступає генератором ідей, спрямованих на оптимізацію навчальних результатів студентів. Водночас, підкреслюється, що у фінальній версії роботи забороняється використання текстів, безпосередньо створених ШІ, щоб забезпечити академічну доброчесність.

Прикладом застосування такого підходу є написання есе студентами-філологами, майбут-

німи викладачами іноземної мови, на основі аналізу кінематографічних або літературних творів. Тут можна виокремити декілька етапів взаємодії з чат-ботом під час підготовки есе. На першому етапі чат-бот генерує перелік тем, що висвітлюються у відповідному джерелі (фільмі або книзі). Зазначимо, що первинний перелік тем може бути сформований викладачем спільно зі студентами в інтерактивному режимі. Однак, ШІ відіграє важливу роль у розширенні цього спектра, пропонує додаткові, можливо неочевидні, аспекти для аналізу. Після вибору теми студентами, ШІ пропонує низку релевантних цитат, які слугують відправною точкою для формулювання власної позиції, розвитку критичного мислення та аргументації. Використання чат-боту на цьому етапі скорочує час на пошук необхідного для аналізу матеріалу, а студенти можуть сконцентруватися саме на продукуванні власних думок.

Наступним етапом може бути лексична підтримка з боку ШІ. Це може бути, наприклад, добір прикметників, що дозволяють точніше розкрити тему та передати її смислові відтінки. Цей підхід є особливо важливим для розвитку мовної компетентності, оскільки прикметники часто викликають труднощі у студентів через багатозначність і складність контекстуального вживання. Маючи лімітований час, студент не має можливості швидко згадати, наприклад, прикметники, які відзначаються особливою емоційною виразністю або складні прикметники. Запропонований ряд не тільки дасть змогу згадати вже відомі лексеми, але й поповнити вокабуляр новими.

Застосування чат-ботів є перспективним також у контексті опрацювання дієслів, фразових дієслів, сталих виразів та ідіом. Інтерактивна взаємодія з ШІ сприяє більш глибокому засвоєнню семантичних та функціональних особливостей зазначених лексичних категорій, а також розширенню активного словникового запасу студентів. У цьому сценарії викладач попередньо розробляє промт-завдання, спрямовані на активізацію лексики, та пропонує студентам використовувати чат-бот як інструмент для практичного застосування вивченого матеріалу.

Взаємодія з чат-ботом передбачає також структурування майбутнього есе шляхом пропонування логічної організації тексту з визначенням тематики окремих абзаців, що сприяє створенню когерентного та аргументованого письмового висловлювання. Студенти пишуть твори, використовуючи власні ідеї та, за потреби, звертаючись до ШІ як допоміжного інструменту. Викладач спостерігає, надає індивідуальну допомогу, нага-

дує про необхідність самостійної роботи. Отже, штучний інтелект виконує функцію навчального асистента, забезпечуючи опосередкований вплив на формування навичок академічного письма, стимулювання креативного мислення та підвищення рівня мовної грамотності студентів. У рамках описаної інтеракції, роль викладача на етапі генерації ідей може полягати у формулюванні промптів та спрямуванні взаємодії студентів з ШІ, тоді як безпосередня оцінка письмових робіт залишається за викладачем.

Додатковим заключним етапом може бути використання чат-бота для автоматизованої перевірки студентських робіт та надання структурованого переліку виявлених помилок за категоріями, такими як граматичні, лексичні та стилістичні. Однак, ключовим елементом цього етапу є подальша інтерактивна взаємодія між студентами та викладачем, спрямована на детальне обговорення допущених помилок, їхній аналіз та усвідомлення шляхів запобігання їм у майбутньому. Такий підхід сприяє глибшому засвоєнню мовного матеріалу та розвитку навичок самокорекції.

Розвиток письмової компетенції може бути опосередкований генерацією різножанрових текстів. ШІ здатний продукувати приклади есе, звітів, листів та наративних текстів, репрезентованих у різних стилістичних та формальних варіаціях. Аналіз подібних зразків дозволяє студентам досліджувати їхню структурну організацію, лексичне наповнення та граматичні особливості з подальшою інтеграцією отриманих знань у власні письмові праці.

Інтеграція штучного інтелекту здатна трансформувати процес навчання письма, надаючи йому більшої інтерактивності та забезпечуючи студентів додатковими ресурсами для вдосконалення їхніх писемних компетенцій. При цьому, принциповим є акцентування ролі ШІ як допоміжного інструменту, що сприяє розвитку, а не заміняє собою самостійне мислення, творчий пошук та не заміняє власного мислення та творчості.

Однією з вагомих переваг інтеграції ШІ в традиційну освітню парадигму є можливість адаптації навчального контенту відповідно до диференційованих рівнів підготовки студентів та забезпечення зрозумілого пояснення матеріалу для кожного. З метою запобігання відчуттю академічної неспішності та сприяння інтеграції студентів з різним рівнем знань у спільну навчальну діяльність, ШІ може розробляти індивідуалізовані завдання. Зазначений підхід сприяє підвищенню мотивації студентів до навчання та забезпечує більш результативне засвоєння навчального матеріалу.

Як приклад промпт-завдання для ШІ з метою діагностики рівня володіння лексичним матеріалом студентами може мати таку структуру:

«Розроби три варіанти завдань для активізації лексики за темою «Подорожі» / «On the Move», орієнтованих на студентів другого курсу факультету іноземної філології, що вивчають дисципліну «Практика англійського усного і писемного мовлення», з різним рівнем підготовки:

1. Початковий рівень: Завдання, спрямовані на розпізнавання та елементарне використання базової лексики з теми у простих комунікативних ситуаціях (наприклад, встановлення відповідності між лексичними одиницями та їхніми дефініціями або візуальними репрезентаціями, заповнення пропусків у коротких реченнях, вибір правильного варіанту відповіді на просте запитання).

2. Середній рівень: Завдання, що передбачають активне використання ширшого спектру лексичних одиниць у контексті монологічного та діалогічного мовлення (наприклад, складання коротких описів подорожей, участь у ролевих іграх на тему подорожей, формулювання запитань за заданою ситуацією, побудова складніших речень з використанням тематичної лексики).

3. Просунутий рівень: Завдання, що вимагають вільного та гнучкого оперування розширеним лексичним запасом, включаючи ідіоматичні вирази та фразові дієслова, у різноманітних комунікативних завданнях (наприклад, участь у дискусії на тему переваг та недоліків різних видів подорожей, написання есе-роздуму про вплив подорожей на особистісний розвиток, створення усного повідомлення для туристичної агенції).

У наведеному прикладі надані різноманітні типи завдань. Викладач, володіючи знаннями про рівень підготовки конкретної групи студентів та враховуючи цілі та завдання поточного етапу навчання, здійснює селекцію тих типів завдань, які, на його думку, є найбільш релевантними та ефективними для даної аудиторії.

Такий підхід забезпечує гнучкість у використанні ШІ, дозволяючи викладачеві адаптувати згенерований контент до специфічних потреб студентів та оптимізувати навчальний процес. Викладач виступає в ролі куратора, який спрямовує можливості ШІ на досягнення конкретних педагогічних цілей.

Зазначений формат промпту дозволяє ШІ генерувати диференційовані завдання, спрямовані на об'єктивну оцінку рівня володіння лексичним матеріалом студентами з різною мовною підготовкою.

Незважаючи на значний потенціал ШІ в мовній освіті, його інтеграція вимагає збалансованого підходу. Ключовим аспектом є гармонійне поєднання

навчання за допомогою чат-ботів з автентичною людською взаємодією та зануренням у культурний контекст. Саме така синергія є визначальною для забезпечення всебічної та глибокої мовної освіти, що не обмежується лише засвоєнням лінгвістичних структур, а й сприяє розвитку комунікативної компетенції в реальних соціокультурних умовах. Людська взаємодія забезпечує емоційний зв'язок, розуміння невербальних сигналів та гнучкість у спілкуванні.

Висновки. Інтеграція генеративних ШІ в процес навчання іноземних мов, зокрема у вищій школі на факультетах іноземної філології, відкриває значні перспективи для розвитку мовної компетенції студентів. ШІ може виступати ефективним навчальним асистентом, сприяючи вдосконаленню навичок письма, усного мовлення через персоналізацію навчання, генерацію різноманітного контенту та надання зворотного зв'язку.

Однак, впровадження ШІ супроводжується низкою важливих питань та викликів, пов'язаних з академічною доброчесністю, розвитком критичного мислення, якістю згенерованого контенту, зміною ролі викладача та соціально-етичними аспектами. Вирішальне значення для ефективного використання ШІ в мовній освіті має збалансований підхід, що поєднує можливості ШІ з автентичною людською взаємодією, культурним зануренням та педагогічно обґрунтованими методиками. Викладач залишається ключовою фігурою в цьому процесі, спрямовуючи використання ШІ на досягнення конкретних навчальних цілей, сприяючи розвитку самостійного мислення та забезпечуючи всебічну мовну освіту майбутніх фахівців. Подальші дослідження та розробка педагогічних стратегій є необхідними для повноцінного розкриття потенціалу ШІ в галузі викладання іноземних мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вікторова Л.В. Кочарян А.Б. Мамчур К.В., Коротун О.О. Застосування штучного інтелекту та чат-ботів під час вивчення іноземної мови, 2021. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/32/part_2/35.pdf
2. Паламар С., Наumenко М., Штучний інтелект в освіті: використання без порушення принципів академічної чесності. Освітологічний дискурс, № 1(44), 2024. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/48609/1/Palamar_S_P_Naumenko_M_S_OD_2024.pdf
3. Про схвалення Концепції розвитку штучного інтелекту в Україні, 2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-2020-%D1%80#Text>
4. Language Learning and Leisure: Informal Language Learning in the Digital Age edited by Denyze Toffoli, Geoffrey Sockett, Meryl Kusiak, 2023. URL: https://books.google.com.ua/books?id=BdfFEAAAQBAJ&newbks=0&printsec=frontcover&pg=PA69&hl=en&source=newbks_fb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
5. Jin Ha Wool, Heeyoul Choi Systematic Review for AI-based Language Learning Tools, 2021. URL: <https://arxiv.org/pdf/2111.04455>
6. Dornburg A., Davin K. To what extent is ChatGPT useful for language teacher lesson plan creation? 2024. URL: <https://arxiv.org/pdf/2407.09974>
7. Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence. UNESCO. 2021. P. 33-34 URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137>

REFERENCES

1. Viktorova L.V., Kocharyan A.B., Mamchur K.V., Korotun O.O. (2021). Zastosuvannia shtuchnoho intelektu ta chat-botiv pid chas vyvchennia inozemnoi movy [Artificial intelligence and chatterbots application in foreign language learning]. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/32/part_2/35.pdf [in Ukrainian]
2. Palamar S., Naumenko M. (2024). Shtuchnyi intelekt v osviti: vykorystannia bez porushennia pryntsyviv akademichnoi chesnosti [Artificial Intelligence in Education: Use Without Violating the Principles of Academic Integrity] *Osvitologichnyi dyskurs*, № 1(44). URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/48609/1/Palamar_S_P_Naumenko_M_S_OD_2024.pdf [in Ukrainian]
3. Pro skhvalennia Kontseptsii rozvytku shtuchnoho intelektu v Ukraini (2021). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-2020-%D1%80#Text> [in Ukrainian]
4. Language Learning and Leisure: Informal Language Learning in the Digital Age. Edited by Denyze Toffoli, Geoffrey Sockett, Meryl Kusiak (2023). URL: https://books.google.com.ua/books?id=BdfFEAAAQBAJ&newbks=0&printsec=frontcover&pg=PA69&hl=en&source=newbks_fb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
5. Jin Ha Wool, Heeyoul Choi (2021). Systematic Review for AI-based Language Learning Tools, URL: <https://arxiv.org/pdf/2111.04455> [in English]
6. Dornburg A., Davin K. (2024) To what extent is ChatGPT useful for language teacher lesson plan creation? URL: <https://arxiv.org/pdf/2407.09974>
7. Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence. UNESCO (2021). 44 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137>

УДК 37.005.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-44>

Дмитро МАЗІН,

orcid.org/0000-0002-1487-269X

кандидат філологічних наук, доцент,

декан факультету гуманітарних наук

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) *mazindm@ukma.edu.ua*

Людмила НЕСТЕРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2131-1329

кандидат наук з державного управління, доцент,

доцент кафедри англійської мови факультету гуманітарних наук

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) *l.nesterenko@ukma.edu.ua*

УПРАВЛІНСЬКИЙ ВИМІР ПСИХОЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ЗВО: ФАСИЛІТАТИВНИЙ КЕРІВНИК

Статтю присвячено дослідженню впливу фасилітативного керівника на управлінський вимір психологічних взаємодій в ЗВО. В статті охарактеризовано сучасні підходи до тлумачення ролі керівника в процесі управління освітніми процесами в ЗВО. Особливу увагу приділено аналізу лідерських рис керівника. Доведено, що наявність лідерських рис в структурі особистості керівника-освітянина є важливим інструментом впливу на свідомість і діяльність підлеглих, одним із вирішальних факторів успіху в управлінні в системі вищої освіти. Визначено, що роль керівника-освітянина стає визначальною у процесі розвитку психологічної культури інших суб'єктів освітньої діяльності ще й тому, що на нього покладено важливу місію подолання опору змінам з боку підлеглих. Визначено, що саме керівник покликаний управляти тими функціональними процесами, що відбуваються в організації та спонукають до подальшого успіху організації (це – фасилітативний керівник (керівник-лідер, харизматичний керівник). Доведено, що фасилітативний керівник створює та підтримує атмосферу необхідності змін, стимулює зовнішню та внутрішню мотивацію підлеглих. В статті також описано стратегії, які фасилітативний керівник-лідер може застосовувати для подолання опору змін з боку підлеглих. До таких стратегій віднесено: залучення неформальних лідерів організації, обговорення необхідності змін із підлеглими, залучення колективу до вироблення та прийняття остаточного рішення. Оскільки знімаючи напругу в колективі, фасилітативний керівник мотивує підлеглих, виступає лідером та реорганізатором в одній особі, яка своєю діяльністю гарантує цілісність та успішність організації. В статті обґрунтовано, що постать керівника освітянина (фасилітативного керівника) є інтегруючим організацію фактором та стратегічним інструментом здійснення управління в чистемі вищої освіти, мобілізації підлеглих, що в подальшому сприяє та забезпечує прийняття й реалізацію рішень, розрахованих на забезпечення сталого розвитку в системі вищої освіти.

Ключові слова: керівник, вища освіта, фасилітативний керівник, ЗВО, опір змінам, прийняття рішень, психологічна культура.

Dmytro MAZIN,

orcid.org/0000-0002-1487-269X

Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor,

Dean of the Humanities Department

National University of Kyiv-Mohyla Academy

(Kyiv, Ukraine) *mazindm@ukma.edu.ua*

Lyudmila NESTERENKO,

orcid.org/0000-0003-2131-1329

Candidate of Sciences in Public Administration, Associate Professor,

Associate Professor at the English Language Department at the Humanities Department

National University of Kyiv-Mohyla Academy

(Kyiv, Ukraine) *l.nesterenko@ukma.edu.ua*

THE MANAGERIAL DIMENSION OF PSYCHOLOGICAL INTERACTION IN HIGHER EDUCATION: FACILITATING MANAGER

The article is devoted to the investigation of the facilitating manager in the system of higher education impact on the development of the psychological culture if the University teachers. Modern approaches to understanding of the

manager's role in the administrative processes within University are characterized. The key emphasis is given to the interpretation of the leadership qualities of the manager in the system of higher education. It is proved that the presence of the leadership qualities in the manager's personality structure can be a crucial tool of the impact on the consciousness as well as the activity of the subordinates in the system of higher education. It is defined that the role of the manager in the system of higher education is crucial and defining since it shapes the psychological culture of other stakeholders in the system of higher education on the one hand and on the other hand it becomes one of the important tools that might help the manager in the system of higher education to overcome change resistance of the subordinates. It is the manager in the system of the higher education who is supposed to run the key functional processes in the system of higher education (ideally it should be a leader who facilitates the key processes in the system of higher education). And it is the manager who creates and maintains the atmosphere that initiates the future changes, stimulates the intrinsic and extrinsic motivation of the colleagues. The main strategies that the manager and the leader of the educational organization can use to challenge the subordinates' resistance to changes are also described in the article. Implementing the strategies mentioned above the manager functions both as a manager and a leader who sets an example that guarantees the integrity and future success of the education institution. It is substantiated in the article the personality of the facilitating manager can be viewed as an important tool that ensures the sustainable development of the higher education.

Key words: *manager, higher education, facilitator, University, change resistance, decision-making, psychological culture.*

Постановка проблеми. На етапі усвідомлення необхідності розвитку психологічної культури науково-педагогічних працівників та вдосконалення якості освіти в ЗВО, надзвичайно важливою стає постать керівника-освітянина. Підтвердженням даної тези виступає системний аналіз праць А. Богуш (Bogush, 2021) С. Деркача (Derkach, 2021), Т. Децюк (Detsiuk, 2020), В. К. Майборода (Майборода, 2016), Д. М. Мазіна (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023), який засвідчує, що феномен психологічної взаємодії в освіті завжди перебував у полі зору значної кількості дослідників в галузі психології управління, соціальної психології та педагогіки. Огляд літератури (Карамушка, 2003; Орбан-Лембрик, 2002; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023, Porova, 2021; Sandal, 2020) за темою дослідження свідчить, що психологічна культура управлінської взаємодії значною мірою детермінує якість здійснення науково-педагогічної діяльності в системі вищої освіти. Водночас науковці погоджуються, що однією з основних характеристик, які суттєво впливають на якість здійснення професійної діяльності науково-педагогічного працівника є стан психолого-педагогічної культури в навчальному закладі, що, в свою чергу, значною мірою визначається рівнем психологічних взаємодій управлінських кадрів певного ЗВО.

Системний аналіз літературних джерел (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Porova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Д. М. Мазін (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023) засвідчує актуальність дослідження психологічної культури освітньої взаємодії на рівні управління. Адже наявні дослідження не дають конкретних відповідей щодо умов які визначають зміст та якість управлінських взаємодій та того, як ці взаємодії впливають на рівень

психологічної культури освітньої взаємодії в цілому та те, як дані взаємодії впливають на формування важливих професійних компетенцій науково-педагогічних працівників ЗВО. Бракує досліджень, які присвячені впливу постаті керівника в системі вищої освіти на формування психологічної культури науково-педагогічних працівників ЗВО. Відтак, саме побіжність та фрагментарність праць присвячених визначенню управлінського виміру освітніх взаємодій та їх впливу на якість освіти в ЗВО і визначають *актуальність* даної статті.

Аналіз досліджень. Аналіз літературних джерел засвідчує, що сучасний стан системи освіти характеризується зростанням впливу ролі керівника. Виключенням не стали і питання пов'язані з психологічними взаємодіями учасників освітніх процесів. Життєвий досвід та практика засвідчують, що сьогодні в системі освіти потрібні професійно підготовлені, висококультурні, енергійні, керівники, які активно використовують досягнення науки й уміють прогнозувати визнаються одним із головних факторів, що визначають стан та перспективи розвитку психологічної культури сучасних учасників освітніх взаємодій. Адже успіх будь-якої справи залежить від майстерного керівника, який визначається як провідник і організатор змін. І система вищої освіти не є, звісно, виключенням.

Отже, що теоретико-методологічним підґрунтям для дослідження впливу керівника на розвиток психологічних взаємодій суб'єктів освітньої діяльності в системі вищої освіти України виступає зростання кількості наукових праць, у яких висвітлюється цей аспект; сучасний стан системи вищої освіти; розширення управлінських функцій керівників ЗВО та керівників структурних підрозділів ЗВО. Оскільки саме розширення управ-

лінських функцій керівника-освітянина значною мірою розкриває сутність його впливу на розвиток психологічної культури інших учасників взаємодій в системі освіти.

Так, відповідно до сучасних досліджень (Карамушка, 2003; Орбан-Лембрик, 2002; Мазін, 2023; Нестеренко, 2023, Popova, 2021; Sandal, 2020) психологічна культура керівника (окремі її елементи), як важлива сфера впливу на свідомість і діяльність підлеглих, стає одним із вирішальних факторів успіху в управлінні в системі освіти. Адже за допомогою психологічних компетенцій різноманітного спрямування, саме керівник визначає до якого психологічного типу належить особистість науково-педагогічного працівника, прогнозує і впливає на педагога відповідно до поставленої мети, принципів гуманістичної психології та етики. А демонструючи власний рівень психологічної культури такий керівник-освітянин сприяє розвитку психологічної культури науково-педагогічних працівників ЗВО.

Ідеальним є той варіант, коли керівник-освітянин підтримує та стимулює необхідність індивідуального розвитку колег. Такий керівник не створює бюрократію, не обмежує творчу діяльність, захищає кожного працівника від некомпетентного втручання підпорядкованого йому середнього та нижнього рівнів керівництва. Він корегує та адаптує структуру організації під її стратегію й співставляє її з ресурсами організації, постійно шукає мотивації для зацікавленості персоналу всіх рівнів.

Слід також зважати на той факт, що за сучасних умов децентралізації системи освіти, зростає і потреба у керівникові, здатного до оперативного та конструктивного реагування на багатоманітні перетворення, які відбуваються в українській освіті та мотивувати до ефективної управлінської діяльності підлеглих в умовах швидкозмінного середовища.

Мета статті. Відтак, метою даної статті є визначення тих характеристик керівника-освітянина (фасилітативного керівника), які сприяють вдосконаленню психологічного виміру управлінських взаємодій працівників ЗВО в цілому та визначають ефективність трансформацій в системі вищої освіти зокрема.

Виклад основного матеріалу. Традиційно, керівник-освітянин сприймається як особистість, що несе відповідальність за функціонування колективу, володіє чітко визначеними можливостями санкціонування дій підлеглих для впливу на їх професійну – активність. Нині ж, окрім окреслених вище функцій, сучасний керівник вдало використовуючи різноманітні психолого-управ-

лінські методи, засоби та операції стимулювання, активізує та спрямовує діяльність колег-освітян в необхідному для певної освітньої організації та держави, в цілому, напрямі.

Прикладом може служити той факт, що сучасні фахівці в галузі педагогіки (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Д. М. Мазін (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023) вирізняють риси, які, на їх думку, характеризують успішного керівника-освітянина і тим самим забезпечують ефективне управління в системі вищої освіти. Автори не вживають терміну «психологічна культура», проте за змістом запропоновані якості відповідають і є співзвучними йому. Це наступні якості керівника-освітянина:

- здатність керувати собою та підлеглими;
- розумні особисті цінності;
- чіткі особисті цілі;
- наголос на постійне особисте зростання;
- вміння розв’язувати проблеми;
- винахідливість і здатність до інновацій;
- висока здатність впливати на оточення;
- знання сучасних управлінських підходів;
- уміння вивчати підлеглих і формувати ефективні робочі групи.

Характерно, що принципова відмінність діяльності керівника-освітянина від будь-якого іншого керівника, полягає в тому, що він не створює ні функціонально-інтелектуальних, ні матеріальних цінностей, він лише сприяє їх виявленню та формуванню. І тепер, коли, на сучасному етапі державотворення країни принципового значення в управлінській діяльності набувають здобуті чи «вторинні» навички, які свідчать про здатність людини до самовдосконалення, про позитивний та соціально-психологічний клімат у колективі, зростає роль керівника-освітянина, як особистості, яка повинна мати фасилітативні якості в структурі своєї особистості. Адже за умови наявності фасилітативних якостей у структурі особистості керівника-освітянина, такий керівник легше та ефективніше спрямує розвиток освітньої організації у потрібному напрямі.

Узагальнення наявних на даний момент типологій керівників системи освіти (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Д. М. Мазін (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023) дозволяє сформулювати основні психолого-управлінські функції *фасилітативного керівника*, які чинять значний вплив на розвиток та удосконалення психологічної куль-

тури суб'єктів освітньої діяльності. Отже, сучасний керівник-освітянин покликаний виконувати наступні найважливіші *психолого-управлінські функції*:

- психодіагностичну (за допомогою психологічних компетенцій різноманітного спрямування фасилітативний керівник визначає, до якого психологічного типу належить особистість освітянина, прогнозує її поведінку і впливає на неї відповідно до поставленої мети, принципів гуманістичної психології та етики);

- мотивувальну (фасилітативний керівник підтримує та стимулює необхідність розвитку працівників, не обмежує творчу діяльність, захищає кожного з них від некомпетентності підпорядкованого йому середнього та нижнього рівнів керівництва);

- фасилітативну (фасилітативний керівник-освітянин особисто зацікавлений у розвитку нових психологічних знань підлеглих, допомагає їм у самостановленні та саморозвитку).

В управлінській діяльності ці функції маніфестують себе у лідерському статусі керівника-освітянина, комунікативній компетентності, навичках спрямованих на подолання опору змінам з боку підлеглих. Саме такого керівника ми можемо визначити як фасилітативного керівника. Водночас, слід зазначити, що *лідерський статус* керівника-освітянина чи фасилітативного керівника значною мірою сприяє розвитку та удосконаленню психолого-управлінських взаємодій суб'єктів освітньої діяльності ЗВО. Загальновідомим фактом є те, що організації, що досягають успіху, відрізняються від протилежних ним тим, що володіють більш гнучким та ефективним керівництвом, керівництвом стиль якого містить певні лідерські ознаки. На сьогоднішній день, наявність в структурі особистості керівника-освітянина таких рис як ініціативність та творчість, відповідно до більшості наукових досліджень, є характеристикою скоріше лідера аніж керівника, та значною мірою сприяють розвитку психологічної культури підлеглих. Керівник в своїй діяльності керується нормативною основою влади, в той час як лідерство більшою мірою базується на процесі соціальної взаємодії, який в свою чергу є більш складним і тим, що потребує високого рівня взаємозалежності його учасників. На відміну від власне управління лідерство передбачає наявність в організації наслідувачів, а не підлеглих. Отже лідерство в ЗВО – це тип управлінської взаємодії, заснований на найбільш ефективному використанні різноманітних джерел влади і спрямованих на мотивування людей для досягнення спільних

цілей. А наявність лідерських рис у структурі особистості керівника-освітянина є, водночас, і ознакою розвиненої психологічної культури. І саме наявність цих рис в структурі особистості керівника-освітянина дають право називати такого керівника фасилітативним керівником.

Використовуючи свій професіоналізм, різноманітні здібності та вміння, керівник традиційного типу концентрує свої намагання в сфері прийняття рішень, а рішення як правило приймаються на основі минулого досвіду. У той час, як керівники-лідери та фасилітативні керівники постійно намагаються віднайти нові шляхи розв'язання проблем. Саме керівник-лідер чи фасилітативний керівник, який би мотивував своїх підлеглих до ефективного виконання своїх обов'язків та повноважень, є одним із визначальних компонентів розвитку та удосконалення психологічних взаємодій інших учасників освітнього процесу в ЗВО. На практиці ж, ефективність функціонування освітньої організації заснованої на основі лідерських відносин фасилітативного керівника проявляється в її здатності швидко, в обмежений термін виконувати досить складні завдання за найменш сприятливих умов.

Сучасними науковцями (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Д. М. Мазін (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023) визнається, що лідерським умінням та навичкам можна навчитися. Отже можна навчитися бути фасилітативним керівником. Як правило, лідерству передують кар'єра в організації, яка допомагає розвинути ці вміння та навички. При цьому наголошується, що лідерство – це не просто набір умінь та навичок, а якість характеру, яку особистість усвідомлено формує протягом життя. Успішний керівник-освітянин чи фасилітативний керівник, в структурі особистості якого наявні добре сформовані лідерські якості, характеризується:

- *здатністю створювати образ ефективної освітньої організації та доводити його до інших науково-педагогічних працівників;*

- *здатністю наділяти колег відповідними правами та повноваженнями для виконання поставлених цілей;*

- *здатністю визнавати власні недоліки і мати бажання для їх усунення.*

Зазначені вище якості є психологічними і за своїм змістом відповідають сутності психологічної культури, яка реалізується у наявності процесів самореалізації, саморозвитку, самореалізації в структурі особистості фасилітативного керівника.

За умови проєкції цих характеристик на підлеглих відбувається активний розвиток психологічної культури освітян на основі суб'єкт-суб'єктних відносин. Власне, ефективне лідерство фасилітативного керівника-освітянина передбачає також всебічний самоаналіз. Виявляється він в тому, що справжній фасилітативний керівник завжди задає собі питання на зразок: Чого мені як лідеру не вистачає? У чому мої сильні сторони? Готовність до цілеспрямованої психологічної роботи зі зміни особистісних рис та поведінських характеристик керівника-освітянина лежать в основі подальшого розвитку психологічної культури інших суб'єктів освітньої діяльності. Пояснюється це тим, що вміння особистості фасилітативного керівника-освітянина розвивати та використовувати власні психологічні ресурси детермінують не лише досягнення особисто бажаних результатів, а й значною мірою розвиток ЗВО в цілому.

Аналіз лідерських проявів керівника-освітянина доводить, що культура управління, а відповідно і культура управління (керівника) – важлива сфера впливу на свідомість і діяльність підлеглих, один із вирішальних факторів успіху в управлінні освітнім закладом. У свою чергу, культура управління в ЗВО визначається психологічною культурою – сукупністю знань з психології та умінь їх використовувати в роботі з людьми. За їх допомогою фасилітативний керівник визначає до якого психологічного типу належить особистість науково-педагогічного працівника, прогнозує і впливає на неї відповідно до поставленої мети, принципів гуманістичної психології та етики.

Відтак, роль фасилітативного керівника-освітянина стає визначальною у процесі розвитку психологічної культури інших суб'єктів освітньої діяльності ще й тому, що на нього покладено важливу місію *подолання опору змінам* з боку підлеглих. Саме керівник покликаний управляти тими функціональними процесами, що відбуваються в організації. *Фасилітативний керівник (керівник-лідер, харизматичний керівник) створює та підтримує атмосферу необхідності змін, стимулює зовнішню та внутрішню мотивацію підлеглих.* При цьому наявність навичок до подолання опору змінам виявляється у підтримці керівництвом позитивних (бажаних) психологічних змін. Важливе значення тут відіграють зворотній зв'язок, комунікація, письмові та усні звіти, рефлексія, експертні оцінки.

Досвід отриманий нами на Факультеті гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» засвідчує, що розпочати та, що є найважливішим, підтримати інновації,

спрямовані на розвиток психологічної культури підлеглих, здатні лише ті керівники, які змістовно та мотиваційно готові до змін та їх впровадження особисто. З іншого боку в сучасних умовах трансформації системи вищої освіти, коли на кожного керівника лягає тягар відповідальності за прийняття рішення та його ефективне втілення в життя колективом, виникає проблема узгодженості дій в організації, на яких опір змінам позначається у першу чергу. І саме фасилітативний керівник, знаючи природну схильність кожного індивіда відкидати та заперечувати зміни (оскільки через зміни виникають такі ефекти, як невпевненість, відчуття втрати, тривожність), може запобігти появі цих емоцій передавши інформацію про зміни неформальному лідеру організації, обговоривши необхідність змін із підлеглими, залучивши колектив до вироблення та прийняття остаточного рішення. Знімаючи напругу в колективі, керівник мотивує підлеглих, виступає лідером та реорганізатором в одній особі, яка своєю діяльністю гарантує цілісність та успішність ЗВО.

Аналіз існуючих праць (Майборода, 2016; Bogush, 2021; Detsiuk, 2020; Korolova, 2021; Popova, 2021; Sandal, 2020; Kholiavko, 2020; Д. М. Мазін (Мазін, 2023), Л. О. Нестеренко (Нестеренко, 2023) переконує, що стимулювання закріплення очікуваних змін (у разі адекватного використання засобів та методів заохочення) є одним з важливих чинників мотивування підлеглого і закріплення бажаних психологічних перетворень. Фасилітативний керівник, який не створює бюрократію, не обмежує творчу діяльність, захищає кожного працівника від некомпетентного втручання підпорядкованого йому середнього та нижнього рівнів керівництва, корегує та адаптує структуру організації під її стратегію та співставляє її з ресурсами організації, постійно шукає мотивації для зацікавленості персоналу всіх рівнів перетворюється на харизматичного керівника (фасилітативного лідера). Він перетворюється на людину, яка мотивує співробітника чи підлеглого ставити перед собою високі цілі, виконання яких вимагає мобілізації та виходить за межі безпосередньо особистісних інтересів.

Дуже важливо також, щоб фасилітативний керівник, у роботі якого суттєве значення займають творчі та евристичні операції, не піддався формалізації та завжди розумів і вмів співставляти особистісні й групові цілі, використовувати різні способи мотивування та стимулювання, спирався не лише на власну інтуїцію, а і на наукові розробки в галузі теорії та практики управління, психології та педагогіки. Інакше в підлеглих може спо-

стерігатися зниження персональної ідентичності, спроби реалізувати неможливі до виконання проєкти чи ідеї.

Висновки. Отже, фасилітативний керівник з розвинутою психологічною культурою завжди розуміє підлеглих, він простий та демократичний у спілкуванні, незалежний та креативний, саме йому вдається створити команду для досягнення поставленої мети найбільш ефективними методами. Такий керівник стимулює та надихає підлеглих, навчається протягом усього життя і допомагає підлеглим у їх самостановленні та саморозвитку. Як наслідок цих перетворень освітня організація (ЗВО) стає більш гнучкою, динамічною та успішною.

Акцент на необхідності гнучкості особистості фасилітативного керівника-освітянина є важливим аргументом на користь твердження про гуманізацію управлінської діяльності в ЗВО України, становлення нового типу фасилітативного керівника, сконцентрованого на людині, керівника-освітянина, який високо цінує взаєморозуміння, дозволяє підлеглим максимально впливати на вироблення та прийняття рішень, бере до уваги потреби підлеглих, допомагає вирішувати проблеми, сприяє професійному зростанню колег. Нині формується новий тип відносин керівника та підлеглого за принципом суб'єкт-суб'єктної взаємодії, на основі якісно нових компонентів комунікативних компетенцій, який є визначальним і вирішальним для розвитку психологічної культури суб'єктів науково-педагогічної діяльності в системі вищої освіти України. Саме творчий, дієвий, відповідальний, з розвинутою психологічною культурою фасилітативний керівник-освітя-

нин визначає ефективність управлінських взаємодій в ЗВО та закріплення якісних психологічних змін у структурі особистості науково-педагогічного працівника. Як правило, такий керівник особисто зацікавлений у прискоренні змін, у розвитку нових психологічних компетенцій підлеглих. Фасилітативний керівник-лідер, характеризується готовністю до цілеспрямованої психологічної роботи зі зміни особистісних рис та поведінкових характеристик, що лежать в основі психологічної культури. Це, насамперед, виявляє себе у наявності вмінь та готовності в структурі особистості розвивати та використовувати власні психологічні ресурси для досягнення бажаних результатів. При цьому, лідерські риси фасилітативного керівника-освітянина є похідними розвинутої психологічної культури, що значною мірою визначають якість та ефективність управлінської діяльності в системі освіти України. При цьому, психологічна культура фасилітативного керівника – це важлива детермінанта розвитку психологічної культури (підлеглих) у ЗВО. Вона знаходить відображення в усіх складових процесу управлінської діяльності в системі освіти, а відтак може бути визначена як вагома детермінанта її ефективності. Її слід розглядати як важливий *інтегруючий організацію фактор та стратегічний інструмент здійснення управління, мобілізації науково-педагогічних працівників, що забезпечує прийняття й реалізацію рішень, розрахованих на перспективу*, який стає можливим за умови наявності лідерських рис в структурі особистості фасилітативного керівника-освітянина, комунікативної компетентності й навичках ефективного стимулювання та мотивування підлеглих спрямованих на мінімізацію опору змінам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карамушка Л. М. Психологія управління: Навч. посіб. Київ: Міленіум, 2003. 344 с.
2. Мазін Д.М., Нестеренко Л.О. Використання основних інструментів активного слухання в процесі викладання англійської мови за професійним спрямуванням. *Пріоритетні наукові розробки у сфері педагогіки та психології: матеріали між нар. конф (м.Ченстохова, Республіка Польща, 1–2 листоп. 2023 р.) / .Полонійна академія в Ченстохові. – Чехонстова, 2023. – С. 133–137. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-366-8-33> (дата звернення 10.05.2025).*
3. Майборода В. К., Нестеренко Л. О. Провідні умови розвитку психолого-педагогічної культури викладача вищого навчального закладу. *Вища освіта України (Наука і вища освіта) : теоретичний та науково-методичний часопис*. 2013. № 2 (додаток). С. 165–174. Авторські с. 162–174.
4. Москаленко В. В. Соціальна психологія. Підручник. Видання 2-ге, виправлене та доповнене. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 688 с.
5. Нестеренко Л. Активне слухання як спосіб підвищення ефективності комунікації у процесі викладання іноземної мови за професійним спрямуванням (на прикладі англійської мови). *Український педагогічний журнал*. 2021 (4), С. 206–213. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-4-206-213> (дата звернення 10.05.2025).
6. Орбан-Лембрик Л. Е. Основи психології управління: монографія. Івано-Франківськ: “Плай”, 2002. 426 с.
7. Коритнюк Р. С., Ніженківська І. В., Кісельова О. Г., Косяченко К. Л., Давтян Л. Л. Принципи і методологія сучасної андрагогічної моделі навчання дорослих. *Збірник наукових праць співробітників НМАПО ім. П. Л. Шупика*. 2018. Вип. 29. С. 59–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpsnmapo_2018_29_8 (дата звернення 10.06.2022)
8. Професійний стандарт на групу професій «Викладачі закладів вищої освіти», затверджений 23 березня 2023 року. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/pto/standarty/2021/03/25/Standart%20na%20hrupu%20profesiy_Vykladachi%20zakladiv%20vyshchoyi%20osvity_25.03.pdf (дата звернення 10.05.2025).

9. Bogush A., Korolova T., Popova, O. Development of university students' linguocultural competence under conditions of coronavirus pandemic: Ukrainian dimension. *Advanced Education*. 2021. (17), P. 103–117. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228611> (дата звернення 10.05.2025).
10. Komar O., Kolisnichenko A., Derkach S., Kapeliushna T. Newly qualified foreign language teachers' adaptation in profession: challenges, problems, first achievements and further prospects. *Advanced Education*. 2021. (17), P. 35–45. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228211> (дата звернення 10.05.2025).
11. Sandal J.-U., Detsiuk T., Kholiavko N. Developing foreign language communicative competence of engineering students within university extracurricular activities. *Advanced Education*. 2020. 7 (14), P. 19–28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411> (дата звернення 10.05.2025).

REFERENCES

1. Karamushka L.M. (2003) *Psykhologhiia upravlinnia: navch. posib.* [Psychology of management: textbook] Kyiv: Millennium. 344 p. [in Ukrainian].
2. Mazin D.M., Nesterenko L.O. (2023) *Vykorystannia osnovnykh instrumentiv aktyvnoho slukhannia u protsesi vykladannia anhliiskoi movy za profesiinym spriamuvanniam* [Using basic tools of active listening in teaching English for specific purposes] *Prioritetni naukovy rozrobky u sferi pedahohiky ta psykhologhi: materialy mizhnar. nauk. konf. (m. Cherkashchyna, Respublika Polshcha, 1–2 lystop. 2023 r.) / Poloniina akademiia v Cherkashchyni. Cherkashchyna. 133–137. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-366-8-33> (accessed: 10.05.2025).* [in Ukrainian].
3. Maiboroda V.K., Nesterenko L.O. (2013) *Providni umovy rozvytku psykhologopedahohichnoi kultury vykladacha vyshchoho navchalnoho zakladu* [Key conditions for the development of university teacher's psychological and pedagogical culture] *Vyshcha osvita Ukrainy (Nauka i vyshcha osvita): teoretychnyi ta naukovo-metodychnyi chasopys*, 2 (dodatok). 165–174. [in Ukrainian].
4. Moskalenko V.V. (2008) *Sotsialna psykhologhiia: pidruchnyk. 2-he vyd., vypr. i dopov.* [Social psychology: textbook. 2nd ed., revised and updated] Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. 688 p. [in Ukrainian].
5. Nesterenko L.O. (2021) *Aktyvne slukhannia yak sposob pidvyshchennia efektyvnosti komunikatsii u protsesi vykladannia inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam (na prykladi anhliiskoi movy)* [Active listening as a way to increase communication efficiency in teaching ESP (based on English)] *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*, 4. 206–213. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2021-4-206-213> (accessed: 10.05.2025). [in Ukrainian].
6. Orban-Lembryk L.E. (2002) *Osnovy psykhologhi upravlinnia: monohrafiia* [Fundamentals of management psychology: monograph] Ivano-Frankivsk: Plai. 426 p. [in Ukrainian].
7. Korytnyuk R.S., Nizhenkivska I.V., Kiselova O.H., Kosiachenko K.L., Davtian L.L. (2018) *Pryntsypy i metodolohiia suchasnoi andrahohichnoi modeli navchannia doroslykh* [Principles and methodology of the modern andragogical model of adult education] *Zbirnyk naukovykh prats spivrobotnykiv NMAPO im. P.L. Shupyka*, 29. 59–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpsnmapo_2018_29_8 (accessed: 10.06.2022). [in Ukrainian].
8. *Profesiinyi standart na hrupu profesii «Vykladachi zakladiv vyshchoi osvity»*, zatverdzhnyi 23 bereznia 2023 roku [Professional standard for the group of professions “University teachers”, approved March 23, 2023]. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/pto/standarty/2021/03/25/Standart%20na%20hrupu%20profesiy_Vykladachi%20zakladiv%20vyshchoyi%20osvity_25.03.pdf (accessed: 10.05.2025). [in Ukrainian].
9. Bohush A., Korolova T., Popova O. (2021) Development of university students' linguocultural competence under conditions of coronavirus pandemic: Ukrainian dimension. *Advanced Education*, 17. 103–117. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228611> (accessed: 10.05.2025).
10. Komar O., Kolisnichenko A., Derkach S., Kapeliushna T. (2021) Newly qualified foreign language teachers' adaptation in profession: challenges, problems, first achievements and further prospects. *Advanced Education*, 17. 35–45. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.228211> (accessed: 10.05.2025).
11. Sandal J.-U., Detsiuk T., Kholiavko N. (2020) Developing foreign language communicative competence of engineering students within university extracurricular activities. *Advanced Education*, 7(14). 19–28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411> (accessed: 10.05.2025).

УДК 358.4:378.635(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-45>**Роман НЕВЗОРОВ,***orcid.org/0000-0003-1496-2465**кандидат педагогічних наук, доцент,**начальник кафедри тактики авіації**Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба**(Харків, Україна) roman.nevzorov1970@gmail.com*

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПІЛОТІВ ТАКТИЧНОЇ АВІАЦІЇ ДО БОЙОВИХ ПОЛЬОТІВ У ВИЩОМУ ВІЙСЬКОВОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Статтю присвячено аналізу основних сучасних тенденцій у підготовці майбутніх пілотів тактичної авіації до бойових польотів у вищих військових навчальних закладах України. Розкрито сутність поняття «тенденція» в контексті педагогічних систем та визначено ключові чинники (соціальні, економічні, політичні, військові, організаційно-правові), що впливають на систему підготовки. Проаналізовано зміст чинних стратегічних державних документів, таких як Стратегічний оборонний бюлетень України, Стратегія національної безпеки України, Воєнна доктрина України та Візія Повітряних Сил 2035, щодо вимог до військових пілотів та напрямів реформування військової освіти. Висвітлено вплив переходу на стандарти НАТО та досвіду військового протистояння з російською федерацією на формування професійних компетенцій пілотів. Особливу увагу приділено необхідності інтенсифікації практичної та тренажерної підготовки, зумовленої експлуатацією сучасних та перспективних бойових авіаційних комплексів, зокрема високоманеврених літаків та безпілотних літальних апаратів. Розглянуто поточний стан фахової підготовки у Харківському національному університеті Повітряних Сил імені Івана Кожедуба, виявлено диспропорції між теоретичною підготовкою до стандартних польотів та підготовкою до реальних бойових умов. Обґрунтовано зростаючу роль тренажерних технологій як засобу підвищення якості підготовки та економії ресурсів. Також проаналізовано вимоги до абітурієнтів льотних спеціальностей, виявлено тенденцію до зниження академічних вимог при збереженні високих стандартів фізичної та психологічної підготовленості. За результатами дослідження сформульовано ключові тенденції: залежність від технічної досконалості авіапарку, необхідність відповідності організаційно-керівних документів сучасним викликам та орієнтація форм підготовки на сучасні педагогічні системи. Зроблено висновок про загальну потребу в ревізії застарілих підходів та розробці нових, адекватних сучасним вимогам методик підготовки пілотів тактичної авіації.

Ключові слова: підготовка пілотів, тактична авіація, бойові польоти, вищий військовий навчальний заклад, тенденції військової освіти, професійні компетенції, тренажерна підготовка.

Roman NEVZOROV,*orcid.org/0000-0003-1496-2465**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,**Head of the Department of Aviation Tactics**Ivan Kozhedub Kharkiv National University of Air Force**(Kharkiv, Ukraine) roman.nevzorov1970@gmail.com*

MAIN TRENDS IN THE TRAINING OF FUTURE TACTICAL AVIATION PILOTS FOR COMBAT FLIGHTS IN HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS UNDER MODERN CONDITIONS

The article is devoted to the analysis of the main current trends in the training of future tactical aviation pilots for combat flights in higher military educational institutions of Ukraine. The essence of the "trend" concept in the context of pedagogical systems is revealed, and key factors (social, economic, political, military, organizational-legal) influencing the training system are identified. The content of current strategic state documents, such as the Strategic Defence Bulletin of Ukraine, the National Security Strategy of Ukraine, the Military Doctrine of Ukraine, and the Air Force Vision 2035, regarding requirements for military pilots and directions for reforming military education, is analyzed. The influence of the transition to NATO standards and the experience of military confrontation with the Russian Federation on the formation of pilots' professional competencies is highlighted. Special attention is paid to the need for intensification of practical and simulator training, conditioned by the operation of modern and prospective combat aviation complexes, particularly highly maneuverable aircraft and unmanned aerial vehicles. The current state of professional training at the Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University is examined, revealing disproportions between theoretical preparation for standard flights and preparation for real combat conditions. The growing role of simulator technologies as a means

of improving training quality and saving resources is substantiated. Admission requirements for flight specialties are also analyzed, revealing a trend towards lowering academic requirements while maintaining high standards of physical and psychological preparedness. Based on the research results, key trends are formulated: dependence on the technical perfection of the aircraft fleet, the need for organizational and managerial documents to meet modern challenges, and the orientation of training forms towards modern pedagogical systems. It is concluded that there is an urgent need to revise outdated approaches and develop new methods for training tactical aviation pilots adequate to current requirements.

Key words: pilot training, tactical aviation, combat flights, higher military educational institution, military education trends, professional competencies, simulator training.

Постановка проблеми. Сучасна геополітична ситуація, зокрема триваюча агресія російської федерації проти України, ставить перед Збройними Силами України, і Повітряними Силами зокрема, надзвичайно складні завдання. Ефективність виконання цих завдань значною мірою залежить від рівня професійної підготовленості військових кадрів, особливо пілотів тактичної авіації, які діють в умовах високого ризику та технологічної складності. У цьому контексті дослідження основних тенденцій підготовки майбутніх пілотів тактичної авіації до бойових польотів у вищих військових навчальних закладах (ВВНЗ) набуває особливої актуальності, оскільки дозволяє визначити вектори розвитку педагогічної системи, виявити проблемні аспекти та накреслити шляхи її вдосконалення відповідно до сучасних і прогнозних вимог.

Аналіз досліджень. Проблематика підготовки військових фахівців, зокрема льотного складу, є предметом уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Теоретико-методологічні засади дослідження тенденцій розвитку соціальних і педагогічних систем розглядалися в працях Г. М. Доброва, який наголошував на значенні аналізу змісту тенденцій для встановлення глибинних зв'язків між предметами наукових досліджень (Данильян, 2019; Малигіна, Холодова, & Акімова, 2016). Окремі аспекти формування фахових компетентностей курсантів льотних навчальних закладів досліджував Г. В. Герасименко (Герасименко, 2015). Проблемні тенденції підготовки майбутніх військових льотчиків до бойових польотів у світлі сучасних вимог висвітлював Р. В. Невзоров (Невзоров, 2021). Особливості сучасного підходу до підготовки майбутніх військових льотчиків тактичної авіації розглядали Р. Невзоров, П. Онипченко, В. Ленець, О. Мотузов (Невзоров, Онипченко, Ленець, & Мотузов, 2022). Погляди на розвиток форм і способів застосування Повітряних Сил аналізували А. М. Артеменко та ін. (Артеменко, Астахов, Коваль, & Жарик, 2015). Незважаючи на наявність значного наукового доробку, комплексний аналіз сучасних тенденцій підготовки саме пілотів тактичної авіації до бойових польотів у ВВНЗ з урахуванням усього спек-

тру впливових чинників потребує подальшого системного вивчення.

Метою статті є виявлення, аналіз та характеристика основних сучасних тенденцій підготовки майбутніх пілотів тактичної авіації до бойових польотів у ВВНЗ України на основі вивчення впливових чинників, стратегічних державних документів, змісту освітнього процесу та вимог до професійного відбору.

Виклад основного матеріалу. Поняття «тенденція» визначається як вектор розвитку об'єкта дослідження, що має стійкий характер і є наслідком прояву певної закономірності (Данильян, 2019; Малигіна, Холодова, & Акімова, 2016). Тенденції розвитку педагогічної системи забезпечення якості фахової підготовки майбутніх пілотів тактичної авіації формуються під впливом комплексу чинників, узагальнених в таблиці.

Ці чинники формують концептуальні та нормативні вимоги до військових льотчиків і, відповідно, до системи їх підготовки. Важливими документами, що визначають напрями розвитку ЗС України та підготовки кадрів, є Стратегічний оборонний бюлетень України (СОБ) (Указ Президента України № 240/2016, 2016), Стратегія національної безпеки України (Указ Президента України № 287/2015, 2015), Воєнна доктрина України (Указ Президента України № 555/2015, 2015) та Візія Повітряних Сил 2035 (Візія Повітряних Сил 2035, 2020). СОБ 2021 р. акцентує на оновленій кадровій політиці, орієнтованій на людину, принципи НАТО та вітчизняний бойовий досвід. Це передбачає наявність професійно підготовлених військовослужбовців, компетентних лідерів та удосконалення системи військової освіти, зокрема посилення її практичної складової шляхом інтенсифікації освітнього процесу й оновлення матеріальної бази (Указ Президента України № 240/2016, 2016).

Аналіз підготовки курсантів-льотчиків у Харківському національному університеті Повітряних Сил імені Івана Кожедуба (ХНУПС) показує, що фахова підготовка включає теоретичну, практичну (льотну), теоретико-прикладну (тренажерну), фізичну та психологічну складові (рисунок).

З поданої моделі, як ми бачимо, розподіл кредитів складає: (1) загальновійськова підго-

товка—61 кредит, (2) фахово-орієнтовні дисципліни—40 кредитів, (3) фахові дисципліни—54,5 кредита, (4) льотна підготовка—38,5 кредита.

Однак, існуюча система здебільшого готує до опанування техніки пілотування на навчально-тренувальному літаку, а не до виконання бойових польотів на сучасній техніці в умовах реального протистояння (Невзоров, Онипченко, Ленець, & Мотузов, 2022).

Необхідність інтенсифікації підготовки до бойових польотів зумовлена тим, що потенційний противник активно використовує літаки поколінь 4+, 4++ та 5-го покоління. Це вимагає адекватної повітряно-тактичної підготовки та наявності відповідного навчального авіапарку і тренажерної бази у ВВНЗ. В іншому випадку, компенсація недоліків підготовки у ВВНЗ лягає

Таблиця 1

Основні чинники впливу на педагогічну систему забезпечення якості фахової підготовки майбутніх пілотів тактичної авіації

Група чинників	Чинник	Характеристика
Зовнішні чинники	Соціальні	Суспільні запити, очікування і бачення місії авіації Повітряних Сил ЗС України, соціальний статус і престиж військових льотчиків, їх кар'єрні перспективи тощо
	Економічні	Стан та рівень розвитку авіаційної техніки, рівень матеріального забезпечення авіації Повітряних Сил ЗС України, рівень грошового забезпечення льотного складу тощо
	Політичні	Загальна візія ЗС України в сучасній геополітичній і зовнішньополітичній ситуації, перехід на відповідні стандарти НАТО
	Військові	Наявність високої ймовірності військової загрози, стримуючий характер авіації Повітряних Сил ЗС України тощо
Внутрішні чинники	Організаційно-правові	Організаційні регламенти, правові норми, законодавчі вимоги тощо
	Науково-методичні	Рівень розробки навчальних програм, якість методичного забезпечення, впровадження інноваційних педагогічних технологій
	Кадрове забезпечення	Кваліфікація професорсько-викладацького складу, інструкторів, їхній бойовий досвід, мотивація
	Матеріально-технічне забезпечення навчального закладу	Наявність та стан тренажерів, навчальної авіаційної техніки, класів, програмного забезпечення
	Індивідуально-психологічні особливості курсантів	Рівень мотивації, когнітивні здібності, психофізіологічна готовність до льотної діяльності, стресостійкість

Джерело: укладено автором на основі аналізу дослідження (Невзоров, 2021).



Рис. 1. Модель фахової підготовки пілотів: напрями та кількісні показники

Джерело: розроблено автором.

на стройові частини, можливості яких обмежені (Невзоров, 2021).

Стратегія національної безпеки 2015 р. та Воєнна доктрина 2015 р. вказують на необхідність реформування системи військової освіти з акцентом на тісніше поєднання теоретичної та практичної підготовки (Указ Президента України № 287/2015, 2015; Указ Президента України № 555/2015, 2015). Таким чином, **рівень технічної відповідності вітчизняного військово-авіаційного парку** стає однією з основних тенденцій, що впливає на якість підготовки. Візія Повітряних Сил 2035 підкреслює важливість відповідності бойових можливостей вітчизняного авіапарку сучасним вимогам (Візія Повітряних Сил 2035, 2020). Водночас, це породжує проблему фінансування, необхідності завчасного навчання на нових бойових авіаційних комплексах (БАК) та відповідної корекції педагогічної системи. Сучасні БАК є високотехнологічними та складними, що вимагає змін у базових компетенціях пілота і дидактичному арсеналі. Впровадження безпілотних літальних апаратів (БпЛА) актуалізує завдання навчання взаємодії пілотованої та безпілотної авіації. Перехід на високоманеврені БАК та БпЛА характеризує навчання бойовим польотам термінами «високотехнологічність», «цілісність», «комплексність». При цьому експлуатація надманеврених літаків виявила негативні наслідки багатовекторних переважань, що впливають на пізнавальні процеси пілотів (Модернізація професійної підготовки майбутніх фахівців авіаційної галузі, 2020).

Детальний аналіз освітньо-професійної програми в ХНУПС свідчить про спрямованість на підготовку до стандартних навчальних польотів та недостатній обсяг теоретичної і практичної підготовки до бойових польотів (Невзоров, 2021). **Зростання ролі сучасної тренажерної підготовки** є ще однією важливою тенденцією. Провідні країни світу активно збільшують частку тренажерної підготовки, досягаючи співвідношення 50:50 між тренажерами та реальними польотами, що дозволяє економити ресурси та відпрацьовувати складні сценарії.

Залежність дидактичних підходів від реального стану авіаційної техніки Повітряних Сил ЗС України та способів її застосування є наступною важливою тенденцією (Артеменко, Астахов, Коваль, & Жарик, 2015). Аналіз вимог до професійного відбору, зокрема Правил прийому до ХНУПС у 2024 році (Офіційний веб-сайт ХНУПС), виявляє ще одну тенденцію. Для спеціальності 253 «Військове управління (за видами збройних сил)» передбачено мінімальні бали ЗНО

(НМТ) 100 з кожного предмета та ваговий коефіцієнт 0,1 для атестата. Такі **занижені академічні вимоги** до кандидатів на професію, що входить до найскладніших у світі, контрастують з традиційно високими вимогами до рівня фізичної підготовленості (14 вправ на силу та витривалість) та індивідуальних психологічних якостей (військово-мотиваційна спрямованість, нервово-психічна стійкість, професійна придатність), які корелюють з міжнародними стандартами психопрофілю військового пілота. Причиною занижених академічних вимог може бути недосконалість системи державного замовлення.

Отже, виділяються такі основні тенденції підготовки майбутніх військових пілотів до бойових польотів:

1. Загальними умовами виступають **технічна досконалість вітчизняного військово-авіаційного парку** та закономірна необхідність удосконалення тактичних прийомів і способів військового управління.

2. **Організаційно-керівні документи** мають відповідати рівню технічної досконалості авіапарку, враховувати реалії потенційної загрози та рівень техніки ймовірного противника.

3. **Форми організації підготовки** до бойових польотів мають відповідати сучасним педагогічним системам, а не лише традиційним методикам льотного навчання.

4. **Зростаюча роль і частка тренажерної підготовки** в загальній системі підготовки пілотів.

5. **Невідповідність між заниженими академічними вимогами на етапі вступу** та високими вимогами до фізичних і психологічних якостей кандидатів, а також складністю самої професії.

Висновки. Проведений аналіз дозволив виявити низку ключових тенденцій, що визначають сучасний стан та перспективи розвитку системи підготовки майбутніх пілотів тактичної авіації до бойових польотів у ВВНЗ України. До них належать: орієнтація на стандарти НАТО та врахування бойового досвіду; посилення практичної спрямованості навчання та інтенсифікація освітнього процесу; залежність якості підготовки від рівня сучасності авіаційної техніки та тренажерної бази; зростання значення високотехнологічних тренажерів для відпрацювання складних тактичних завдань та взаємодії з БпЛА; необхідність адаптації до фізіологічних та психологічних викликів, пов'язаних з експлуатацією надманеврених літаків. Також виявлено суперечливу тенденцію у професійному відборі, де достатньо високі вимоги до фізичної та психологічної готовності поєднуються із заниженими академічними

критеріями. Усвідомлення цих тенденцій є критично важливим для подальшого вдосконалення педагогічної системи підготовки військових льотчиків. Необхідна ревізія застарілих методик, розробка нових дидактичних підходів, що відпо-

відають вимогам сучасної війни, та забезпечення ВВНЗ відповідними ресурсами. Це комплексне педагогічне завдання, вирішення якого безпосередньо вплине на боєздатність Повітряних Сил ЗС України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А. М., Астахов О. О., Коваль В. В., Жарик О. М. Погляди щодо подальшого розвитку форм і способів застосування Повітряних Сил ЗС України в сучасних операціях (бойових діях). *Наука і техніка Повітряних Сил Збройних Сил України*. 2015. № 2(19). С. 6–9.
2. Візія Повітряних Сил 2035. Вінниця : Командування Повітряних Сил Збройних Сил України, 2020.
3. Герасименко Г. В. Формування фахових компетентностей курсантів льотних навчальних закладів у процесі вивчення фундаментальних дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Запоріжжя : Класичний приватний ун-т, 2015.
4. Данильян О. Г. *Методологія наукових досліджень* : підручник. Харків : Право, 2019. URL: https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/SENMK/OMND.pdf (дата звернення: 23.03.2025).
5. Малигіна В. Д., Холодова О. Ю., Акімова Л. М. *Методологія наукових досліджень* : монографія. Рівне : НУВГП, 2016.
6. *Модернізація професійної підготовки майбутніх фахівців авіаційної галузі* : монографія / Т. С. Плачинда (Ред.). Кропивницький : «Поліум», 2020.
7. Невзоров Р. В. Проблемні тенденції підготовки майбутніх військових льотчиків до бойових польотів у світлі сучасних концептуальних і нормативних вимог до них. *Інноваційна педагогіка. Науковий журнал*. 2021. Т. 1, № 31. С. 129–132.
8. Невзоров Р., Онпченко П., Ленець В., Мотузов О. Особливості сучасного підходу до підготовки майбутніх військових льотчиків тактичної авіації до бойових польотів. *Освітній процес: методика, досвід, проблеми. Навчально-методичний збірник*. Харків : ХНУПС, 2022. № 1-2(163-164). С. 5–9.
9. Правила прийому до ХНУПС у 2024 р. *Офіційний веб-сайт ХНУПС*. URL: <http://www.hups.mil.gov.ua> (дата звернення: 19.02.2025).
10. Про нову редакцію Воєнної доктрини України : Указ Президента України від 02.09.2015 р. № 555/2015 : рішення Ради національної безпеки і оборони України від 2 вересня 2015 року.
11. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 6 травня 2015 року «Про Стратегію національної безпеки України» : Указ Президента України від 06.05.2015 р. № 287/2015.
12. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 20 травня 2016 року «Про Стратегічний оборонний бюлетень України» : Указ Президента України від 06.06.2016 р. № 240/2016.

REFERENCES

1. Artemenko, A.M., Astakhov, O.O., Koval, V.V., & Zharyk, O.M. (2015). Pohliady shchodo podalshoho rozvytku form i sposobiv zastosuvannya Povitrianykh Syl ZS Ukrainy v suchasnykh operatsiiakh (boiovykh diiakh) [Views on the further development of forms and methods of application of the Air Force of Ukraine in modern operations (combat actions)]. *Nauka i tekhnika Povitrianykh Syl Zbroinykh Syl Ukrainy – Science and Technology of the Air Force of the Armed Forces of Ukraine*, 2(19), 6–9. [in Ukrainian].
2. Viziiia Povitrianykh Syl 2035 [Air Force Vision 2035]. (2020). Vinnytsia: Command of the Air Force of the Armed Forces of Ukraine. [in Ukrainian].
3. Herasymenko, H.V. (2015). Formuvannia fakhovykh kompetentnostei kursantiv lotnykh navchalnykh zakladiv u protsesi vyvchennia fundamentalnykh dystsyplin [Formation of professional competencies of cadets of flight educational institutions in the process of studying fundamental disciplines] (Abstract of Cand. Sc. (Pedagogy) diss.). *Klasychnyi pryvatnyi un-t, Zaporizhzhia*. [in Ukrainian].
4. Danylian, O.H. (2019). *Metodolohiia naukovykh doslidzen: pidruchnyk* [Methodology of scientific research: textbook]. Kharkiv: Pravo. https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/SENMK/OMND.pdf [in Ukrainian].
5. Malyhina, V.D., Kholodova, O.Iu., & Akimova, L.M. (2016). *Metodolohiia naukovykh doslidzen: monohrafiia* [Methodology of scientific research: monograph]. Rivne: NUWEE. [in Ukrainian].
6. *Modernizatsiia profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv aviatsiinoi haluzi: monohrafiia* [Modernization of professional training of future specialists in the aviation industry: monograph]. (2020). / T.S. Plachynda (Ed.). Kropyvnytskyi: «Polium». [in Ukrainian].
7. Nevzorov, R.V. (2021). Problemni tendentsii pidhotovky maibutnikh viiskovykh lotchykiv do boiovykh polotiv u svitli suchasnykh kontseptualnykh i normatyvnykh vymoh do nykh [Problematic trends in the training of future military pilots for combat flights in the light of modern conceptual and regulatory requirements for them]. *Innovatsiina pedahohika. Naukovyi zhurnal – Innovative Pedagogy. Scientific Journal*, 31(1), 129–132. [in Ukrainian].
8. Nevzorov, R., Onypchenko, P., Lenets, V., & Motuzov, O. (2022). *Osoblyvosti suchasnoho pidkhodu do pidhotovky maibutnikh viiskovykh lotchykiv taktychnoi aviatsii do boiovykh polotiv* [Features of the modern approach to training future military pilots of tactical aviation for combat flights]. *Osvitnii protses: metodyka, dosvid, problemy. Navchalno-metodychnyi zbirnyk – Educational process: methodology, experience, problems. Educational and methodical collection*, 1-2(163-164), 5–9. Kharkiv: KhNUPS. [in Ukrainian].

9. Ofitsiyniy veb-sait KhNUPS [Official website of KhNUPS]. *Admission Rules to KhNUPS in 2024*. <http://www.hups.mil.gov.ua> [in Ukrainian].

10. Decree of the President of Ukraine No. 240/2016 of 06.06.2016 Pro rishennia Rady natsionalnoi bezpeky i oborony Ukrainy vid 20 travnia 2016 roku «Pro Stratehichnyi oboronnyi biuleten Ukrainy» [On the decision of the National Security and Defense Council of Ukraine of May 20, 2016 "On the Strategic Defence Bulletin of Ukraine"]. [in Ukrainian].

11. Decree of the President of Ukraine No. 287/2015 of 06.05.2015 Pro rishennia Rady natsionalnoi bezpeky i oborony Ukrainy vid 6 travnia 2015 roku «Pro Stratehiu natsionalnoi bezpeky Ukrainy» [On the decision of the National Security and Defense Council of Ukraine of May 6, 2015 "On the National Security Strategy of Ukraine"]. [in Ukrainian].

12. Decree of the President of Ukraine No. 555/2015 of 02.09.2015 Pro rishennia Rady natsionalnoi bezpeky i oborony Ukrainy vid 2 veresnia 2015 roku «Pro novu redaktsiiu Voiennoi doktryny Ukrainy» [On the decision of the National Security and Defense Council of Ukraine of September 2, 2015 "On the new edition of the Military Doctrine of Ukraine"]. [in Ukrainian].

УДК 378.22:37.015.31:629.12
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-46>

Володимир ОВЧАРУК,

orcid.org/0009-0003-0777-6012

аспірант відділу фахової передвищої освіти

Інституту професійної освіти Національної академії педагогічних наук України

(Київ, Україна) ovcharukvova73@gmail.com

МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ СУДНОВИХ МЕХАНІКІВ

У статті розглядається процес моделювання розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків. Автор досліджує необхідність актуалізації та розвитку творчого потенціалу особистості, обумовлену зростаючими вимогами суспільства до компетентного включення фахівця зі сформованим високим рівнем потреби в творчій діяльності. Стаття обґрунтовує необхідність розроблення методики цілеспрямованого розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків в закладі фахової передвищої освіти морського профілю. Для цього застосовується моделювання як метод теоретичних досліджень, що дозволяє зрозуміти структуру об'єкта досліджень, його основні закони розвитку, властивості та взаємодію з навколишнім середовищем.

Модель містить чітко сформульовану мету, деталізований змістовий компонент, логічно побудовану структуру, а також різноманітний спектр методів і форм організації навчальної діяльності. Крім того, модель базується на сучасних педагогічних принципах і передбачає поетапну реалізацію. Для забезпечення об'єктивної оцінки ефективності запропонованої моделі було розроблено систему критеріїв і показників, що уможливило визначення рівня досягнення поставлених навчальних цілей.

У статті також розглядаються етапи розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків: підготовчий, базовий та етап рефлексії та корекції. Підкреслено важливість створення сприятливого інформаційно-освітнього середовища для індивідуальної професійно-творчої підготовки майбутніх суднових механіків, а також необхідність врахування індивідуальних особливостей студентів.

Підведено підсумки теоретичного обґрунтування та практичної спрямованості моделі, констатовано її структурованість та багаторівневість, а також визначені перспективи подальших наукових розвідок, що передбачають розроблення методики розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків та перевірку її ефективності під час дослідно-експериментальної роботи.

Ключові слова: *розвиток творчого потенціалу, судновий механік, модель, блоки, мета, підходи, етапи, методи, технології.*

Volodymyr OVCHARUK,

orcid.org/0009-0003-0777-6012

PhD student at the Department of Professional Pre-Higher Education

Institute of Vocational Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) ovcharukvova73@gmail.com

MODELING THE PROCESS OF DEVELOPING THE CREATIVE POTENTIAL OF FUTURE MARINE MECHANICS

The article examines the process of modeling the development of the creative potential of future marine mechanics. The author explores the need for the actualization and development of the creative potential of individuals, driven by the increasing demands of society for competent inclusion of specialists with a high level of need for creative activity. The article substantiates the necessity of developing a methodology for the targeted development of the creative potential of future marine mechanics in professional pre-higher education institutions of the maritime profile. For this purpose, modeling is used as a method of theoretical research, which allows understanding the structure of the research object, its main laws of development, properties, and interaction with the environment.

The model includes a clearly formulated goal, a detailed content component, a logically constructed structure, and a diverse range of methods and forms of organizing educational activities. Additionally, the model is based on modern pedagogical principles and provides for phased implementation. To ensure an objective assessment of the effectiveness of the proposed model, a system of criteria and indicators was developed, enabling the determination of the level of achievement of the set educational goals.

The article also discusses the stages of developing the creative potential of future marine mechanics: preparatory, basic, and the stage of reflection and correction. The importance of creating a favorable informational and educational environment for the individual professional and creative training of future marine mechanics, as well as the necessity of considering the individual characteristics of students, is emphasized.

The theoretical justification and practical orientation of the model are summarized, its structuredness and multi-level nature are noted, and the prospects for further scientific research are outlined, which include the development of a methodology for the development of the creative potential of future marine mechanics and the verification of its effectiveness during experimental work.

Key words: *development of creative potential, marine mechanic, model, blocks, goal, approaches, stages, methods, technologies.*

Постановка проблеми. Необхідність актуалізації та розвитку творчого потенціалу особистості обумовлена зростаючими вимогами суспільства до компетентного включення фахівця зі сформованим високим рівнем потреби в творчій діяльності. У сучасній морській індустрії, що швидко розвивається, попит на висококваліфікованих і адаптованих морських технічних фахівців є більшим, ніж будь-коли. Однак традиційні освітні підходи часто не можуть сприяти розвитку творчого потенціалу в означених майбутніх професіоналів. Складний і непередбачуваний характер сучасної морської техніки вимагає фахівців, які можуть не лише застосовувати отримані знання, але й впроваджувати інновації та винаходити нові рішення для непередбачених проблем. Здатність креативно мислити, ефективно усувати несправності та адаптуватися до нових технологій має важливе значення для майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами.

Необхідність розроблення методики цілеспрямованого розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків в закладі фахової передвищої освіти морського профілю створила потребу проектування та вибудовування моделі означеного процесу. Для цього застосовується моделювання як метод теоретичних досліджень. Цей підхід дає змогу зрозуміти структуру об'єкта досліджень, його основні закони розвитку, властивості та взаємодію з навколишнім середовищем; вивчити управління процесом чи об'єктом, а також визначити ефективні способи управління за конкретних умов, критеріїв і цілей; прогнозувати наслідки заданих форм і методів впливу на об'єкт (Лузан, Сопівник, Виговська, 2016).

Аналіз досліджень. Питання розвитку творчого потенціалу студентів у процесі професійної підготовки в освітніх установах є предметом постійного наукового інтересу. Багато дослідників у галузі педагогіки та психології, зокрема В. Воронєцька, В. Годун, Ю. Дзекун, О. Ємчик, М. Мелько, Л. Мова, В. Моляко, О. Осаульчик, С. Сиваш, О. Тітова, Н. Чувасова, Л. Ярчук та інші, підтверджують необхідність та можливість розвитку творчих здібностей студентів.

Однак, незважаючи на наявність значної кількості наукових праць, присвячених різним аспектам розвитку творчого потенціалу, на сьогодні

означена проблема залишається однією з найбільш дискусійних. Поза увагою дослідників залишилася також проблема моделювання процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків в закладі фахової передвищої освіти морського профілю. Сутність, етапи, принципи педагогічного моделювання досліджували Л. Ковальчук (2020), Є. Лодатко (2021), П. Лузан І. Сопівник та С. Виговська (2016), І. Осадчий (2016), Н. Сидоренко та Н. Тверезовська (2013), О. Тітова (2019), Є. Хриков (2017) та ін. У дослідженнях цих учених моделювання розглядається як «теоретичний метод науково-педагогічного дослідження, що дає змогу прогнозувати результат певного педагогічного процесу» (Тітова, 2019: 148).

Мега дослідження полягає в обґрунтуванні та конкретизації структури моделі процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків. У процесі наукового дослідження застосовано теоретичні методи: аналіз, синтез, порівняння, класифікація та систематизація для розроблення теоретичних і методологічних основ, змісту та напрямів моделювання. Прогностичні методи (моделювання) використовувалися для створення структурно-функціональної моделі розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків в закладі фахової передвищої освіти морського профілю.

Виклад основного матеріалу. Моделювання – це «науковий метод пізнання явищ та процесів за допомогою відтворення їхніх характеристик на інших об'єктах – спеціально створених з цією метою моделях» (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 337). Науковий термін «модель» асоціюється із зразком побудови конструкції, що відтворює будь-який предмет, явище або процес (Великий тлумачний словник сучасної мови, б.д.). Призначення моделей зводиться до спроби вивчити багатовимірні явища через спрощену форму їх подання. І тому задається якийсь ідеал, вибудовуються напрями, механізми, зв'язку, умови руху від реального об'єкта до ідеалу. Є. Лодатко підкреслює, що «моделювання у педагогіці, порівняно з багатьма іншими галузями людського знання, має особливості, природа яких криється у складності педагогічних процесів, зумовлених їх багатоланковою структурою та неможливістю відтворення в часі педагогічних явищ за попередніх умов» (Лодатко, 2021: 3).

Більшість вчених розглядають модель як певну конструкцію, систему навчання, що відповідає запитам модернізації вітчизняної освіти. Особливостями моделювання є комплексний підхід до вивчення досліджуваного процесу, що дає можливість одночасно аналізувати як окремі елементи, так і їх взаємозв'язки. Аналіз наукових праць свідчить, що для проектування педагогічної системи, орієнтованої на розвиток творчого потенціалу майбутніх суднових механіків, доцільно застосувати моделювання. Створення моделі забезпечує перспективу наочності логічної та структурної взаємодії елементів системи, спрощуючи складні частини. Це дає змогу організувати діяльність учасників навчального процесу таким чином, щоб гарантовано досягти запланованих результатів.

Розуміння властивостей моделі є лише першим кроком до її створення. Для успішного створення валідної та надійної моделі потрібно дотримуватися певних етапів її проектування. Існує кілька підходів до визначення етапів педагогічного моделювання, але загалом можна виділити наступний детальний алгоритм дій:

1. Постановка проблеми та визначення мети, об'єкта, предмета моделювання: аналіз педагогічної ситуації; виявлення протиріч, проблем, які потребують вирішення за допомогою моделювання; формулювання проблеми; визначення мети моделювання; формулювання бажаного результату, який необхідно досягти за допомогою створення та використання моделі (мета має бути конкретно, вимірюваною, досяжною, релевантною та обмеженою в часі, тобто SMART-мета); визначення об'єкта та предмета моделювання; аналіз законодавчо-нормативної бази, що регулює функціонування об'єкта моделювання; вибір теоретичної концепції, яка пояснює сутність предмета моделювання; обґрунтування основних припущень для спрощення реального об'єкта; розробка понятійного апарату моделювання (Осадчий, 2016).

2. Побудова моделі: визначення типу моделі: матеріальні (фізичні); знакові (символічні: схеми, графіки, таблиці, формули, алгоритми); ідеальні (уявні, концептуальні): опис педагогічної системи або процесу в термінах теорії; виділення основних елементів моделі, визначення ключових компонентів об'єкта моделювання та зв'язків між ними; формалізація зв'язків між елементами, опис взаємодії між компонентами моделі за допомогою символів, формул, алгоритмів; створення, побудова моделі у вибраній формі (наприклад, створення схеми, написання алгоритму, розробка макету).

3. Перевірка адекватності моделі: теоретична верифікація (перевірка відповідності моделі існуючим науковим теоріям та концепціям); емпірична валідація (перевірка відповідності моделі реальній педагогічній практиці шляхом експерименту або спостереження); коригування моделі (вносіння змін та уточнень до моделі на основі результатів перевірки).

4. Застосування моделі: прогнозування (використання моделі для передбачення можливих результатів педагогічної діяльності); проектування (використання моделі для розробки нових педагогічних систем, процесів або технологій); оптимізація (використання моделі для вдосконалення існуючих педагогічних систем, процесів або технологій); пояснення та інтерпретація (використання моделі для пояснення складних педагогічних явищ та процесів).

З урахуванням вище названих методологічних позицій та з огляду на наявний позитивний досвід створення моделей розвитку творчого потенціалу, розроблених вітчизняними та закордонними науковцями в попередні роки у дослідженні було запропоновано модель процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків. Названа модель співвідноситься з потребами суспільства, прагненнями здобувачів освіти та педагогічних працівників закладів фахової передвищої освіти.

У процесі моделювання враховувалися вимоги щодо змісту моделі педагогічного процесу (Л. Ковальчук, 2020; Лодатко, 2021; Лузан, Сопівник та Виговська, 2016; Осадчий, 2016; Тітова, 2019; Хриков, 2017), зокрема, модель містить чітко сформульовану мету навчання, деталізований змістовий компонент, логічно побудовану структуру, а також різноманітний спектр методів і форм організації навчальної діяльності. Крім того, модель базується на сучасних педагогічних принципах і передбачає поетапну реалізацію. З метою забезпечення об'єктивної оцінки ефективності запропонованої моделі було розроблено систему критеріїв і показників, що уможливорює визначення рівня досягнення поставлених навчальних цілей. Для вирішення завдань експериментального дослідження щодо розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків розроблена модель містить блоки: методологічно-цільовий, суб'єктний, змістово-технологічний та діагностувально-результативний (рис. 1).

Основна увага методологічно-цільового блоку зосереджена на розробці та впровадженні інноваційної моделі розвитку творчого потенціалу. Це досягається через формулювання очікуваних освітніх результатів, які охоплюють не лише

засвоєння знань, але й опанування конкретних способів діяльності. Водночас цей елемент відображає ключовий орієнтир дослідження, яким є всебічний розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами. Методологічно-цільовий блок виступає основою для подальшого конструювання змістовного й результативного компонентів моделі, забезпечуючи її логічність, системність і орієнтацію на практичні результати.

Отже, цільова складова моделі містить постановку мети – забезпечити цілеспрямований розвиток творчого потенціалу майбутніх суднових механіків у коледжах морського профілю – яка обґрунтована вимогами стандартів з підготовки, дипломування моряків, несення вахти та затребуваністю фахівців з високим рівнем творчого потенціалу. Досягнення поставленої мети стає можливим завдяки вирішенню комплексу взаємопов'язаних завдань, кожне з яких відіграє важливу роль у загальному процесі реалізації визначених цілей: розвиток мотивації до творчої професійної діяльності у майбутньому; творче спрямування професійної підготовки майбутнього суднового механіка; формування бази теоретичних, методологічних, технічних професійних знань та інтелектуальних умінь; створення умов для продуктивного професійно-творчого самовиявлення студентів; накопичення досвіду розв'язання проблемних ситуацій; розвиток якостей творчої особистості.

Обґрунтуванням побудови моделі розвитку творчого потенціалу студентів як дидактичної системи були провідні методологічні стратегії, тобто підходи, які слугують основою для розроблення дидактичних процедур, що сприяють створенню відповідних передумов і гарантують ефективні результати навчально-творчої діяльності студентів, підвищуючи рівень їхньої творчої спрямованості, розвиваючи особисту готовність до інтелектуального самовираження та посилюючи здатність кожного студента до самореалізації у сфері творчості. Наукові підходи, на які спирається авторська модель: *аксіологічний*, сутність якого полягає у відношенні до творчого потенціалу та його розвитку як до педагогічної цінності, що має особистісне та професійне значення; *акмеологічний* надає можливість виявити умови особистісно-професійного розвитку і професійного росту компетентного суднового механіка, його потенційних можливостей і здібностей до самовдосконалення як особистості та професіонала; *системний*, що структурує процес розвитку творчого потенціалу студентів у цілісну систему осо-

бистісних та професійних складових; *діяльнісний*, що активізує включеність студентів у різні види творчої діяльності, у процеси самовираження, самореалізації; *компетентнісний*, що розглядає творчий потенціал студентів з погляду досягнення професійної успішності; *особистісно-орієнтований*, що поєднує процес розвитку творчого потенціалу студентів з породженням суб'єктності, формуванням самобутності, вмінням створювати щось нове; *середовищний*, акцентує увагу на створенні та організації освітнього середовища, яке б максимально сприяло розвитку творчих здібностей студентів, становлять методологічну основу побудови моделі розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків.

Представлена методологія сприяння розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків включає реалізацію цілого спектра загальних принципів. Ці принципи, виконуючи роль своєрідних регламентуючих приписів, визначають ключові аспекти навчальної діяльності, зокрема її зміст, використовувані методи, форми організації та засоби для досягнення освітніх завдань відповідно до спільних цілей виховання та закономірностей навчального процесу (Гончаренко, 2011). Згідно із загальними педагогічними вимогами, ефективний розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами передбачає дотримання таких фундаментальних принципів: *науковості освіти*, що спрямована на формування системних знань, які базуються на сучасних досягненнях науки; *систематичності та послідовності*, що забезпечують логіку і безперервність навчання; *доступності знань для сприйняття студентами* незалежно від їхнього початкового рівня підготовки; *свідомості та активності у процесі навчання*, що стимулює ініціативність і залученість здобувачів освіти; використання *наочності* для більш глибокого розуміння матеріалу; а також *принципу міцності*, який передбачає закріплення отриманих знань і їх практичне застосування для розвитку особистісних якостей і професійних навичок.

Оскільки процес розвитку творчого потенціалу студентів відноситься до складних психолого-педагогічних явищ, то його організація в розробленій нами моделі вимагає відбору принципів *системності*, що дає можливість розбудовувати процес розвитку творчого потенціалу студентів у вигляді системи; *взаємозумовленості освіти та творчого розвитку людини* визначає навчання як процес, що сприяє творчій самореалізації студентів; *саморозвитку*, що продукує ефективність процесу розвитку творчого потенціалу шляхом активі-



Рис. 1. Структурна модель розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків (складено автором)

зації базових процесів особистості (самопізнання, самовизначення, самомотивація, самоврядування, самовдосконалення, самоконкуренція тощо); *індивідуалізації*, що враховує самоцінність, індивідуальність, суб'єктність студента у його діяльності та навчанні у коледжі; *креативності* обґрунтовує необхідність цілеспрямованого добору змісту освіти для створення індивідуальних завдань, розв'язання яких розвиває дивергентне мислення та навички пошуку нетрадиційних способів вирішення технічних завдань; *доповнення* акцентує увагу на розвитку творчих здібностей шляхом опанування додаткового навчального матеріалу та впровадження позааудиторних форм навчання.

У процесі дослідження враховувалися і такі важливі принципи розвитку творчого потенціалу, як проблемність, діяльнісне навчання, випереджальна потреба у знаннях і міждисциплінарність, які відіграють значну роль у формуванні особистісного та професійного зростання студентів (Тітова, 2019) тощо.

Суб'єктний блок моделі зосереджує увагу на об'єднанні всіх учасників педагогічної взаємодії, які виступають суб'єктами впливу на розвиток творчого потенціалу (студенти, педагогічні працівники, фахівці Державної кваліфікаційної комісії моряків (ДККМ) у складі Адміністрації судноплавства, роботодавці). Така співпраця спрямована на досягнення позитивних змін у рівнях розвитку компонентів творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами. Формування особистості суб'єкта діяльності базується на суб'єкт-суб'єктній основі, що передбачає рівноправність і взаємну повагу в спільній діяльності. Під час такої суб'єкт-суб'єктної взаємодії між викладачем і студентом створюються максимально сприятливі умови для розвитку самостійності майбутнього фахівця. Державна кваліфікаційна комісія моряків (ДККМ) відіграє ключову роль у забезпеченні високого рівня професіоналізму суднових механіків, зокрема проводить оцінку знань, умінь та навичок моряків, підтверджуючи їхню відповідність вимогам міжнародних конвенцій та національного законодавства. Цей процес стимулює постійний професійний розвиток і підвищення кваліфікації. Комісія бере участь у розробці та оновленні стандартів професійної підготовки моряків, визначаючи необхідні знання, вміння та навички для різних категорій морських фахівців, крім того ДККМ здійснює ліцензування морських навчальних закладів, контролюючи якість освітніх програм та забезпечуючи їх відповідність міжнародним стандартам. Потреба в регулярному

підтвердженні кваліфікації спонукає моряків, зокрема суднових механіків, до постійного самовдосконалення та вивчення нових технологій, що сприяє розвитку творчого мислення.

Доцільно наголосити, що реалізація компетентнісної концепції підготовки суднових механіків передбачає вагомий роль роботодавців у цьому процесі. Актуальність залучення представників суднових компаній проявляється через їхню участь у розробленні стандартів, які охоплюють професійні, освітні аспекти, а також стандарти оцінювання набутих компетентностей. Крім того, їхній внесок у створення й удосконалення освітньо-професійних програм та навчальних курсів дисциплін є надзвичайно важливим. Роботодавці також можуть брати активну участь у покращенні матеріально-технічної бази навчальних закладів, що значно підвищує якість підготовки майбутніх суднових механіків. Таким чином, інтеграція зусиль роботодавців у навчальний процес є необхідною складовою для досягнення високого рівня професійної підготовки майбутніх фахівців.

Напрями, зміст, педагогічні умови, етапи, методи та засоби розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків відображає наступний блок моделі – *змістово-технологічний*. Розвиток творчого потенціалу майбутніх суднових механіків здійснювався через реалізацію низки освітніх компонентів та врахування ключових напрямів розвитку досліджуваного феномену: активізація навчально-пізнавальної діяльності (проблемне навчання, дослідницька та проєктна діяльність, використання інтерактивних методів навчання, застосування сучасних інформаційних технологій); створення сприятливого інформаційно-освітнього середовища для індивідуальної професійно-творчої підготовки майбутніх суднових механіків; розвиток особистісних якостей (критичного мислення, проблемного мислення, комунікативних навичок, самостійності та відповідальності, формування мотивації до творчості, створення ситуацій успіху); врахування індивідуальних особливостей; самоосвітня діяльність студентів.

За результатами дослідження процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків у контексті розвитку мотиваційно-ціннісного, інтелектуально-креативного, когнітивно-діялісного, емоційно-вольового та особистісно-рефлексивного компонентів творчого потенціалу майбутніх суднових механіків було виділено такі етапи: підготовчий (організаційно-діагностичний), базовий (етап накопичення знань, формування вмінь, розвитку творчого мислення), етап рефлексії та

корекції. Важливо зазначити, що ці етапи не є жорстко відокремленими один від одного, вони можуть переплітатися та взаємодоповнюватися.

Продуктивність та ефективність функціонування моделі забезпечує комплекс педагогічних умов розвитку творчого потенціалу студентів у морських коледжах: *системно-послідовний розвиток у студентів позитивної мотивації до саморозвитку, самовдосконалення; створення сприятливого інформаційно-освітнього середовища для індивідуальної професійно-творчої підготовки майбутніх суднових механіків; проєктування змісту професійної освіти з урахуванням реальних проблем морської галузі; поєднання аудиторного навчання і самостійної роботи студентів засобами змішаного навчання на основі цифрових технологій.*

Аналіз дисертаційних досліджень В. Вороненської, В. Годуна, Ю. Дзекуна, О. Ємчик, О. Тітової, Н. Чувасової та ін. з проблеми розвитку творчого потенціалу студентів в умовах навчального закладу дає можливість констатувати, що змістом процесу розвитку творчого потенціалу виступають різні види навчально-професійної діяльності теоретичної та практичної підготовки. У зв'язку з цим змістовна складова моделі передбачає інформаційно-теоретичну та практичну підготовку студентів. Для ефективного розвитку творчого потенціалу в рамках розробленої моделі ми передбачаємо оснастити студентів необхідною базою теоретичних та методичних знань про сутність творчості, творчої діяльності, творчої самореалізації. На додаток до цього в модель закладено практичну підготовку студентів до розвитку творчого потенціалу. Ця підготовка бачиться як цілеспрямоване нарошування досвіду саме творчої діяльності через розвиток креативності, формування конкретних творчих здібностей, умінь, відпрацювання у реальній професійній практиці творчих способів вирішення проблем та завдань.

Організаційна складова змістово-технологічного блоку моделі розвитку творчого потенціалу студентів морського коледжу відображає механізм цього процесу, а також психолого-педагогічний інструментарій, що його забезпечує. Змістово-технологічний блок моделі слугує детальною структурою, яка демонструє методику розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків. Ця методика ґрунтується на впровадженні сучасних інноваційних педагогічних технологій, які спрямовані на багатогранний розвиток професійних і когнітивних здібностей. Серед ключових методів, що використовуються, можна виокремити проблемно-розвивальне навчання, яке стимулює

пошук рішень через аналіз і критичне мислення; контекстне навчання, яке забезпечує набуття знань у реальних професійних умовах; евристичний підхід, що сприяє формуванню навичок самостійного пошуку інформації та оригінальних ідей. Також важливе місце займають технології розвитку критичного мислення, які готують студентів до аналізу складних ситуацій; навчальне проєктування, орієнтоване на створення практично значущих продуктів; кейс-технології, що дозволяють вирішувати конкретні завдання з професійної сфери; імітаційні технології, які моделюють виробничі процеси для закріплення теоретичних знань на практиці. Організаційні форми, які закладені в модель, поєднують у собі аудиторні, позааудиторні та позанавчальні заняття. Вважаємо, що таке поєднання організаційних форм уможливило досягнення гнучкості та варіативності, що дуже важливо у процесі розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків та формуванні у них досвіду творчої діяльності.

Наступною складовою моделі розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами за умов професійної підготовки у морському коледжі є методи розвитку творчого потенціалу студентів. Очевидно, що для ефективного розвитку творчого потенціалу студентів використання евристичного, репродуктивного, інформаційно-рецептивного методів є обов'язковою, але явно недостатньою умовою. Викладання у закладі фахової передвищої освіти має акцентуватися на методах, націлених на розкриття творчих засад особистості студентів, які активно розвивають як окремі складові творчого потенціалу, так і всю структуру загалом.

Наступною складовою моделі є креативне інформаційно-освітнє середовище для індивідуальної професійно-творчої підготовки майбутніх суднових механіків, яке дає можливість кожному студенту актуалізувати власний творчий потенціал. Вважаємо, що для створення креативного середовища викладачам морського коледжу необхідно: враховувати індивідуальні особливості студентів; надати можливість різноманітної творчості (наукова, педагогічна, художня); відмовитися від авторитарного подання навчального матеріалу та використовувати у викладанні полілог та співтворчість; культивувати самобутність та неординарність рішень студентами творчих завдань; оточити студентів атмосферою творчості на рівні інтелектуальної, емоційної та дослідницької діяльності у процесі професійної підготовки у навчальному закладі.

Діагностувально-результативний блок моделі є сукупністю критеріїв, показників, рівнів розвитку

творчого потенціалу майбутніх суднових механіків та прогнозованого результату. Він спрямований на досягнення позитивних змін у рівнях розвитку досліджуваного феномена, які виступають як прогнозований та очікуваний результат впровадження педагогічної системи. Визначені критерії та показники мають емпірично підтвердити достовірність теоретичних підходів до формування творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами. У контексті нашого дослідження для оцінювання рівнів розвитку творчого потенціалу зазначеної цільової групи було розроблено систему відповідних критеріїв та показників. Для цілісного уявлення процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків обґрунтовано структурні компоненти означеної інтегративної властивості особистості. Модель містить мотиваційно-ціннісний, інтелектуально-креативний, когнітивно-діяльнісний, емоційно-вольовий та особистісно-рефлексивний компоненти. Відповідно, за кожним компонентом маємо виділити основну ознаку – критерії, якими будемо користуватися для вимірювання розвиненості складових досліджуваної властивості особистості.

Практичним результатом процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх морських фахівців буде досягнення студентами певних рівнів його розвитку. Ступінь розвитку показників виділе-

них критеріїв характеризується рівнями: високим, достатнім, середнім та низьким. Діагностувально-результативний блок дає можливість співвіднести отримані результати з метою.

Висновки. Таким чином, модель розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків має теоретичне обґрунтування та практичну спрямованість, є складною та багаторівневою системою, що містить взаємопов'язані елементи, компоненти якої описують логіку та послідовність взаємодії суб'єктів освітнього процесу та освітнього середовища, дають можливість розробити теоретично обґрунтований зміст процесу розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців морських коледжів, виявити критерії, показники та рівні розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців з управління технічними системами й комплексами. Модель дає можливість не лише вивчити стан розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків, а й цілеспрямовано наростити всі структурні компоненти творчого потенціалу у процесі професійної підготовки в закладі фахової передвищої освіти морського профілю.

Перспективами подальших наукових розвідок є розроблення методики розвитку творчого потенціалу майбутніх суднових механіків та перевірка її ефективності під час дослідно-експериментальної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної мови. <https://slovnnyk.me/dict/vts/%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C>
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. 2-ге вид. доп. і випр. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.
3. Ковальчук Л. Моделювання науково-педагогічних досліджень : навч. посіб. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Ів. Франка, 2020. 520 с.
4. Лодатко Є. О. Педагогічне моделювання: монографія. Черкаси: Видавець Гордієнко Є.І., 2021. 184 с.
5. Лузан П. Г., Сопівник І. В., Виговська С. В. Методологія та організація науково-педагогічних досліджень: підруч. Київ: Компрінт, 2016. 491 с.
6. Осадчий І. Г. Педагогічне моделювання: що важливо знати педагогу? *Народна освіта*. 2016. Вип. 1. С. 60–68.
7. Тверезовська Н. Т. Сидоренко Н. Т. Методологія педагогічного дослідження. К.: «Центр учбової літератури», 2013. 440 с.
8. Тітова О. А. Педагогічна система розвитку творчого потенціалу майбутніх інженерів у аграрних університетах: теоретичне обґрунтування та методичне забезпечення: монографія. Мелітополь: Однорог Т. В., 2019. 324 с.
9. Філософський енциклопедичний словник : НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди / редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін. Київ : Абрис, 2002. VI. 742 с.
10. Хриков Є. М. Методологія педагогічного дослідження: монографія. Харків: Панов А. М., 2017. 237 с.

REFERENCES

1. Velykyi tлумachnyi slovnnyk suchasnoi movy [Large explanatory dictionary of modern language]. <https://slovnnyk.me/dict/vts/%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C> [in Ukrainian].
2. Honcharenko S. U. (2011). *Ukrainskyi pedahohichnyi entsyklopedychnyi slovnnyk* [Ukrainian Pedagogical Encyclopedic Dictionary]. 2-he vyd. dop. i vypr. Rivne: Volynski oberehy, 552 p. [in Ukrainian].
3. Kovalchuk L. (2020). *Modeliuvannia naukovo-pedahohichnykh doslidzhen* [Modeling of Scientific and Pedagogical Research: Textbook]: navch. posib. Lviv :Vyd. tsentr LNU im. Iv. [Franka Publishing Center of LNU named after Ivan Franko], 520 p. [in Ukrainian].
4. Lodatko Ye. O. (2021). *Pedahohichne modeliuvannia: monohrafiia* [Pedagogical Modeling: monograph]. Cherkasy: Vydavets Hordiienko Ye.I., 184 p. [in Ukrainian].

5. Luzan P. H., Sopivnyk I. V., Vyhovska S. V. (2016). Metodolohiia ta orhanizatsiia naukovo-pedahohichnykh doslidzhen: pidruch. [Methodology and Organization of Scientific and Pedagogical Research: Textbook]. Kyiv: Kompynt, 491 p. [in Ukrainian].
6. Osadchy I. H. (2016). Pedahohichne modeliuvannia: shcho vazhlyvo znaty pedahohu? [Pedagogical Modeling: What Teachers Need to Know?] *Narodna osvita*. 1. 60–68. [in Ukrainian].
7. Tverezovska N. T. & Sydorenko N. T. (2013). Metodolohiia pedahohichnoho doslidzhennia. [Methodology of Pedagogical Research]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 440 p. [in Ukrainian].
8. Titova O. A. (2019). Pedahohichna systema rozvytku tvorchoho potentsialu maibutnikh inzheneriv u ahrarnykh universytetakh: teoretychne obgruntuvannia ta metodychne zabezpechennia: monohrafiia [Pedagogical System for Developing the Creative Potential of Future Engineers in Agricultural Universities: Theoretical Justification and Methodological Support: Monograph]. Melitopol: Odnoroh T. V., 324 p. [in Ukrainian].
9. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary] (2002).: NAN Ukrainy, In-t filosofii imeni H. S. Skovorody / redkol.: V. I. Shynkaruk (holova) ta in. Kyiv : Abrys, VI. 742 p. [in Ukrainian].
11. Khrykov Ye. M. (2017). Metodolohiia pedahohichnoho doslidzhennia: monohrafiia [Methodology of Pedagogical Research: Monograph]. Kharkiv: Panov A. M., 237 p. [in Ukrainian].

Наталія ОПАНАСЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3265-6421

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри педагогіки, теорії і методики початкової освіти
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) nataliopanashenko@gmail.com*

Галина ЧЕРНЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2080-3946

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри педагогіки, теорії і методики початкової освіти
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) chernenko.galina@gmail.com*

ОРГАНІЗАЦІЯ ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

У статті розкрито проблема організації інноваційного середовища в НУШ. На прикладі аналізу науково-педагогічних доробок науковців щодо даної проблематики обґрунтовано поняття «освітнє середовище». У дослідженні дане поняття розглядається як цілісна система впливів і умов формування особистості молодшого школяра, яка охоплює просторово-предметне та соціальне оточення. Під просторово-предметним оточенням розуміється облаштування класної кімнати через створення ряду осередків та забезпечення їх необхідним навчально-методичним матеріалом.

Проаналізовано нормативні документи щодо організації освітнього простору НУШ (Концепція Нової української школи, Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору Нової української школи). На основі даних документів охарактеризовано осередки освітнього середовища та представлено рекомендації і вимоги до використання обладнання загального призначення (шкільних меблів). Розкрито особливості створення освітнього середовища для дітей з особливими освітніми потребами.

Доведено ефективність соціального оточення в освітньому середовищі, а саме: психологічна, інформаційна, здоров'язбережувальна та фізична безпеки. Зазначено, що освітнє середовище, яке вільне від проявів психологічного насильства, дозволяє задовольнити потреби в особистісному спілкуванні учнів та вчителів. Наведено приклади безпечної роботи в інформаційному середовищі (антивірусні програми, надійні паролі, оновлення програмного забезпечення, інтерактивні форми отримання інформації з мережі Інтернету, діагностика та заходи вирішення проблеми кіберзахисту).

Здоров'язбережувальна складова освіти представлена впровадженням такого змісту освіти і методик навчання, що формують у дітей компетентності необхідні для збереження та дотримання здорового способу життя. Фізичне безпечне освітнє середовище розкрито в статті як таке, що унеможливорює заподіяння фізичної школи дітям. Приділено увагу правилам поведінки при повітряних тривогах (безпечне пересування по школі, шляхи евакуації до укриття, протоколи безпеки). Доведено актуальність та необхідність дослідження даної проблеми з урахуванням викликів сьогодення.

Ключові слова: освітнє середовище, освітній процес, просторо-предметне оточення, соціальне оточення, Нова українська школа.

Nataliia OPANASENKO,

orcid.org/0000-0002-3265-6421

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy, Theory and Methodology of Primary Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) nataliopanashenko@gmail.com

Halyna CHERNENKO,

orcid.org/0000-0003-2080-3946

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy, Theory and Methodology of Primary Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) chernenko.galyna@gmail.com

ORGANISING AN INNOVATIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL

The article reveals the problem of organising an innovative environment in the NUS. Based on the analysis of scientific and pedagogical achievements of scientists on this issue, the concept of 'educational environment' is substantiated. The study considers this concept as an integral system of influences and conditions for the formation of a junior schoolchild's personality, which includes the spatial-subject and social environment. The spatial-subjective environment is understood as the arrangement of the classroom through the creation of a number of centres and providing them with the necessary educational and methodological material. The social environment includes psychological, informational, health and physical safety.

The article analyses the regulatory documents on the organisation of the educational space of the NUS (the Concept of the New Ukrainian School, Methodological Recommendations on the Organisation of the Educational Space of the New Ukrainian School). On the basis of these documents, the educational environment is characterised and recommendations and requirements for the use of general-purpose equipment (school furniture) are presented. The peculiarities of creating an educational environment for children with special educational needs are revealed.

It is proved that an educational environment that is free from psychological violence allows to meet the needs of students and teachers in personal communication. Examples of safe work in the information environment (anti-virus programs, strong passwords, software updates, interactive forms of obtaining information from the Internet, diagnostics and measures to address cyber security issues) are given. The health-promoting component of education is represented by the introduction of educational content and teaching methods that develop children's competencies necessary to maintain and adhere to a healthy lifestyle. The physical safe educational environment is defined in the article as one that makes it impossible to cause physical harm to children. Attention is paid to the rules of behaviour in case of air raids (safe movement around the school, evacuation routes to the shelter, safety protocols).

The article proves the relevance and necessity of studying the problem of organising an innovative educational environment in the New Ukrainian School, taking into account the challenges of today.

Key words: New Ukrainian School, educational process, educational environment, spatial and subject environment, social environment.

Постановка проблеми. Сучасна реформа освіти направлена на постійне вдосконалення організації та здійснення освітнього процесу в закладах освіти. Ця проблема є надзвичайно актуальною і необхідною у ракурсі розбудови Нової української школи. Адже для забезпечення ефективного процесу формування дитини як особистості, необхідно створити належне освітнє середовище, яке задовольнятиме потреби учнів. Законом України «Про повну загальну середню освіту» передбачено створення безпечного освітнього середовища в закладах освіти. Зазначено, що безпечним освітнім середовищем являється таке середовище, в якому створені всі належні умови, які унеможливають заподіяння фізичної, майнової та моральної школи учасникам освіт-

нього процесу. За Концепцією Нової української школи сучасне освітнє середовище повинно бути спрямоване на процес формування особистості та вільного її розвитку.

Аналіз досліджень. Аналіз сучасної науково-педагогічної літератури дозволяє стверджувати, що проблему освітнього середовища досліджувало чимало науковців, а саме: Г. Васильєв, О. Гумєнюк, В. Мадзігон, Л. Мартинєць, В. Степанов, О. Шапран і ін. Наукові та організаційно-практичні засади освітнього середовища, які спрямовані на розвиток та самореалізацію особистості розкрито в дослідженнях І. Бєха, П. Вербицького, І. Зязюна, О. Савченко, Т. Сущенко і ін. Однак, у зв'язку з складними суспільними подіями, які відбуваються в державі, виникає необхідність нового бачення

розв'язання проблеми створення безпечного освітнього середовища в Новій українській школі.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні вимог щодо організації та створення інноваційного освітнього середовища, яке буде сприяти як формуванню особистості так і вільному її розвитку.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи дану проблему, варто з'ясувати визначення самого поняття «освітнє середовище». Сучасні дослідники розглядають освітнє середовище як таке, що включає в себе сукупність матеріальних, просторових, предметних, соціальних та особистісних чинників. На їхню думку, всі чинники взаємодіють між собою, впливають один на одного та створюють належне освітнє середовище (Мартинець, 2017).

Аналізуючи науковий доробок Л. Мартинець, зазначимо, що вона розглядає освітнє середовище «як загальний, сукупний, об'єднаний, інтегрований та цілісний чинник розвитку особистості» (Мартинець, 2017: 50). У своїй статті О. Шапран та Ю. Шапран інноваційне освітнє середовище обґрунтовують як педагогічно доцільно організований простір життєдіяльності, який сприяє розвитку інноваційного ресурсу особистості (Шапран, 2010). Науковиця Н. Гонтаровська під поняттям «освітнє середовище» розуміє цілеспрямовано організовану, багатофункціональну педагогічну систему, в якій особистість усвідомлює себе як соціально розвинену цілісність (Гонтаровська, 2017: 17).

На основі аналізу наукових праць та різних підходів щодо розуміння поняття «освітнє середовище», у нашій статті ми розглядаємо організацію інноваційного освітнього середовища, як цілісну систему впливів та умов формування особистості молодшого школяра, яка охоплює просторово-предметне та соціальне оточення. До *просторово-предметного оточення* відносимо облаштування класної кімнати через створення ряду осередків та забезпечення їх необхідним навчально-методичним матеріалом. При створенні таких осередків варто враховувати дітей з особливими освітніми проблемами (інклюзивне освітнє середовище). *Соціальне оточення* охоплює психологічну, інформативну, здоров'язбережувальну та фізичну безпеку.

Концепцією Нової української школи передбачено створення такого сучасного освітнього середовища, яке буде сприяти як формуванню особистості так і вільному її розвитку. Зазначено, що змін потребують не тільки програми та засоби навчання, а й фізичне просторово-предметне оточення. У зв'язку з тим, що в Новій українській школі домінуватиме групова, командна та проєктна діяльність виникає необхідність урізноманіт-

нити організацію навчального простору в класі. Необхідною вимогою стає створення відкритого освітнього простору з врахуванням дизайну, розвитку та мотивації школярів до навчання, створення робочих місць для виконання групової роботи, широкого використання нових ІТ-технологій, мультимедійних засобів, оновлення лабораторної бази тощо (Нова українська школа, 2017).

За Концепцією Нової української школи, освітній простір не може бути обмежений лише будівлею школи. Для здійснення наукової діяльності та винахідництва необхідні облаштовані сучасні лабораторії, програми доступу до наукових музеїв, відкритих навчальних курсів та ресурсів. Також сучасна школа повинна мати бібліотеку, в якій буде дозволений вільний доступ до якісних підручників, енциклопедій, періодичних видань та іншої літератури. Це стане осередком та експериментальним майданчиком як для школярів так і вчителів (Нова українська школа, 2017).

Для покращення вирішення проблеми щодо створення освітнього середовища, Міністерством освіти і науки України були розроблені та затверджені «Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору Нової української школи».

У цьому документі зазначено, що здійснення освітнього процесу буде ефективним за умови створення таких осередків:

- «осередок навчально-пізнавальної діяльності з відповідними меблями;
- змінні тематичні осередки з розміщеними дошками (фліп-чартами), стендами тощо;
- осередок для ігор, оснащений настільним іграми, інвентарем для рухливих ігор;
- осередок художньо-творчої діяльності з полицями для зберігання приладдя та стендами для змінної виставки дитячих робіт;
- осередок, який вміщує куточок живої природи;
- осередок з килимками для сидіння та гри, стільцями, кріслами-пуфами, подушками з м'яким покриттям для відпочинку дітей;
- осередок класної дитячої бібліотека;
- осередок вчителя, оснащений столом, стільцем, комп'ютером, ящиками, шафами для зберігання дидактичного матеріалу, іншим необхідним обладнанням для організації та здійснення освітнього процесу» (Методичні рекомендації, 2018).

У даних «Методичних рекомендаціях...» викладені вимоги щодо використання обладнання загального призначення (шкільних меблів).

Запропоновано такі вимоги та рекомендації:

- «*ергономічність (пристосованість конструкції товару до взаємодії з користувачем)* –

наявність у класі комплектів меблів (парта, стілець) не менше двох ростових груп; наявність підставок для приладдя на стільниці; заокруглені кути стільниць, спинок, сидінь та відповідне їх маркування;

- *безпе́чність* – виготовлення з екологічно чистих матеріалів, що дозволені санітарним законодавством; відповідність санітарно-гігієнічним вимогам; відсутність сторонніх запахів, стійкість конструкції; наявність пристроїв для запобігання пошкодження та забруднення підлоги;

- *форма та розміри* – стільниці парт у формі трапеції чи трикутника, що забезпечить швидку трансформацію для групової роботи; одномісні парти і стільці; відповідність розміру ростовій групі; компактність;

- *міцність* – гарантійний термін не менше 24 місяці; вандалостійкість, стійкість до миючих та дезінфекційних засобів;

- *вага* – не більше 4 кг. вага стільця, до 10 кг. вага парти;

- *колір* – неяскаві світлі відтінки зеленого, голубого, жовтого, бежевого кольорів;

- *естетичність* – сучасний дизайн, привабливий вигляд, відповідність стилю» (Методичні рекомендації, 2018).

Таким чином переконуємося, що таке просторово-предметне оточення дозволить організувати освітній процес так, щоб учитель мав змогу спостерігати за діяльністю учнів, а учні мали можливість безпечно перебувати в класній кімнаті.

Важливим у створенні освітнього просторово-предметного середовища є врахування інклюзивного навчання. Для дітей з особливими освітніми потребами необхідно створити умови для навчання спільно з однокласниками. Адже інклюзивна освіта надає рівні можливості навчатися, незалежно від інтелектуальних, розумових та фізичних недоліків дітей. Для ефективного здійснення такого навчання в інклюзивних класах облаштовується середовище з необхідним обладнанням та меблями, засобами навчання та комунікації, предметами повсякденного вжитку. Зазначимо, що стандартних вимог інклюзивних класів не існує. Міністерство освіти і науки України рекомендує лише перелік необхідного обладнання для ресурсних кімнат (спеціально розроблені меблі з врахуванням різних варіантів сидіння, обладнання для відпочинку в класній кімнаті та на подвір'ї, додаткові пристрої зв'язку для навчання і розвитку, дидактичні матеріали пристосовані для навчання і підтримки дітей з особливими потребами тощо).

Складний процес навчання дітей з обмеженими здібностями, як інтелектуальними так і фізич-

ними, можна значно полегшити за допомогою підтримуючого та адаптивного обладнання. Це можуть бути створені сенсорні кімнати (ресурсні). Вони поділяються на світлі (стимулюючі) та темні (заспокійливі).

Сенсомоторна, тобто світла кімната, обладнується яскравим денним та штучним освітленням, яке позитивно впливає на дітей, створює атмосферу свята і радості, стимулює розумову і фізичну активність. У такій кімнаті встановлюють спеціальні дзеркала, масажні прилади (м'ячі, масажери, килимки з різними поверхнями, «сухі» басейни наповнені різнокольоровими пластиковими кульками, тактильні панелі, пазли, лабіринти, ігрові набори, пісочниці тощо).

Темна ресурсна кімната сприяє розслабленню учнів, швидкому заспокоєнню, відновленню психоемоційного стану. Такий кабінет обладнується приладами з розсіяним освітленням, соляними та лавовими лампами, світловими шторами, сенсорними подушками, жилетами, гамаками тощо. Тут також може бути присутня заспокійлива музика, звуки природи, ароматерапія. Така кімната слугує психологам, де здійснюється реабілітація при неврозах, тривожних станах, проблемах мови, адаптаційних розладах.

Варто відмітити, що для дітей з особливими освітніми потребами запроваджуються індивідуально розроблені програми розвитку, корекційно-реабілітаційні заходи, психолого-педагогічний супровід та необхідні засоби навчання. Здійснення інклюзивної освіти – це спільна відповідальність усіх учасників освітнього процесу.

Так, як вже зазначалося, в освітньому середовищі належне місце займає й *соціальне оточення*. Не менш важливою є психологічна безпека дітей. Адже освітнє середовище, яке вільне від проявів психологічного насильства, дозволяє задовольнити потреби в особистісному спілкуванні як учнів так і вчителів та забезпечує їх психічне здоров'я. Таке освітнє середовище є психологічно безпечним.

У «Національній стратегії розбудови безпечного і здорового освітнього середовища в Новій українській школі» зазначено, що «психічне здоров'я та благополуччя є ключовими елементами освітнього середовища. Найпоширеніші прояви порушення благополуччя серед учнів є порушення депресивного спектра, підвищений рівень тривожності та агресивності, самошкодливальна поведінка тощо» (Національна стратегія, 2020). Все це призводить до зниження результатів навчання, фізичного здоров'я, соціальних зв'язків та спілкування, майбутніх перспектив самореалізації.

Психологічна безпека в освітньому середовищі вирішує проблеми виникнення конфліктів «учитель-учень», «учень-учень», «учень-батьки». Також до психологічної безпеки варто віднести атмосферу конкуренції між однолітками (наявність булінгу), проблему адаптації в освітньому середовищі та недопущення надмірної вимогливості вчителя.

На разі, не менш гострою постає проблема інформаційної безпеки в освітньому середовищі. Адже потужним джерелом інформаційних ресурсів у навчанні є мережа Інтернету. І. Цісарук, В. Цісарук та О. Омельченко у своїй праці зазначають, що ризику в інформаційному середовищі зазнають саме діти під час користування Інтернетом. Це може бути: доступ до нелегальної інформації; користування соціальними мережами, які можуть стати об'єктом пропаганди та маніпуляцій; нелегальне скачування інформації; розповсюдження персональних даних (подання інформації про себе та членів сім'ї); фейкові новини, вірусні атаки, шахрайство тощо (Цісарук, Цісарук, Омельченко, 2023).

Науковці стверджують, що для безпечної роботи в інформаційному середовищі необхідно використовувати антивірусні програми, користуватися надійними паролями, оновлювати програмне забезпечення, не користуватися забороненими поштовими сервісами, залучати батьків до профілактичної роботи з дітьми, використовувати активні та інтерактивні форми роботи з отримання інформації, проводити діагностику та заходи для вирішення проблем кіберзахисту в шкільному середовищі (Черних, 2023).

Важливим складником освітнього середовища в НУШ є здоров'язбережувальна складова освіти. Як зазначено в «Національній стратегії...» здоров'язбережувальна складова освіти передбачає впровадження такого змісту освіти та методик навчання, які б ефективно формували в учнів компетентності, необхідні для здорового та безпечного життя, сприяли ухваленню рішень учнями щодо власного здоров'я, його збереження та дотримання здорового способу життя (Національна стратегія, 2020).

Здоров'язбережувальне освітнє середовище включає в себе такі складові: санітарно-гігієнічні вимоги, організація і режим освітнього процесу, повноцінне харчування дітей в освітньому закладі,

удосконалення фізичного виховання, використання здоров'язбережувальних технологій, впровадження в освітній процес оздоровчих заходів, долучення батьків, зміцнення здоров'я дітей і покращення їх соціальної адаптації (Ващенко, 2005).

Досить гостро постає проблема й фізичної безпеки в освітньому середовищі. На сьогодні створення безпечного освітнього середовища є одним із головних завдань, що забезпечує захист дітей від фізичних загроз. До фізичного безпечного середовища відносять: належний технічний стан шкільних будівель і споруд, пожежна безпека та санітарно-гігієнічні норми, сучасні системи відеоспостереження та контролю, організація навчання та тренування з евакуації у разі надзвичайних ситуацій, використання систем оповіщення та екстреного реагування, обладнання навчальних приміщень засобами першої медичної допомоги, співпраця з правоохоронними органами щодо можливих загроз.

Також варто відмітити, що безпечне освітнє середовище враховує правила поведінки під час повітряних тривог. Важливим є вирішення першочергових завдань в закладах освіти, а саме: організація безпечного та безперешкодного пересування дітей по школі, визначення та опрацювання шляхів евакуації з урахуванням розміщення укриття, розробка протоколів безпеки для учнів щодо правил поведінки під час повітряних тривог, евакуації та перебування в укритті. Така організація безпечного освітнього середовища є спільною працею педагогів, учнів, батьків та державних органів.

Висновки. Отже, вище сказане переконує в тому, що як *просторово-предметне* так і *соціальне оточення* дитини є важливими складовими інноваційного освітнього середовища в НУШ. Правильно організоване інноваційне освітнє середовище сприятиме формуванню особистості та її вільному розвитку, впливатиме на позитивні міжособистісні відносини між учнями без булінгу та насильства, дозволить створити здорову атмосферу здійснення освітнього процесу, забезпечить збереження психологічного та фізичного здоров'я школярів. Дана проблема, на нашу думку, є надзвичайно актуальною і необхідною в сучасних умовах реформування освіти. Подальшого дослідження потребує проблема організації сучасного безпечного освітнього середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гонтаровська Н.Б. Теоретичні і методичні засади створення освітнього середовища як фактора розвитку особистості школяра: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.07 / Інститут проблем виховання НАПН України. Київ, 2012. 45 с.
2. Ващенко О., Свириденко С. Організація здоров'язбережувальної діяльності початкової школи. *Початкова освіта*. 2005. № 46 (334). С. 2-4.

3. Національна стратегія розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у Новій українській школі (схвалено Указом Президента України від 5 травня 2020 р.). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/195/2020#n10> (дата звернення: 28.04.2025).
4. Мартинець Л.А. Управління освітнім середовищем професійного розвитку вчителів у загальноосвітньому навчальному закладі: монографія. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 408 с.
5. Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору Нової української школи. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0283729-18#n10> (дата звернення: 28.04.2025).
6. Нова Українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи / загальна ред. М. Грищенка. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 29.04.2025).
7. Черних О. Кібербезпека учасників освітнього процесу в умовах воєнного стану. *Освіта Сумщини*. 2023. № 1 (57). С. 22-24. URL: [OS_1_2023-23-25 \(1\).pdf](https://os1_2023-23-25(1).pdf) (дата звернення: 8.05.2025).
8. Черненко Г.М., Опанасенко Н.І. Реформування Нової української школи в умовах професійної конкурентності на ринку праці: монографія. Київ: Гуляєва В.М., 2024. 327 с.
9. Цісарук І.В., Цісарук В.Ю., Омельчук О.В. Інформаційна безпека учасників освітнього процесу як елемент сучасного безпечного освітнього середовища. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка*. Серія Педагогічні науки. 2023. Вип. 16. С. 51-58.
10. Шапран О.І., Шапран Ю.П. Створення інноваційного освітнього середовища в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. 2010. Т.9. С. 108-110. URL: <https://www.sportpedagogy.org.ua/html/journal/2010-09/10soitpt.pdf> (дата звернення: 12.05.2025).

REFERENCES

1. Hontarowska N.B. (2012) Teoretychni i metodychni zasady stvorennia osvithnoho seredovyshcha yak faktora rozvytku osobystosti shkoliar. [Theoretical and methodological foundations of creating an educational environment as a factor in the development of a schoolchild's personality]: avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.07 / Instytut problem vykhovannia NAPN Ukrainy. Kyiv, 45. [in Ukrainian].
2. Vashchenko O., Svyrydenko S. (2005) Orhanizatsiia zdoroviazberezhuvanoi diialnosti pochatkovoї shkoly. [Organisation of health-saving activity of primary school]. *Pochatkova osvita*. № 46 (334). P. 2-4. [in Ukrainian].
3. Natsionalna stratehiia rozbudovy bezpechnoho i zdorovoho osvithnoho seredovyshcha u Novii ukrainskii shkoli (skhvaleno Ukazom Prezydenta Ukrainy vid 5 travnia 2020 r.). [National Strategy for the Development of a Safe and Healthy Educational Environment in the New Ukrainian School (approved by the Decree of the President of Ukraine of 5 May 2020)]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/195/2020#n10> (data zvernennia: 28.04.2025). [in Ukrainian].
4. Martynets L.A. (2017) Upravlinnia osvithnim seredovyshchem profesiinoho rozvytku vchyteliv u zahalnoosvitnomu navchalnomu zakladi. [Management of the educational environment of professional development of teachers in a general educational institution]: monohrafiia. Vinnytsia: DonNU imeni Vasylia Stusa. 408. [in Ukrainian].
5. Metodychni rekomendatsii shchodo orhanizatsii osvithnoho prostoru Novoi ukrainskoi shkoly (2018). [Methodological recommendations on the organisation of the educational space of the New Ukrainian School]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0283729-18#n10> (data zvernennia: 28.04.2025). [in Ukrainian].
6. Nova Ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly (2017). [New Ukrainian School. Conceptual principles of secondary school reform] / zahalna red. M. Hryshchenka. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (data zvernennia: 29.04.2025). [in Ukrainian].
7. Chernykh O. (2023) Kiberbezpeka uchasnykiv osvithnoho protsesu v umovakh voiennoho stanu. [Cybersecurity of participants in the educational process under martial law]. *Osvita Sumshchyny*. № 1 (57). P. 22-24. URL: [OS_1_2023-23-25 \(1\).pdf](https://os1_2023-23-25(1).pdf) (data zvernennia: 8.05.2025). [in Ukrainian].
8. Chernenko H.M., Opanasenko N.I. (2024) Reformuvannia Novoi ukrainskoi shkoly v umovakh profesiinoi konkurentnosti na rynku pratsi. [Reforming the New Ukrainian School in the context of professional competition in the labour market]: monohrafiia. Kyiv: Huliaieva V.M. 327. [in Ukrainian].
9. Tsisaruk I.V., Tsisaruk V.Iu., Omelchuk O.V. (2023) Informatsiina bezpeka uchasnykiv osvithnoho protsesu yak element suchasnoho bezpechnoho osvithnoho seredovyshcha. [Information security of participants in the educational process as an element of a modern safe educational environment]. *Naukovyi visnyk Kremenetskoї oblasnoї humanitarno-pedahohichnoї akademii im. Tarasa Shevchenka. Serii Pedahohichni nauky*. Vyp. 16. P. 51-58. [in Ukrainian].
10. Shapran O.I., Shapran Yu.P. (2010) Stvorennia innovatsiinoho osvithnoho seredovyshcha v protsesi profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia. [Creation of an innovative educational environment in the process of professional training of a future teacher]. *Pedahohika, psykholohiia ta medyko-biologichni problemy fizychnoho vykhovannia i sportu*. T.9. P. 108-110. URL: <https://www.sportpedagogy.org.ua/html/journal/2010-09/10soitpt.pdf> (data zvernennia: 12.05.2025). [in Ukrainian].

УДК 37.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-48>

Антоніна ПАК,

orcid.org/0000-0001-9298-3697

доктор філософії (Ph D) з викладання корейської мови,
старший викладач кафедри германських і східних мов та методики їх навчання
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *Pak.AS@pdu.edu.ua*

Анастасія ЮМРУКУЗ,

orcid.org/0000-0001-8644-8655

доктор філософії (кандидат філологічних наук),
доцент кафедри германських і східних мов та методики їх навчання
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *yutrukuz.aa@pdu.edu.ua*

Богдана АВРАМЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8252-7062

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри германських і східних мов та методики їх навчання
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *bogdanabo@ukr.net*

МУЛЬТИМОДАЛЬНІСТЬ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД У ВИКЛАДАННІ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА ПРАКТИЧНІ ОРІЄНТИРИ

У статті «Мультимодальність як інноваційний підхід у викладанні корейської мови: теоретичні засади та практичні орієнтири» розглянуто концепцію мультимодальності як ефективну дидактичну стратегію у викладанні корейської мови як іноземної. Мультимодальний підхід передбачає інтеграцію різних модальностей – візуальної, аудіальної, текстової, кінетичної – з метою створення багатоканального освітнього середовища, що сприяє глибшому засвоєнню мови та культурних особливостей.

У теоретичному розділі статті проаналізовано основні засади мультимодальності, зокрема концепцію мультілітерацій, яка підкреслює важливість розвитку здатності студентів інтерпретувати та створювати тексти, що поєднують різні семіотичні ресурси. Також розглянуто соціосеміотичний підхід до мультимодальності, який розглядає всі форми комунікації як семіотичні ресурси з власними граматиками та правилами використання.

Особливу увагу приділено специфіці викладання корейської мови, яка характеризується аглютинативною морфологією, складною системою ввічливості та культурною специфікою. Використання мультимодального підходу дозволяє враховувати ці особливості, інтегруючи культурні елементи в навчальний процес.

У практичному розділі статті запропоновано конкретні орієнтири для впровадження мультимодального підходу у викладанні корейської мови, зокрема аналіз мультимодальних текстів, навчання ввічливості як мультимодального явища, проєктну діяльність з використанням мультимодальної етнографії, використання цифрових технологій та розвиток мультимодальної грамотності.

Загалом, впровадження мультимодального підходу у викладання корейської мови сприяє створенню більш динамічного та ефективного навчального середовища, що відповідає потребам сучасних студентів та вимогам глобалізованого світу.

Ключові слова: мультимодальність, корейська мова, інноваційні технології, викладання іноземних мов, міжкультурна компетентність, цифрова дидактика, комунікативний підхід.

Antonina PAK,

orcid.org/0000-0001-9298-3697

Ph D in Korean Language Education,

Senior Lecturer at the Department of Germanic and Oriental Languages and Methods of their Teaching

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) Pak.AS@pdpu.edu.ua

Anastasiia YUMRUKUZ,

orcid.org/0000-0001-8644-8655

Ph D (Candidate of Pedagogical Sciences),

Associate Professor at the Department of Germanic and Oriental Languages and Methods of their Teaching

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) yumrukuz.aa@pdpu.edu.ua

Bohdana AVRAMENKO,

orcid.org/0000-0002-8252-7062

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of German and Eastern Languages and Methods of their Teaching

Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) bogdanabo@ukr.net

MULTIMODALITY AS AN INNOVATIVE APPROACH IN TEACHING KOREAN: THEORETICAL FOUNDATIONS AND PRACTICAL GUIDELINES

The article “Multimodality as an Innovative Approach in Teaching Korean: Theoretical Principles and Practical Guidelines” examines the concept of multimodality as an effective didactic strategy in teaching Korean as a foreign language. The multimodal approach involves the integration of different modalities – visual, auditory, textual, kinetic – in order to create a multichannel educational environment that promotes deeper language and cultural learning.

The theoretical section of the article analyzes the basic principles of multimodality, in particular the concept of multiliteracies, which emphasizes the importance of developing students' ability to interpret and create texts that combine different semiotic resources. The sociosemiotic approach to multimodality is also considered, which considers all forms of communication as semiotic resources with their own grammars and rules of use.

Particular attention is paid to the specifics of teaching the Korean language, which is characterized by agglutinative morphology, a complex system of politeness and cultural specificity. The use of a multimodal approach allows us to take these features into account, integrating cultural elements into the learning process.

The practical section of the article proposes specific guidelines for implementing a multimodal approach in teaching the Korean language, in particular, the analysis of multimodal texts, teaching politeness as a multimodal phenomenon, project activities using multimodal ethnography, the use of digital technologies and the development of multimodal literacy.

In general, the implementation of a multimodal approach in teaching the Korean language contributes to the creation of a more dynamic and effective learning environment that meets the needs of modern students and the requirements of the globalized world.

Key words: *multimodality, korean language, innovative technologies, foreign language teaching, intercultural competence, digital didactics, communicative approach.*

Постановка проблеми. У сучасному освітньому просторі, що характеризується стрімким розвитком цифрових технологій та глобалізаційних процесів, традиційні методи викладання іноземних мов зазнають суттєвих трансформацій. Особливо це стосується мов, які мають складну граматичну структуру та культурно специфічні особливості, таких як корейська мова. У цьому контексті мультимодальність виступає як інноваційний підхід, що дозволяє інтегрувати різноманітні канали сприйняття інформації – візуальні, аудіальні, кінетичні та текстові – для підвищення ефективності навчального процесу.

Мультимодальне навчання передбачає використання різних напівоточних систем для передачі знань, що сприяє глибшому розумінню та засвоєнню матеріалу студентами. Зокрема, у викладанні корейської мови, де важливу роль відіграють невербальні елементи комунікації, такі як інтонація, жести та міміка, мультимодальний підхід дозволяє більш повно відобразити культурні та мовні нюанси. Дослідження свідчать про те, що інтеграція мультимодальних ресурсів у навчальний процес сприяє підвищенню мотивації студентів, розвитку критичного мислення та формуванню міжкультурної компетентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз наукових джерел, присвячених проблематиці мультиmodalності у функціонуванні та викладанні іноземних мов, свідчить про широкий спектр досліджень як українських, так і зарубіжних учених. Теоретичне підґрунтя мультиmodalності ґрунтовно висвітлено в працях Л. Л. Макарук (Макарчук, 2015: 65), яка здійснила розробку термінологічного апарату та визначила ключові напрями аналізу в межах мультиmodalної лінгвістики. Особливої уваги заслуговує її монографічне дослідження, що пропонує комплексний аналіз мультиmodalності в англомовному масмедійному дискурсі.

Стилістичні аспекти мультиmodalності поглиблено розглядаються у роботі О. А. Бабелюк (Бабелюк, 2018: 41), яка досліджує еволюцію мультиmodalної стилістики від початкових етапів до сучасного стану. Цей напрям також представлений у дослідженнях Н. Град (Град, 2014: 51), що акцентують увагу на взаємозв'язку modalної лінгвістики та мультиmodalної стилістики.

Прикладні аспекти впровадження мультиmodalного підходу у мовній освіті висвітлено у праці Р. Картера та С. Адольфса (Carter R., Adolphs, 2018: 280), що відкривають нові перспективи для корпусної лінгвістики, зокрема в аналізі взаємодії вербальних і візуальних компонентів.

Цифровий вимір мультиmodalності знаходить відображення в дослідженнях Т. М. Бобошко (Бобошко, 2016: 41), де мультиmodalність розглядається як форма наукової комунікації в умовах цифрового середовища.

Семіотичний підхід до вивчення мультиmodalних феноменів репрезентовано в праці О. М. Флор (Флор, 2014: 48–62), який висвітлює значення семіотичного аналізу для ефективної комунікації в умовах мультиmodalного середовища.

Методологічні засади аналізу мультиmodalності розробляються у працях Ю. М. Гунг (Гунг, 2019: 196) та J. Bateman (Bateman, 2013: 287–293), які пропонують різноманітні аналітичні підходи до вивчення мультиmodalної взаємодії.

Узагальнення проаналізованих джерел засвідчує міждисциплінарний характер сучасних досліджень мультиmodalності, що охоплюють лінгвістичні, педагогічні, технологічні та соціокультурні аспекти. Особливо значущим є внесок українських науковців, які формують теоретико-методологічну базу мультиmodalності в контексті викладання іноземних мов та міжкультурної комунікації.

Мета статті. Метою цієї наукової статті є комплексне теоретичне обґрунтування та практичне

осмислення мультиmodalного підходу як інноваційної стратегії у викладанні корейської мови як іноземної.

Для досягнення поставленої мети використовувалися методи аналізу наукової літератури, порівняльного аналізу та узагальнення педагогічного досвіду.

У статті буде розглянуто сучасні підходи до мультиmodalного навчання, зокрема концепцію мультилітерацій, яка акцентує увагу на необхідності розвитку здатності студентів інтерпретувати різноманітні семіотичні коди. Також буде проаналізовано практичні аспекти впровадження мультиmodalних стратегій у викладання корейської мови, включаючи використання відеоматеріалів, інтерактивних платформ та інших цифрових ресурсів. Особлива увага приділяється дослідженню ефективності таких підходів у контексті формування мовної та міжкультурної компетентності студентів.

Таким чином, стаття спрямована на обґрунтування доцільності застосування мультиmodalного підходу у викладанні корейської мови та надання рекомендацій щодо його ефективного впровадження в освітній процес.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Мультиmodalність у педагогіці постає як концепція, що визнає і використовує різноманітні способи представлення та сприйняття інформації – візуальні, аудіальні, текстові, жестові, просторові тощо. Цей підхід ґрунтується на розумінні того, що навчання є процесом, який залучає кілька сенсорних каналів одночасно, сприяючи глибшому засвоєнню знань та розвитку критичного мислення.

Однією з ключових теоретичних основ мультиmodalності є концепція мультилітерацій, запропонована Групою Нового Лондонського Ордена (New London Group) у 1996 році. Ця концепція підкреслює важливість розвитку здатності студентів інтерпретувати та створювати тексти, що поєднують різні семіотичні ресурси, зокрема візуальні, аудіальні та текстові елементи. Мультилітерації визнають, що в сучасному світі комунікація відбувається через різноманітні медіа, і тому навчання повинно враховувати цю багатомодальність (Deborah, 2012: 62–71).

Іншим важливим теоретичним підґрунтям є соціосеміотичний підхід до мультиmodalності, який розглядає всі форми комунікації як семіотичні ресурси, що мають свої граматики та правила використання. Цей підхід дозволяє аналізувати, як різні modalності взаємодіють між собою та як вони впливають на створення значення в освітньому процесі.

У контексті викладання іноземних мов, зокрема корейської, мультимодальний підхід дозволяє враховувати культурні та мовні особливості, що відображаються не лише в мові, але й у невербальних засобах комунікації. Наприклад, використання відеоматеріалів, що демонструють жестову мову, інтонацію та міміку носіїв мови, сприяє глибшому розумінню культурних контекстів та комунікативних норм.

Таким чином, теоретичні засади мультимодальності в освіті базуються на визнанні багатоманітності способів комунікації та необхідності інтеграції різних модальностей у навчальний процес для підвищення його ефективності та релевантності в сучасному світі.

Викладання корейської мови як іноземної (KFL) вирізняється низкою специфічних особливостей, що зумовлюють необхідність адаптації педагогічних підходів та методів навчання. Ці особливості пов'язані як із лінгвістичними характеристиками мови, так і з культурними аспектами, що впливають на процес навчання (Пак, 2023: 52–54).

Корейська мова має унікальну граматичну структуру, яка суттєво відрізняється від індоєвропейських мов. Зокрема, вона характеризується аглютинативною морфологією, де граматичні значення виражаються за допомогою афіксів, що приєднуються до основи слова. Це створює виклики для студентів, які звикли до аналітичних мовних структур. Крім того, система ввічливості в корейській мові є складною та багаторівневою, що вимагає від студентів розуміння соціальних контекстів для правильного використання мовних форм.

Культура є невід'ємною частиною мови, і вивчення корейської мови неможливе без ознайомлення з культурними нормами та традиціями. Викладачі повинні інтегрувати культурні елементи в навчальний процес, щоб студенти могли краще розуміти контексти використання мови. Це включає вивчення жестів, міміки, інтонації та інших невербальних засобів комунікації, які є важливими для ефективного спілкування (Гунг, 2019: 203).

У викладанні корейської мови ефективними є комунікативні методи, які акцентують увагу на розвитку мовленнєвих навичок через інтерактивні завдання та ситуації, наближені до реального життя. Також застосовуються методи, що включають використання автентичних матеріалів, таких як відео, аудіо та тексти, що сприяє розвитку слухових та візуальних навичок. Інтеграція мультимодальних ресурсів дозволяє студентам краще засвоювати матеріал, оскільки

залучає різні канали сприйняття інформації (Halliday, 2014: 169–172).

Сучасні технології відіграють важливу роль у викладанні корейської мови. Онлайн-платформи, мобільні додатки та інтерактивні ресурси дозволяють студентам практикувати мову поза межами аудиторії, що сприяє більш глибокому засвоєнню матеріалу. Зокрема, використання віртуальної реальності та штучного інтелекту відкриває нові можливості для створення імітованих мовних середовищ, де студенти можуть практикувати мову в реалістичних ситуаціях.

Таким чином, викладання корейської мови як іноземної вимагає комплексного підходу, що враховує лінгвістичні, культурні та технологічні аспекти. Інтеграція мультимодальних методів та сучасних технологій у навчальний процес сприяє підвищенню ефективності навчання та розвитку комунікативної компетентності студентів.

Мультимодальний підхід у викладанні корейської мови як іноземної (KFL) передбачає інтеграцію різних модальностей – візуальної, аудіальної, текстової, кінетичної – з метою створення багатоканального освітнього середовища, що сприяє глибшому засвоєнню мови та культурних особливостей. Нижче подано ключові практичні орієнтири для ефективного впровадження цього підходу.

Використання автентичних мультимодальних матеріалів, таких як реклама, відеокліпи, соціальні медіа та інші візуальні тексти, дозволяє студентам розвивати навички критичного аналізу та інтерпретації різних семіотичних ресурсів. Це сприяє глибшому розумінню культурних контекстів та комунікативних норм корейської мови (Ковальчук, 2022: 101).

Корейська мова характеризується складною системою ввічливості, що виражається не лише через лексичні та граматичні засоби, але й через невербальні елементи, такі як інтонація, жести та міміка. Інтеграція мультимодальних ресурсів у навчальний процес дозволяє студентам краще розуміти та використовувати ці аспекти комунікації.

Залучення студентів до проєктів, що передбачають створення мультимодальних продуктів, таких як відеоесе, блоги або презентації, сприяє розвитку їхньої мовної та міжкультурної компетентності. Це також дозволяє студентам досліджувати та відображати власні культурні ідентичності через призму корейської мови.

Інтеграція сучасних цифрових інструментів, таких як віртуальна реальність, мобільні додатки та інтерактивні платформи, дозволяє створювати

імітовані мовні середовища, де студенти можуть практикувати мову в реалістичних ситуаціях. Це сприяє підвищенню мотивації та автономії у навчанні.

Формування у студентів здатності ефективно використовувати та інтерпретувати різні модальності комунікації є ключовим аспектом мультиmodalного підходу. Це включає розвиток навичок читання та створення текстів, що поєднують візуальні, аудіальні та текстові елементи.

Оцінювання студентських робіт повинно враховувати не лише лінгвістичні аспекти, але й ефективність використання різних модальностей для передачі змісту. Це сприяє розвитку у студентів усвідомлення важливості інтеграції різних комунікативних ресурсів у мовленні (Бобошко, 2016: 39).

Загалом, впровадження мультиmodalного підходу у викладання корейської мови сприяє створенню більш динамічного та ефективного навчального середовища, що відповідає потребам сучасних студентів та вимогам глобалізованого світу.

Висновки. Здійснений теоретико-практичний аналіз дає підстави стверджувати, що мультиmodalність як дидактичний підхід відкриває нові горизонти у викладанні корейської мови як іноземної.

Цей підхід дозволяє значно розширити спектр засобів подання навчального матеріалу, посилити

когнітивну й емоційну залученість студентів та адаптувати освітній процес до реалій цифрової епохи.

Переваги мультиmodalного навчання у контексті корейської мови зумовлені як структурною складністю самої мови, так і високим рівнем культурної специфіки, що вимагає залучення не лише мовних, а й невербальних засобів комунікації.

Мультиmodalність сприяє формуванню не лише мовленнєвої, а й міжкультурної компетентності, яка є невід'ємною складовою ефективного спілкування в сучасному глобалізованому світі.

Практичні орієнтири, запропоновані у статті, зокрема використання автентичних відео- й аудіоматеріалів, мультимедійних платформ, інтерактивних форм завдань та проєктної діяльності, демонструють ефективність мультиmodalного підходу в розвитку мовних навичок студентів.

Отже, мультиmodalність не лише розширює арсенал викладача, а й трансформує саму парадигму викладання іноземної мови: з традиційно текстоцентричної – до комунікативно-інтегративної.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на емпіричне вивчення впливу мультиmodalних стратегій на рівень успішності студентів, розробку авторських мультиmodalних курсів корейської мови, а також інтеграцію цих підходів у підготовку майбутніх викладачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабелюк О. А. Стилістика мультиmodalності: від витоків до здобутків та перспектив. Любов до слова: філологічні нотатки на честь ювілею професора В. А. Кухаренко : зб. наук. ст. За ред. І. М. Колегаєвої. Одеса : КП ОМТ, 2018. С. 37–52.
2. Бобошко Т. М. Мультиmodalність як форма наукового спілкування. Лінгвістика ХХІ століття. 2016. С. 38–45.
3. Град Н. Сучасні мультиmodalні студії: Модальна лінгвістика та мультиmodalна стилістика. Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 4. С. 49–64.
4. Гунг Ю. М. Викладання корейської мови та літератури в Україні: сучасний стан та перспективи. Матеріали міжнародної наукової конференції «Корєзнавство в Україні: сучасність і перспективи». Київ, 2019. С. 194–205.
5. Ковальчук О. В. Формування соціокультурної компетенції у процесі вивчення корейської мови у ВНЗ. Актуальні проблеми гуманітарних наук. 2022. Вип. 51. С. 100–105.
6. Макарук Л. Л. Мультиmodalна лінгвістика: термінологічний апарат і вектори аналізу. Науковий вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Серія "Філологічні науки. Мовознавство". 2015. № 6 (307). С. 64–76.
7. Макарук Л. Л. Мультиmodalність сучасної англomовної масмедійної писемної комунікації: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2018. 424 с.
8. Флюр О. М. Формування глобального інформаційного суспільства на основі мультиmodalного інтернет-спілкування. Київ: Центр вільної преси, 2014. 140 с.
9. Пак А. Міжкультурний підхід у навчанні корейської мови студентів педагогічних вузів. Актуальні проблеми гуманітарних наук. 2023. Вип. 61, ч. 2. С. 50–55.
10. Bateman J. Text and Image: a Critical Introduction to the Visual. London; New York : Routledge, 2014. 520 p.
11. Carter R., Adolphs S. Linking the Verbal and Visual: New Directions for Corpus linguistics. Language, People, Numbers. 2008. № 64. С. 275–291.
12. Collins J., Blot R. Literacy and Literacies: Texts, Power, and Identity. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. P. 218–223.
13. Deborah W. R. Multimodal Interaction Analysis. Peabody College. Vanderbilt University. 2012. №. 41. P. 62–71.
14. Halliday M. A. K. An Introduction to Functional Grammar. London : Edward Arnold, 2014. 320 p.
15. Matthiessen C. M. I. M. Halliday on Language. The Bloomsbury Companion to M. A. K. Halliday. New York : Bloomsbury Academic, 2015. P. 137–202.

REFERENCES

1. Babeliuk O. A. (2018) Stylistyka multimodalnosti: vid vytokiv do zdotkiv ta perspektyv [Stylistics of multimodality: from origins to achievements and prospects]. *Liubov do slova: filolohichni notatky na chest yuvileiu profesora V. A. Kukharenko : zb. nauk. st. Za red. I. M. Kolehaievoi – Love for the word: philological notes in honor of the anniversary of Professor V. A. Kukharenko: collection of scientific articles. Edited by I. M. Kolegaeva. Odesa : KP OMT. S. 37–52. [in Ukrainian].*
2. Boboshko T. M. (2016) Multimodalnist yak forma naukovooho spilkuvannia [Multimodality as a form of scientific communication]. *Linhvistyka KhKhI stolittia – Linguistics of the XXI century. S. 38–45. [in Ukrainian].*
3. Hrad N. (2014) Suchasni multimodalni studii: Modalna linhvistyka ta multimodalna stylistyka [Modern multimodal studies: Modal linguistics and multimodal stylistics]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk – Odessa linguistic bulletin. Vyp. 4. S. 49–64. [in Ukrainian].*
4. Hunh Yu. M. (2019) Vykladannia koreiskoi movy ta literatury v Ukraini: suchasnyi stan ta perspektyvy [Teaching Korean language and literature in Ukraine: current state and prospects]. *Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii «Koreiznavstvo v Ukraini: suchasnist i perspektyvy» – Materials of the international scientific conference "Korean Studies in Ukraine: Modernity and Prospects". Kyiv. S. 194–205. [in Ukrainian].*
5. Kovalchuk O. V. (2022) Formuvannia sotsiokulturnoi kompetentsii u protsesi vyvchennia koreiskoi movy u VNZ [Formation of sociocultural competence in the process of studying the Korean language at universities]. *Aktualni problemy humanitarnykh nauk – Current problems of the humanities. Vyp. 51. S. 100–105. [in Ukrainian].*
6. Makaruk L. L. (2015) Multimodalna linhvistyka: terminolohichni aparat i vektory analizu [Multimodal linguistics: terminological apparatus and vectors of analysis]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievrop. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky. Serii "Filolohichni nauky. Movoznavstvo" – Scientific Bulletin of the Eastern European National University. Lesya Ukrainka. Series "Philological Sciences. Linguistics". № 6 (307). S. 64–76. [in Ukrainian].*
7. Makaruk L. L. (2018) Multimodalnist suchasnoi anhlomovnoi masmediinoi pysemnoi komunikatsii: monohrafiia [Multimodality of modern English-language mass media written communication: monograph]. *Lutsk : Vezha-Druk. 424 s. [in Ukrainian].*
8. Fliur O. M. (2014) Formuvannia hlobalnoho informatsiinoho suspilstva na osnovi multimodalnoho internet-spilkuvannia [Formation of a global information society based on multimodal Internet communication]. *Kyiv: Tsentrl vilnoi presy. 140 s. [in Ukrainian].*
9. Pak A. (2023) Mizhkulturnyi pidkhid u navchanni koreiskoi movy studentiv pedahohichnykh vuziv [Intercultural approach to teaching Korean to students of pedagogical universities]. *Aktualni problemy humanitarnykh nauk – Current problems of the humanities. Vyp. 61, ch. 2. S. 50–55. [in Ukrainian].*
10. Bateman J. (2014) *Text and Image: a Critical Introduction to the Visual. London; New York : Routledge. 520 p.*
11. Carter R., Adolphs S. (2008) *Linking the Verbal and Visual: New Directions for Corpus linguistics. Language, People, Numbers. № 64. S. 275–291.*
12. Collins J., Blot R. (2003) *Literacy and Literacies: Texts, Power, and Identity. Cambridge : Cambridge University Press. P. 218–223.*
13. Deborah W. R. (2012) *Multimodal Interaction Analysis. Peabody College. Vanderbilt University. №. 41. P. 62–71.*
14. Halliday M. A. K. (2014) *An Introduction to Functional Grammar. London : Edward Arnold. 320 p.*
15. Matthiessen C. M. (2015) *Halliday on Language. The Bloomsbury Companion to M. A. K. Halliday. New York: Bloomsbury Academic. P. 137–202.*

УДК 37.018.43:37.014(4)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-49>

Софія ПЕТРОВА,

orcid.org/0000-0001-8262-2900

аспірантка кафедри іношомовної освіти та міжкультурної комунікації

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) sofya8alexa@gmail.com

ПРОФЕСІЙНІСТЬ, КОНСЕНСУС, ДУАЛЬНІСТЬ: БАЗОВІ ПРИНЦИПИ ДУАЛЬНОЇ ОСВІТИ НІМЕЧЧИНИ ТА ЇХНЯ АКТУАЛЬНІСТЬ

Стаття досліджує дуальну модель освіти Німеччини як цілісну багаторівневу систему, у якій професійна та вища ланки формують безперервний ланцюг «заклад професійної освіти – підприємство – заклад вищої освіти». Базуючись на критичному огляді наукових джерел 2015–2025 років та статистиці BIBB/Destatis, автори відтворюють п'ять етапів еволюції моделі – від «Штутгартської» ініціативи 1972 року до її цифровізації 2024 року. Виокремлено три сучасні формати (практично-, професійно-інтегруючий, кооперативний) і показано, що 50,5% програм належать до першого, а працевлаштування випускників перевищує 92%. Хронологічний, описово-аналітичний і порівняльний методи дозволили зв'язати принципи професійності, консенсусу й інституційної дуальності з нормами BBiG, HwO та земельних законів. Розкрито фінансово-правову архітектуру: змішаний бюджет «держави + бізнес», обов'язкові тристоронні контракти й електронні реєстри, що підвищують прозорість і залучають роботодавців. Серед викликів ідентифіковано цифровізацію виробництва (Industry 4.0), демографічне скорочення молоді та інтернаціоналізацію програм, які потребують оновлення стандартів, сертифікації наставників і мовної підтримки іноземних здобувачів. Українські нормативні новації 2023–2024 років зіставлено з німецьким досвідом; аналіз 40 пілотних програм у 28 закладах вищої освіти показав, що відсутність реєстру договорів, податкових стимулів і стандартизованих індикаторів якості стримує масштабування. Запропоновано дорожню карту: податковий кредит на освітні інвестиції, національний реєстр угод, CPD-сертифікацію наставників і спеціальні критерії акредитації. Практична цінність роботи – рекомендації для МОН України та роботодавців; теоретична – конкретизація «дуальності» як інтегративного механізму освіти, інновацій і ринку праці для України.

Ключові слова: дуальна освіта, дуальна професійна освіта, дуальна вища освіта, інтеграція на ринок праці, наставництво.

Sofia PETROVA,

orcid.org/0000-0001-8262-2900

Postgraduate Student at the Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication

Khmelnitskyi National University

(Khmelnitskyi, Ukraine) sofya8alexa@gmail.com

PROFESSIONALISM, CONSENSUS, DUALITY: THE BASIC PRINCIPLES OF GERMANY'S DUAL EDUCATION AND THEIR CONTEMPORARY RELEVANCE

The article explores Germany's dual education model as an integrated, multi-level system in which vocational and higher-education tracks form a continuous chain – “vocational school – enterprise – university.” Drawing on a critical review of scholarly sources from 2015–2025 and BIBB/Destatis statistics, the authors reconstruct five evolutionary stages of the model, from the 1972 “Stuttgart initiative” to its digitalised form in 2024. Three contemporary formats are distinguished – practice-integrated, vocation-integrated and cooperative – showing that 50.5% of programmes belong to the first type, while graduate employment exceeds 92%. Chronological, descriptive-analytical and comparative methods link the principles of professionalism, consensus and institutional duality to the BBiG, HwO and Länder higher-education laws. The study details the financial-legal architecture: a mixed “state + business” budget, mandatory tripartite contracts and electronic registries that enhance transparency and employer engagement. Key challenges include production digitalisation (Industry 4.0), youth demographic decline and programme internationalisation, which demand updated standards, mentor certification and language support for foreign students. Ukraine's 2023–2024 regulatory innovations are juxtaposed with German experience; analysis of 40 pilot programmes in 28 universities shows that the absence of a contract registry, tax incentives and standardised quality indicators hampers scaling. A roadmap is proposed: an educational investment tax credit, a national registry of agreements, CPD-based mentor certification and dedicated accreditation criteria. The study's practical value lies in recommendations for Ukraine's Ministry of Education and employers; its theoretical contribution clarifies “duality” as an integrative mechanism for education, innovation and the labour market in Ukraine.

Key words: dual education, dual vocational training, dual higher education, labor market integration, mentorship.

Постановка проблеми. Дуальна система освіти Німеччини часто наводиться як взірць ефективної співпраці між державою, закладами освіти та бізнесом і є однією з найуспішніших моделей інтеграції теорії з практикою. Сформована наприкінці XIX ст. у відповідь на потреби індустріалізації, вона стала невід'ємним елементом німецької освітньої культури. Її сутність – поєднання навчання у закладах професійної або вищої освіти з виробничими фазами на підприємствах, що забезпечує тісний зв'язок освіти з ринком праці. Попри визнану ефективність, модель зіштовхується з новими викликами: цифровізацією виробництва, скороченням чисельності молодого населення та загостренням конкуренції на глобальному освітньому ринку. Водночас інші країни, зокрема Україна, прагнуть адаптувати дуальний підхід до власного контексту.

Аналіз досліджень. Після нормативних змін Закону «Про професійну освіту» Німеччини (2020) аналітичний фокус західних дослідників змістився від опису інституційної архітектури до проблем адаптації дуальної моделі до умов «четвертої промислової революції» (Industry 4.0) та демографічних змін. У публікаціях Федерального інституту професійної освіти (BIBB, 2023) наведено порівняльні статистичні дані щодо практично-інтегруючої та професійно-навчально-інтегруючої моделей, а також зафіксовано зростання частки IT-спеціальностей серед учасників дуального навчання. Наукова рада Німеччини (WR, 2013) звертає увагу на недостатню інтеграцію дослідницького компонента у дуальних програмах вищої освіти. D. Euler (2013) наголошував, що тісна прив'язка до роботодавця підвищує ризик «технологічного обміну» – втрати актуальності компетенцій після зміни місця роботи – і обмежує мобільність випускників. T. Deissinger, R. Heinen та M. Ott (2021) доводять, що «принцип консенсусу» зберігає регулятивну стабільність, але конфлікти між роботодавцями та профспілками щодо оновлення стандартів зростають, особливо в технічно динамічних галузях. Згідно з оглядом S. Hofmann, M. König, P. Brenke (2023), саме дуальність навчальних локацій, а не форма власності ЗВО, найбільше корелює з рівнем працевлаштування випускників.

Отже, хоча західна література висвітлює макроекономічні переваги дуальної моделі, питання балансу між вузькою спеціалізацією та універсальними компетенціями, а також інтеграції досліджень й інновацій у дуальні ЗВО залишаються відкритими.

В українських публікаціях після 2018 року акцент зроблено на нормативному імпорті та пілот-

них проєктах. Н. Холявко та А. Мельниченко (2023) узагальнили перші результати сорока таких програм і підкреслили синергетичний ефект для стейкхолдерів, водночас зазначивши проблеми з податковими стимулами та відсутністю єдиного реєстру тристоронніх угод. У дослідженні І. Глазкової та І. Хижняк (2022) здійснено історико-порівняльний аналіз дуальної освіти в Німеччині, виокремлено ключові чинники для можливої адаптації: сертифікація наставників, паритетне фінансування, роль галузевих палат. Дослідницька група А. Мельниченка та О. Семашка (2023) встановила, що постійний зворотний зв'язок між кафедрами ЗВО та підприємствами скорочує період професійної адаптації випускників на 35%. Водночас відсутність уніфікованих критеріїв ефективності для роботодавців призводить до варіативності та нерівномірної якості виробничих компонентів освіти.

Таким чином, українські дослідники окреслюють нормативні й організаційні передумови розвитку дуальної освіти, однак поки що не мають достатньої емпіричної бази щодо її довгострокового впливу на молодіжне безробіття, продуктивність підприємств і регіональний інноваційний потенціал.

Мета статті – комплексно проаналізувати еволюцію, принципи та сучасні виклики дуальної системи Німеччини, а також окреслити можливості її імплементації в Україні. Для досягнення цієї мети визначено такі завдання:

- висвітлити історичні етапи формування дуальної освіти Німеччини;
- систематизувати нормативно-правові засади та організаційні формати;
- проаналізувати дуальну систему професійної освіти як концептуальну основу впровадження дуального формату у вищій освіті та надати аналіз актуальних статистичних даних;
- виокремити переваги й недоліки дуальної моделі порівняно з класичними програмами;
- оцінити перспективи імплементації дуальної освіти в Україні.

Для реалізації мети дослідження було застосовано комплекс методів, що забезпечують системний аналіз базових принципів дуальної освіти Німеччини та оцінку їх актуальності:

- пошуково-бібліографічний метод у поєднанні з методом теоретичного узагальнення – для визначення стану наукового опрацювання проблематики професійності, консенсусу та дуальності у контексті німецької дуальної освіти, а також для ідентифікації провідних теоретичних концепцій;
- хронологічно-системний підхід та метод ретроспективного аналізу – для вивчення істо-

ричних передумов, виділення ключових етапів становлення та розвитку дуальної моделі освіти в Німеччині;

— описово-аналітичний та порівняльно-зіставний методи – для аналізу спільних і специфічних рис реалізації принципів професійності, консенсусу та дуальності, а також оцінки їх актуальності в сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 1960-х років провідні промислові підприємства ФРН зіткнулися з дефіцитом кваліфікованих кадрів середнього управлінського рівня (Weng, 1966). Бізнес-спільнота критикувала класичну підготовку у ЗВО за надмірну теоретичність і слабкий зв'язок із потребами виробництва. Випускники традиційних ЗВО, на думку роботодавців, були недостатньо готові до рекрутингу на оперативні й управлінські позиції (Zabeck et al., 1995).

На початку 1970-х років підприємства Німеччини ініціювали інтеграцію професійної підготовки у систему ЗВО, щоб підвищити привабливість професійної освіти й відкрити випускникам перспективи кар'єрного зростання у бізнес-сфері (Osswald, 1988). Результатом цих зусиль стало створення, за підтримки АТ товариства «Даймлер-Бенц», ТОВ «Роберт Бош» та АТ «Стандарт Електрик Лоренц», так званої «Штутгартської моделі» – прототипу майбутніх дуальних освітніх програм. Ініціативу реалізували Торгово-промислова палата Штутгарта та Вюртемберзька академія управління й економіки (Osswald, 1988). Нова надкорпоративна програма для випускників шкіл забезпечувала бізнес-орієнтовану підготовку з перспективами, порівнянними з дипломом ЗВО (Zabeck, 1978).

Таким чином, започаткована «Штутгартською моделлю» дуальна освіта спирається на принцип «навчання у двох місцях», який забезпечує збалансоване поєднання наукової теорії та виробничої практики; останні статистичні тенденції демонструють її здатність швидко адаптуватися до нових технологічних і економічних викликів.

Дуальна система освіти з того часу пройшла понад п'ятдесят років еволюції, зберігаючи власні теоретичні засади та ключові характеристики. Попри безперервне уточнення концепції, аналіз літератури засвідчує незмінність її основних рис від моменту зародження. Вихідною точкою для дуальних концепцій вищої освіти стала Професійна академія Баден-Вюртемберга, метою якої було підготувати фахівців до диспозитивно-оперативних функцій середнього менеджменту (Zabeck, 1978).

Через три десятиліття Федеральний інститут професійної освіти та навчання (Bundesinstitut für

Berufsbildung, BIBB) конкретизував, що дуальна освітня програма – це навчання у закладі вищої освіти з інтегрованою підготовкою чи практичними фазами на підприємстві. Наукова рада Німеччини (Wissenschaftsrat, WR) виділила два складники: освіта, що базується на наукових принципах та «дуальність» (системна координація між місцями навчання) (WR, 2013).

Федерально-земельна комісія з планування освіти та підтримки досліджень (Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung, BLK) наголосила, що мінімальною умовою дуальної програми є підготовка у двох локаціях за участі ЗВО та підприємства (BLK, 2005). Отже, «дуальність» функціонує як незмінна структурна ознака, що охоплює два освітні середовища і ґрунтується на їхній тісній взаємодії.

Таким чином, визначена BLK подвійність місць навчання задає рамкову вимогу, а її конкретне втілення залежить від того, яким саме шляхом ЗВО та підприємство розподіляють і координацію, і обсяг практики.

Згідно з аналітичними даними BIBB, у 2020 році на ринку німецьких дуальних освітніх програм чітко виокремлювалися три організаційні формати, кожен із яких має власну педагогічну логіку та частку у загальній структурі пропозиції.

По-перше, *практично-інтегруючі програми* забезпечують циклічні зміни академічних семестрів і оплачуваних виробничих фаз. Саме цей формат демонструє найбільшу популярність: його частка становить 50,5% усіх дуальних освітніх програм. Домінування практично-інтегруючої моделі свідчить про високий попит роботодавців на здобувачів вищої освіти, які формують практичні компетентності вже в ході освітнього процесу і можуть оперативно інтегруватися у виробничі процеси підприємства.

По-друге, *професійно-інтегруючі програми* характеризуються паралельним здобуттям професійної кваліфікації та академічного ступеня бакалавра. Їхня частка дорівнює 34,9%. Ця модель особливо приваблива для галузей, де одночасно цінується і формальна університетська освіта, і офіційне фахове визнання за стандартами Закону «Про професійну освіту» (Berufsbildungsgesetz, BBiG) або Закону «Про ремесла» (Handwerksordnung, HwO).

Нарешті, кооперативні програми передбачають розподіл теоретичної та практичної підготовки між ЗВО та підприємством, однак без подвійного підсумкового екзамену й, відповідно, без одержання окремого професійного свідоцтва. На цей формат

припадає 14,6% дуального сегмента. Кооперативна модель забезпечує більшу гнучкість для обох сторін, проте меншою мірою гарантує формалізований результат практичної кваліфікації.

Таким чином, емпіричні показники 2020 року підтверджують, що понад половину німецьких дуальних освітніх програм становлять саме практично-інтегруючі програми, тоді як професійно-інтегруючі та кооперативні програми залишаються важливими, але менш поширеними інструментами задоволення різноманітних потреб ринку праці.

У 2024 році BIBB зафіксував зростання частки дуальних освітніх програм, пов'язаних з ІТ-сектором, до 18% усієї пропозиції, що відображає реакцію закладів вищої освіти та підприємств на виклики цифровізації та потреби Industry 4.0. Це підкреслює адаптивність дуальної моделі до структурних змін ринку праці.

Отже, розвиток дуальної форми вищої освіти у Німеччині пройшов п'ять послідовних етапів, кожен із яких суттєво поглиблював взаємодію між закладами освіти й підприємствами. *Перший етап* (1965–1971) сформував запит індустрії на практично зорієнтовану підготовку кадрів; *другий* (1972–1983) закріпив цей запит у вигляді «Штутгартської моделі», що стала прототипом сучасних дуальних освітніх програм. На *третьому етапі* (1984–2004) відбулося інституційне укорінення концепції: створення Професійної академії Баден-Вюртемберга та поширення моделі по інших землях. *Четвертий етап* (2005–2014) забезпечив нормативну кодифікацію – BLK, BIBB і WR закріпили вимогу двох рівноправних місць навчання та розмежували практично- й професійно-інтегруючі формати. Сучасний *п'ятий етап* (від 2015 р.) характеризується цифровою адаптацією та інтернаціоналізацією: зростає частка ІТ-орієнтованих програм, упроваджуються технології Industry 4.0 й електронні реєстри контрактів, активно залучаються іноземні здобувачі вищої освіти. Таким чином, дуальна вища освіта еволюціонувала від локального експерименту до нормативно врегульованої, технологічно гнучкої системи, здатної оперативно реагувати на потреби ринку праці та забезпечувати сталу конкурентоспроможність німецької економіки.

Для того щоб розкрити механізми функціонування дуальної моделі на рівні вищої освіти, насамперед необхідно визначити, як саме принцип «двох місць навчання» структурно й змістовно задає рамки освітнього процесу. Нижче узагальнено ключові аналітичні положення, що пояснюють, чому «дуальність» виступає центральною

ознакою системи та у яких вимірах вона проявляється на практиці.

Отже, «дуальність» – це стрижнева характеристика дуальної системи вищої освіти, яка поєднує два місця навчання – ЗВО та підприємство (BIBB, 2023). Принцип реалізується передусім через змістовну й інституційну інтеграцію та координацію цілей між обома локаціями (Konegen-Grenier et al., 2001). За висновками проєктної групи BLK, найповніші прояви «дуальності» спостерігаються у таких вимірах: місця навчання; галузь освіти; види кваліфікації; координація освітнього процесу; права та обов'язки сторін; організація й ритм фаз підготовки (Barth et al., 2008).

Далі розглянуто реалізацію принципу «дуальності» у системі вищої освіти у розрізі п'яти ключових аспектів: *місця навчання, взаємодія теорії та практики, фінансове забезпечення, нормативно-правові засади та міжінституційна співпраця*.

Місця навчання. Конструктивною основою дуальної моделі слугує регулярна, структурно задана послідовна зміна місць навчання, яка передбачає, що здобувачі вищої освіти проходять програму, у якій теоретичні та виробничі фази систематично чергуються (Zabeck, 1978). У цьому процесі ЗВО й підприємство виступають рівноправними партнерами, спільно відповідальними за проєктування, реалізацію та моніторинг навчального циклу (BLK, 2003). Для професійно-та практично-інтегруючих моделей характерне долучення закладу професійної освіти, що надає взаємодії трипаритний характер і уможливорює узгодження освітніх і виробничих стандартів (Walter, 1996). Отже, сутність «дуальності» репрезентується циклічним переміщенням здобувача між академічним середовищем і робочим місцем, забезпечуючи безперервну інтеграцію теорії та практики (WR, 1994).

Взаємодія теорії та практики. Фундаментальною метою дуального навчання є системне поєднання академічної складової з виробничою практикою, що унеможливорює розрив між формуванням знань і набуттям професійного досвіду (Zabeck, 1978). Це синтезувальне завдання реалізується шляхом координації навчальних планів, так, навчально-методичні програми ЗВО синхронізуються з виробничими планами підприємств і затверджуються спільною фаховою комісією, до складу якої входять представники ЗВО та галузевих роботодавців (WR, 1994). Починаючи з 2020 року, такі комісії дедалі активніше інтегрують симуляції віртуальної реальності та цифрові фабрики, адаптуючи зміст освітніх програм і

практичних фаз до компетентнісних вимог парадигми Industry 4.0 (BMBF, 2020).

Фінансове забезпечення. Стандартна тривалість дуальної програми становить три-чотири роки, причому витрати розподіляються біпартитно: фінансування академічної складової здійснюється коштом державного бюджету, наприклад, через земельні субвенції, тоді як витрати на виробничі фази покриває підприємство-партнер (WR, 2013). Здобувач вищої освіти укладає індивідуальний договір з підприємством, на підставі якого отримує щомісячну винагороду; ця заробітна плата, окрім особистого доходу, покриває оплату навчання та обов'язкові соціальні внески (Krone, 2015). Починаючи з 2023 року, для малих і середніх підприємств запроваджено федеральну грантову підтримку, що компенсує до 20% витрат, пов'язаних із наставницькою діяльністю та організацією виробничих навчальних місць. Таким чином, модель фінансується на принципах державно-приватного партнерства, доповненого цільовими субсидіями, що підвищують доступність участі малих та середніх підприємств у дуальних програмах.

Нормативно-правові засади. Правове регулювання дуального навчання має дворівневу структуру. З одного боку, академічна складова підпадає під дію земельних Законів «Про вищу освіту», які визначають статус програм, правила акредитації та вимоги до змісту навчальних планів. З іншого боку, виробнича складова регулюється галузевими актами, що встановлюють умови участі підприємств у освітньому процесі. А саме, у професійно-інтегруючих програмах здобувач вищої освіти має можливість отримати формальну професійну кваліфікацію відповідно до положень BBiG та у практично-інтегруючих програмах ключову роль відіграє Закон «Про виробничі ради» (Betriebsverfassungsgesetz, BetrVG), який регламентує права та обов'язки підприємства щодо організації виробничого навчання.

Поєднання цих двох правових полів забезпечується системою обов'язкових тристоронніх договорів між закладом вищої освіти, підприємством та здобувачем вищої освіти, що деталізують навчальний графік, фінансові розрахунки, страхові гарантії й процедури моніторингу якості (Barth et al., 2008). Таким чином, нормативно-правові засади дуальних програм ґрунтуються на принципі юридичної компліментарності освітнього та виробничого секторів.

Міжінституційна співпраця. Координація теоретичної та виробничої компонент дуальної підготовки здійснюється через інституційні механізми спільного врядування – ради, комітети та

спеціалізовані «дуальні офіси», до складу яких входять делегати ЗВО, підприємств і соціальних партнерів. Центральним регуляторним інструментом виступає базовий тристоронній договір, що детально фіксує періодичність чергування освітніх і виробничих фаз, вимоги до кваліфікації майстрів-наставників, критерії доступу здобувачів вищої освіти до дуальної траєкторії та процедури внутрішнього й зовнішнього забезпечення якості (BLK, 2003). Починаючи з 2022 року, у більшості федеральних земель запроваджено електронні реєстри дуальних контрактів, які уніфікують облік договорів і підвищують прозорість взаємних зобов'язань сторін. Таким чином, міжінституційна співпраця набуває формалізованого й цифровізованого характеру, що зміцнює інтеграційний потенціал дуальної системи.

Таким чином, принцип «дуальності» функціонує як інтегративний структурний механізм, що забезпечує безперервний зв'язок між академічною та виробничою складовими освітнього процесу. Фінансова симетрія держави й бізнесу підтримує економічну стійкість моделі, тоді як багаторівневий нормативний контур – від земельних законів до BBiG та BetrVG – задає чіткі регуляторні межі та балансує інтереси залучених сторін. Інституційна координація, реалізована через спільні дорадчі органи й електронні реєстри дуальних контрактів, гарантує прозорість і синхронізацію дій партнерів. Узгоджені освітні програми, які дедалі активніше інтегрують технологічні рішення Industry 4.0, забезпечують оперативне коригування змісту підготовки відповідно до динаміки ринку праці. У результаті випускник дуальної програми виходить на ринок із водночас академічно верифікованими знаннями та емпірично підтвердженими компетентностями, що мінімізує період його професійної адаптації та підвищує загальну конкурентоспроможність національної економіки.

Основи дуальної системи вищої освіти та дуальної професійної освіти. Аналіз літератури підтверджує наявність тісного зв'язку між дуальною освітою у ЗВО та дуальною системою професійної освіти. Це пояснюється тим, що сучасні дуальні програми ґрунтуються на правовій і структурній взаємодії ЗВО та підприємств, побудованій за зразком класичної дуальної професійної моделі (Zaback et al., 1995). Концепція дуальних програм базується на поєднанні освітніх сегментів, які раніше існували окремо (Krone, 2015). Отже, дуальна освітня модель виступає точкою перетину академічної та професійної освіти і фактично є «перенесенням дуальної системи у вищу освіту» (Osswald, 1988; Kupfer et al., 2014; Purz, 2011).

У подальшому проаналізуємо спільні риси між дуальною системою вищої освіти та дуальною професійною освітою, аби глибше зрозуміти їхню взаємозалежність.

Зміст та етапи розвитку дуальної професійної освіти. Німецька дуальна система професійної освіти пройшла три послідовні етапи еволюції, кожен із яких суттєво розширював її інституційну й функціональну архітектуру (Greinert, 2006). *Етап заснування* (1870–1920) збігся з індустріалізацією та характеризувався поступовим переходом від гільдійного учнівства до фабрично-ремісничої моделі підготовки.

Упродовж *етапу консолідації* (1920–1970) система набула чітких правових обрисів через земельні регламенти та національні рекомендації, що сприяло уніфікації професійних стандартів. Саме тоді формалізувався «принцип консенсусу», за якого соціальні партнери (роботодавці, профспілки, державні органи) спільно розробляли навчальні плани, а шкільна складова була організована у вигляді блокового навчання в професійних школах.

Етап розширення й модернізації (з 1970 р. і донині) розпочався зі схвалення федерального Закону «Про професійну освіту» у 1969 році, що створив єдину нормативну рамку для усієї ФРН. Відтоді система інтегрувала нові галузі, насамперед сектор послуг і інформаційні технології, забезпечила регулярну ревізію регламентів професій і розгорнула мережу міжрегіональних навчально-виробничих центрів. Отже, дуальна професійна освіта еволюціонувала від локальної ремісничої ініціативи до нормативно врегульованої, технологічно гнучкої системи, що слугує фундаментом для подальшої трансмісії «дуального принципу» на рівень вищої освіти.

Дуальна модель професійної підготовки функціонує на базі взаємодії двох автономних, але інституційно взаємопов'язаних суб'єктів – підприємства та професійної школи, що спільно формують освітньо-виробничий простір підготовки кадрів. Саме цю парадигму Німецький комітет з питань освіти вперше означив терміном «*дуальна система*» у 1964 році, підкресливши принцип одночасного навчання у професійній школі та безпосередньо на виробництві. BBiG від 1969 року юридично завершив інституціоналізацію моделі та чинна редакція документа набула сили 1 січня 2020 року.

Реформою Закону «Про професійну освіту» 2005 року було нормативно закріплено три базові засади системи: професійність – органічний зв'язок між освітою, професією та зайнятістю, що

реалізується через загальнонаціональні професійні стандарти (Nikolaus, 2010); консенсус – колегіальна розробка стандартів усіма соціальними партнерами (роботодавцями, профспілками, публічно-правовими установами) (Kutscha, 2006); дуальність – структурне поєднання навчання у професійній школі з практикою на робочому місці, спрямоване на формування цілісної професійної компетентності та набуття безпосереднього виробничого досвіду (Bundestag, 2019).

У сукупності ці принципи забезпечують системну цілісність дуальної професійної освіти, водночас створюючи правову й методичну основу для подальшої трансмісії «дуального» підходу на рівень вищої освіти.

За тими ж критеріями, що у системі вищої освіти, проаналізуємо *принцип «дуальності» у німецькій системі професійної освіти*.

Місця навчання. У структурно-функціональному вимірі німецька дуальна професійна освіта організована як триадна система, що інтегрує підприємство, професійну школу та торговельно-промислову (або ремісничу) палату. Функціональний розподіл між цими суб'єктами є чітко диференційованим і комплементарним, так, підприємство забезпечує виробниче середовище та практичну компоненту підготовки; професійна школа виконує педагогічно-дидактичну функцію, формуючи теоретичний і загальнопрофесійний зміст; палата виступає наглядово-сертифікаційним органом, відповідальним за стандартизацію й зовнішнє забезпечення якості процесу навчання. Така трикомпонентна модель створює інституційну рівновагу, у межах якої кожен учасник освітнього процесу виконує логічно обумовлену і взаємодоповнювальну роль у підготовці кваліфікованих кадрів.

Взаємодія теорії та практики. Принцип «дуальності» покликаний забезпечити функціональний паритет між засвоєнням теоретичних знань та формуванням практичних умінь (Euler, 2013). Цей баланс реалізується через диференційований розподіл освітніх функцій: професійна школа відповідає за систематизацію та трансляцію теоретико-методологічних компонентів програми, тоді як підприємство забезпечує набуття професійних компетентностей, безпосередньо релевантних конкретним виробничим завданням.

Фінансове забезпечення. Економічна модель дуальної професійної освіти має характер державно-приватного партнерства, витрати на виробничу фазу несуть підприємства, тоді як утримання професійних шкіл фінансують федеральні землі; частка бізнесу в загальній структурі фінансового

навантаження сягає близько 85% (Baron, 2007). До структури корпоративних витрат входять: заробітна плата здобувачів професійної освіти та відповідні соціальні нарахування; винагорода майстрів-наставників і гонорари зовнішніх тренерів; матеріально-технічне забезпечення процесу (виробничі майстерні, інструменти, навчальні матеріали); супутні видатки – іспитові збори, спецодяг, страхування та інше. Відповідно до § 17 BBiG підприємство зобов'язане гарантувати здобувачам професійної освіти «адекватну винагороду», розмір якої має бути економічно виправданим та стимулювати залучення молоді до системи. Таким чином, фінансова конфігурація дуальної моделі поєднує суспільну відповідальність держави за теоретичну складову з інвестиційною зацікавленістю бізнесу в практичній підготовці, що забезпечує гнучку реакцію системи на кон'юнктурні коливання ринку праці.

Нормативно-правові засади. Функціонування дуальної системи професійної освіти унормоване низкою взаємопов'язаних актів різних ієрархічних рівнів. Фундаментальне регулятивне поле задають BBiG та HwO, які визначають структуру учнівського договору, порядок підсумкової атестації, вимоги до кваліфікації майстра-наставника й обсяг навчально-виробничого часу. Педагогічна складова, що реалізується у ЗПО, конкретизується нормативними актами федеральних земель, які затверджують рамкові навчальні плани й стандарти ресурсного забезпечення (Pahl, 2012).

Виробничу частину програми безпосередньо регламентують рамкові плани професійної підготовки, ухвалені на федеральному рівні; вони корелюються з корпоративними планами підприємства-навчальної бази, за дотримання яких воно несе пряму відповідальність (Pahl, 2012). Комплексну нормативну архітектуру доповнюють підзаконні акти цільового призначення, зокрема: Постанова про придатність майстрів-наставників (Ausbilder-Eignungsverordnung, AEVO) визначає мінімальний рівень педагогічної та професійної придатності майстра-наставника; Закон «Про охорону праці молоді» (Jugendarbeitsschutzgesetz, JArbSchG) регулює тривалість робочого часу, умови праці та охорону здоров'я неповнолітніх здобувачів професійної освіти; Закон «Про виробничі ради» (Betriebsverfassungsgesetz, BetrVG) гарантує участь працівників у корпоративному самоврядуванні й поширює це право на учнів та їх наставників; Закон «Про підтримку підвищення кваліфікації» (Aufstiegsfortbildungsförderungsgesetz, AFBG) передбачає державні гранти й пільгові кредити для подальшого професійного навчання.

Узгоджене застосування зазначених нормативних інструментів формує цілісне правове середовище, у межах якого забезпечуються якість підготовки, захист прав здобувача професійної освіти та інституційна відповідальність усіх залучених суб'єктів.

Міжінституційна співпраця. Ефективність німецької дуальної моделі безпосередньо корелює з рівнем координації між її ключовими учасниками – підприємствами, професійними школами та торговельно-промисловими палатами. Кооперація охоплює повний цикл підготовки, від спільної розробки рамкових і виробничих навчальних планів до процедур внутрішнього та зовнішнього контролю результатів (Pätzold et al., 1998). На рівні підприємства якісна організація навчання передбачає чітко визначені організаційні рамки, сертифікованих майстрів-наставників, описані профілі компетентностей здобувачів професійної освіти, стандартизовані виробничі програми та верифіковані процедури оцінювання.

Професійна школа, підпорядкована відповідній федеральній землі, формує теоретико-методологічний компонент програми та координує його з виробничими планами підприємства. Ступінь співпраці визначається, зокрема, рівнем структурованості освітніх процесів на підприємствах і наявністю узгоджених дидактичних матеріалів і стандартів якості. Торговельні палати виконують функцію зовнішнього оцінювання, зокрема затверджують екзаменаційні завдання та видають свідоцтва про кваліфікацію.

За критеріями, окресленими Ейлером (Pätzold et al., 1998), високоорганізована навчальна структура підприємства має включати: формалізовані організаційні рамки; фахово та педагогічно кваліфікованих наставників; чітко регламентовані вимоги до персоналу, відповідального за підготовку; конкретизовані профілі діяльності здобувачів професійної освіти; комплексні керівні вказівки й виробничі навчальні плани, що містять дидактичні матеріали, стандарти якості та процедури їх регулярної верифікації.

Нормативне підґрунтя компоненти професійної освіти формують постанови Постійної конференції міністрів освіти й культури земель Німеччини (Kultusministerkonferenz, КМК). Серед основоположних документів – «Рамкова угода про професійну школу» (15.03.1991), «Основи та заходи з оптимізації організації навчання в професійних школах» (04.12.1997) та «Методичні рекомендації щодо розроблення рамкових навчальних планів у професійних школах» (10.05.2007). КМК координує реалізацію цих нормативів на рівні окремих

земель, у такий спосіб забезпечуючи міжрегіональну порівнюваність освітніх результатів.

Центральним науково-експертним інститутом системи є BIBB, чий мандат охоплює методичний супровід професійної освіти, підготовку щорічного «Звіту про професійну освіту» для Федерального міністерства освіти та досліджень, ведення офіційної статистики та організацію міжнародних проєктів співпраці. На рівні конкретних професій регламенти, затверджені згідно з BBiG та HwO, визначають назву професії, її тривалість, опис діяльності, структурований навчальний план і вимоги до підсумкових іспитів (§ 5 BBiG). Типова тривалість дуальної програми повного циклу становить від двох до трьох із половиною років, протягом яких здобувач професійної освіти по чергово проходить блоки шкільного та виробничого навчання (BMBF, 2020: 6).

Узгоджена діяльність цих інституційних ланок – підприємства, професійної школи, палати, КМК і BIBB – забезпечує нормативну стабільність, дидактичну цілісність і високу адаптивність дуальної професійної освіти до вимог сучасного ринку праці, створюючи тим самим підґрунтя для її успішного перенесення на рівень вищої освіти.

У сукупності ці п'ять вимірів формують цілісну правово-організаційну й фінансову систему, в якій «дуальність» не є формальним принципом, а виступає сутнісним механізмом інтеграції освіти з виробництвом. Саме ця модель послугувала концептуальною основою для розбудови дуальних програм на рівні вищої освіти, де аналогічні параметри – інституційна паритетність, погоджений навчальний контент, змішане фінансування та правовий консенсус – забезпечують синергію академічних і ринкових інтересів.

Дуальна система професійної освіти як концептуальне підґрунтя дуального навчання у секторі вищої освіти. R. Krone (2015) розглядає дуальну форму здобуття освіти як інструмент підвищення прозорості й перехідності між академічним та професійним сегментами освітньої системи, підкреслюючи безпосередню спадкоємність між класичною дуальною професійною моделлю та її інституційним транспонуванням у систему вищої освіти. Показово, що ще 1971 році компанія AT «Даймлер-Бенц» у листі до земельного міністерства культури наголошувала на доцільності «перенесення дуальної системи» у сферу вищої освіти (Osswald, 1988), чим фактично задала вектор подальшої експансії моделі.

Узагальнений порівняльний аналіз демонструє низку системних відмінностей між дуальною моделлю професійної освіти та дуальними формами вищої освіти.

По-перше, на рівні кінцевої кваліфікації професійна траєкторія завершується сертифікатом або свідоцтвом про присвоєння робітничої кваліфікації, що підтверджує фах за стандартами BBiG та HwO; у дуальній вищій освіті результатом є подвійна кваліфікація: професійний ступінь і освітній ступінь бакалавр, або винятково освітній ступінь бакалавра/магістра, залежно від формату програми.

По-друге, локація теоретичної складової різниться: у професійній моделі її забезпечує ЗПО, тоді як у системі вищої освіти – ЗВО.

Третя відмінність стосується нормативного контуру. Професійну систему регулюють федеральні закони про професійну освіту і ремесла у поєднанні з галузевими регламентами професій. Натомість дуальні програми вищої освіти базуються передусім на земельному законодавстві й деталізуються двосторонніми чи тристоронніми угодами між закладом освіти та підприємством.

Четвертий вимір – стандарти практичної підготовки. Для здобувачів професійної освіти вони уніфіковані у вигляді федеральних виробничих планів, тоді як для здобувачів вищої освіти формуються варіативні корпоративні програми, що узгоджуються з навчальним планом закладу вищої освіти.

П'ята відмінність – екзаменаційні процедури. У професійній освіті теоретичний іспит проводить ЗПО, а практичний – галузева палата. У вищій освіті практичні іспити палатою можливі лише в освітньо-виробничих програмах; загальнотеоретичну атестацію здійснює ЗВО.

Ці структурні контрасти відбивають і різне тлумачення самого принципу «дуальності». У професійному сегменті він ґрунтується на трьох базових засадах – поєднання ЗПО й виробництва, професійну спрямованість і консенсусну модель врядування (BIBB, 2023). У вищій освіті «дуальність» доповнюється дослідницьким та інноваційним виміром, а також більш гнучкими механізмами формування змісту практики.

Висока результативність дуальної системи професійної освіти зумовлена злагодженою взаємодією закладів професійної освіти, підприємств і торговельних палат, чіткою нормативною базою та паритетним фінансуванням. Саме ця інституційна конструкція стала підґрунтям для успішної експансії «дуального» принципу у сферу вищої освіти, що дало змогу вибудувати безперервний освітній ланцюг «заклад професійної освіти – підприємство – заклад вищої освіти» і посилити адаптивність системи до динаміки сучасного ринку праці.

Статистичні тенденції розвитку дуального навчання. У 2019–2024 рр. німецький сектор системи вищої дуальної освіти зберіг стабільну експансійну динаміку за всіма ключовими показниками (BIBB 2024; Destatis 2025). Пропозиція дуальних освітніх програм зросла з 1587 до 1989, що відповідає середньорічному темпу приросту біля 4,6%. Кількість здобувачів вищої дуальної освіти збільшилася з 108,0 тисяч до 127,4 тисяч осіб, що становить 3,3%, а число підприємств-партнерів – із 53 800 до 60 250, що становить 2,3% на рік. Отже, частка здобувачів вищої освіти дуальних освітніх програм у загальній масі німецького студентства зростає швидше, ніж контингент класичних програм, що підтверджує конкурентоспроможність формату.

Порівняльна ефективність з класичними освітніми програмами свідчить, що підвищена академічна й виробнича вимогливість дуальних програм компенсується істотними соціально-економічними дивідендами, що показано у таблиці 1.

У контексті трансформацій, що відбуваються у сфері професійної освіти і підготовки кадрів, середньострокова перспектива до 2030 року окреслює низку *комплексних викликів*, які потребують системної адаптації національної освітньої політики Німеччини та інституційної практики.

Одним із ключових напрямів є цифровізація виробничих процесів, що обумовлює необхідність переосмислення та оновлення освітніх стандартів відповідно до вимог концепції Industry 4.0. Зокрема, актуальним стає інтегрування технологій віртуальної та доповненої реальності та у освітні модулі, а також формування цифрових компетентностей, зокрема в галузі науки про обробку та подання даних у цифровій формі, як обов'язкової складової сучасної професійної підготовки.

Іншим важливим викликом залишається скорочення контингенту абітурієнтів. За прогнозами Федерального статистичного відомства Німеччини (Destatis), до 2030 року очікується зменшення кількості потенційних абітурієнтів приблизно на 6%. Це створює передумови для дефіциту квалі-

фікованих кадрів і потребує впровадження стратегій активного залучення альтернативних цільових груп, включаючи міжнародних здобувачів освіти та доросле населення, залучене до системи професійної освіти.

У зв'язку з цим, інтернаціоналізація професійної освіти набуває стратегічного значення, однак її ефективність наразі стримується низкою адміністративних та соціокультурних бар'єрів. Серед них – складнощі у процедурі визнання попередніх кваліфікацій, а також мовна асиміляція, яка є критичним чинником для успішної інтеграції іноземних здобувачів освіти у національний освітній простір Німеччини.

Нарешті, якість виробничої компоненти професійної підготовки залишається нерівномірною. Згідно з висновками Наукової ради Німеччини за 2013 рік, існує значна варіативність у рівні підготовки майстрів-наставників, що працюють у сфері дуальної освіти. Це вимагає розроблення та впровадження єдиних національних вимог до системи безперервного професійного розвитку наставників, які забезпечують практичну складову освітнього процесу.

Системна експансія дуальних освітніх програм зростає на 3,3%, здобувачі вищої освіти на рік при більш ніж 90% працевлаштуванні – підтверджує їхню високу ринкову валідацію. Проте подальше зростання потребуватиме синхронізованого оновлення стандартів під цифрову трансформацію, демографічних стимулів і міжнародної експансії, інакше темпи можуть сповільнитися вже у середньостроковій перспективі.

Перспективи та впровадження дуальної форми у секторі вищої освіти України. У процесі впровадження дуальної освіти в українському секторі вищої освіти спостерігається зростання кількості експериментальних ініціатив, які дають змогу оцінити ефективність нових моделей взаємодії між ЗВО та роботодавцями. Дослідження, проведене на базі Національного технічного університету України «КПІ ім. Ігоря Сікорського» А. Мельниченком та О. Семашком, демонструє позитивний

Таблиця 1

Порівняльна характеристика дуальної та класичної освітніх програм

№ з/п	Показник	Дуальна освітня програма	Класична освітня програма
1	Стандартна тривалість	3–4 роки	3–5 років
2	Фінансове забезпечення здобувачів вищої освіти під час навчання	1100 – 1400 € / міс.	Не передбачена
3	Працевлаштування протягом шести місяців після випуску	90–95%	75–80%
4	Гнучкість навчального плану	Обмежена умовами тристороннього контракту	Вища, але менш пов'язана з конкретним роботодавцем

синергетичний ефект від інтеграції академічних компонентів із тривалими фазами виробничої підготовки. Така інтеграція сприяє глибшому засвоєнню теоретичного матеріалу в реальному контексті застосування знань. Водночас виявлено низку суттєвих бар'єрів, зокрема відсутність уніфікованих критеріїв оцінювання виробничої практики та неоднорідність очікувань з боку роботодавців щодо глибини та профілю академічної підготовки студентів.

Досвід Національного університету харчових технологій та Національного університету «Львівська політехніка» підтверджує економічну та соціальну доцільність впровадження дуальної системи. Зокрема, зафіксовано значне скорочення середнього періоду працевлаштування випускників – до 1,8 місяця, що є істотно меншим у порівнянні з показником 4,6 місяця для випускників традиційних освітніх програм. Крім того, було відзначено зростання частки студентів, які навчаються на умовах контракту й готові брати участь у співфінансуванні освітнього процесу разом з роботодавцями, що свідчить про підвищення мотивації та економічному інтересі ключових зацікавлених сторін, так званих стейкхолдерів.

Упродовж останніх років Україна здійснила низку кроків щодо формування нормативно-правової бази для впровадження дуальної форми здобуття вищої освіти. Сформовані базові положення створюють інституційні умови для запуску та реалізації пілотних програм, а також для поступового масштабування моделі в системі вищої освіти. Водночас аналіз чинної нормативної рамки виявляє низку концептуальних прогалин, що стримують повноцінну імплементацію дуальної освіти та обмежують залучення ключових зацікавлених сторін, зокрема бізнесу.

З наказом № 426 від 15 квітня 2023 року Міністерство освіти і науки України затвердило Положення про дуальну форму здобуття фахової передвищої та вищої освіти. Документ установлює процедуру укладання тристоронніх договорів «заклад вищої освіти – підприємство – здобувач вищої освіти», визначає структуру індивідуального навчального плану і критерії підсумкового оцінювання. У межах нормативного експерименту було відібрано 40 пілотних бакалаврських і магістерських освітніх програм у 28 університетах в галузях машинобудування, ІТ, агроінженерія, логістика та харчові технології.

Подальшу регулятивну конкретизацію забезпечила Постанова Кабінету Міністрів України № 981 від 12 серпня 2024 року «Про особливості фінансування підготовки здобувачів вищої освіти

за дуальною формою». Вона закріплює принцип розподілу витрат: роботодавець може напряду покривати до 50% вартості освітньої послуги, решта компенсується коштом держзамовлення або контракту здобувача із правом податкового вирахування для компанії. Постанова містить детальний порядок переказу коштів, вимоги до фінансової звітності та критерії відбору підприємств-партнерів щонайменше дві успішні господарські операції в профільній галузі, відсутність податкової заборгованості, наявність сертифікованого майстра-наставника тощо.

Однак, однією з ключових проблем залишається обмежений характер податкових стимулів для роботодавців, які беруть участь у програмах дуальної освіти. Наразі можливість відносити витрати на підготовку фахівців до складу операційних витрат є єдиною доступною формою фіскального заохочення. Механізми глибшої податкової підтримки, зокрема запровадження інвестиційного податкового кредиту або прискореної амортизації витрат на навчальну інфраструктуру, відсутні в чинному законодавстві, що знижує інтерес приватного сектору до довгострокового інвестування у розвиток освітнього середовища.

Ще однією нормативною невизначеністю є юридичний статус навчального договору, який укладається між здобувачем освіти та роботодавцем. Попри наявність взаємних зобов'язань сторін, правова природа такого договору залишається невизначеною, оскільки він характеризується множинністю ознак, притаманних трудовим правовідносинам. Відсутність чітко визначених соціальних гарантій для здобувачів вищої освіти, які перебувають на виробничій фазі навчання, а також неврегульованість механізмів сплати єдиного соціального внеску свідчать про потребу в оновленні трудового та соціального законодавства з урахуванням особливостей дуального формату.

Крім того, процес акредитації освітніх програм із дуальним компонентом здійснюється відповідно до загальних процедур, розроблених для класичних академічних програм. Такий підхід не враховує специфічні характеристики дуального навчання, зокрема частку практичної підготовки, наявність системи наставництва на підприємстві, інтеграцію корпоративних індикаторів ефективності у навчальний процес. Відсутність спеціалізованих критеріїв для оцінювання якості дуальних програм створює ризик формального підходу до їхньої акредитації.

Нарешті, актуальною проблемою залишається фрагментарність механізмів моніторингу якості

практичної складової. На національному рівні відсутній єдиний електронний реєстр тристоронніх угод між ЗВО, здобувачами та роботодавцями, що унеможливорює системний аналіз залучення бізнесу та дотримання зобов'язань усіма сторонами. Аналогічні рішення, наприклад платформа AusbildungVerzeichnis – онлайн-реєстр професійної підготовки, функціонують у Німеччині як інструмент прозорості, моніторингу та забезпечення якості професійної підготовки, і можуть бути адаптовані до українських умов із урахуванням цифрових інфраструктур.

Висновки. Аналіз німецького досвіду засвідчує, що дуальна професійна та дуальна вища освіта формують єдину, еволюційно взаємопов'язану систему. Первинна модель «підприємство – професійна школа», юридично закріплена у Законі «Про професійну освіту» та Законі «Про ремесла», задала ключові принципи – професійність, консенсус, дуальність. Подальший «трансфер» дуальної професійної освіти у систему вищої освіти зберіг інституційну паритетність двох місць навчання, але збагатився академічною, дослідницькою та інноваційною складовою. У результаті утворився безперервний освітньо-професійний ланцюг «заклад професійної освіти – підприємство – заклад вищої освіти», який демонструє стабільне зростання. З 2019 по 2024 роки кількість здобувачів вищої дуальної освіти у Федеративній Республіці Німеччина зросла з 108 до 127 тисяч, а коефіцієнт працевлаштування випускників стабільно перевищує 90%.

Взаємодія професійного та вищого секторів реалізується через спільні рамкові плани, узгоджені стандарти наставництва та змішане фінансування, що мінімізує розрив між теорією та виробничою практикою й прискорює адаптацію молодих фахівців до потреб ринку праці. Емпіричні дані свідчать: дуальна траєкторія забезпечує студентам гарантовану винагороду під час навчання та суттєво скорочує період входження у професійну діяльність; для роботодавців вона знижує транзакційні витрати на рекрутинг і підвищує лояльність персоналу.

Україна вже зробила перші кроки до системної імплементації дуальної форми у вищій освіті. Однак для переходу від експериментальної стадії до повноцінної моделі вимагає усунення низки регуляторних і організаційних бар'єрів: запровадити податкові стимули для бізнесу, установити національні стандарти сертифікації наставників, адаптувати акредитаційні процедури до специфіки виробничих фаз та створити цифровий реєстр тристоронніх договорів. Концептуальне розма-

їття – професійно-інтегруючі, практично-інтегруючі та кластерні формати – дозволяє швидко коригувати модель під галузеві особливості української економіки.

Отже, саме взаємодоповнюваність дуальної професійної й дуальної вищої освіти забезпечує стійкість німецької системи та може стати каталізатором модернізації українського сектору. За умови реалізації запропонованих регулятивно-фінансових і організаційних кроків Україна здатна сформувати конкурентоспроможну дуальну систему освіти, що посилить інтеграцію національної вищої школи з реальним сектором економіки, зменшить структурне безробіття молоді та підвищить її участь у високотехнологічних виробничих і дослідницьких процесах.

Визначені ключові напрями подальших досліджень та невирішені проблемні аспекти:

Інтеграція інноваційної діяльності в дуальні програми магістерського рівня. У зарубіжному науковому дискурсі лише фрагментарно розглядаються підходи до інтеграції дослідницьких модулів у структуру дуальної вищої освіти. В українському контексті ця тематика перебуває на початковій стадії розробки й практично не представлена в аналітичному полі.

Економетрична валідація зовнішніх ефектів. Відсутність довгострокових панельних і регіонально дезаггегованих статистичних даних унеможливорює кількісне оцінювання впливу дуальної моделі на валовий регіональний продукт, динаміку продуктивності праці та трансформацію внутрішньої міграції молоді.

Системи забезпечення якості наставництва. Незважаючи на активне обговорення доцільності запровадження обов'язкової сертифікації наставників за моделлю безперервного професійного розвитку (Continuous Professional Development), у науковій літературі відсутні емпірично обґрунтовані порівняльні оцінки ефективності різних форматів професійного вдосконалення наставників на підприємствах.

Фіскальні та фінансові стимули участі бізнесу. Хоча в роботах Н. Холявко та А. Мельниченка наявні окремі пропозиції щодо податкового заохочення підприємств до участі в дуальних програмах, наразі відсутня цілісна модель державної фінансової підтримки, скоординована з бюджетними обмеженнями та макрофіскальними параметрами.

Отже, світова література переконливо доводить соціально-економічну ефективність дуальної парадигми, однак залишається низка концептуальних лакун, пов'язаних із балансом між вузь-

копрофесійною та інноваційною складовими, механізмами сертифікації наставництва й фінансовими стимулами для малого бізнесу. Українські дослідження наразі перебувають на стадії нормативно-організаційної адаптації та потребують поглиблених емпіричних і економетричних студій, що дозволять оцінити довготермінові ефекти моделі для ринку праці та інноваційного розвитку.

Напрями подальших робіт доцільно спрямувати на апробацію кластерних фінансових схем, розроблення ключового показника ефективності для підприємств-партнерів і створення національної системи моніторингу якості наставництва.

Без залучення роботодавців через податкову мотивацію дуальна модель в Україні залишиться фрагментарною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baron S. C. Das duale System der Berufsausbildung unter dem Einfluss der europäischen Berufsbildungspolitik: Entwicklungsprozesse und Herausforderungen. – Bonn : Universitätsverlag, 2007. – 365 S.
2. Barth H., Reischl K. (Hrsg.) Qualitätssicherung dualer Studiengänge: Tagungsband zur Fachtagung am 04. März 2008. – Berlin : b.v., 2008. – 48 S.
3. Bundesinstitut für Berufsbildung. Datenreport zum Berufsbildungsbericht 2024: Informationen und Analysen zur Entwicklung der beruflichen Bildung. – Bonn : Eigenverlag, 2024. – 545 S.
4. Bundesinstitut für Berufsbildung. AusbildungPlus – Duales Studium in Zahlen 2022: Trends und Analysen. – Bonn : Bundesinstitut für Berufsbildung, 2023. – 72 S.
5. Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung. Empfehlungen zur Weiterentwicklung des dualen Studiums. – Bonn : Bund-Länder-Kommission, 2003. – 36 S.
6. Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung. Bericht der Projektgruppe «Duales Studium». – Bonn : Bund-Länder-Kommission, 2005. – 48 S.
7. Deissinger T., Heine R., Ott M. The dominance of apprenticeships in the German VET system and its implications for Europeanisation: A comparative view in the context of the EQF and the European LLL strategy : Journal of Vocational Education and Training. – 2011. – Vol. 63, No. 3. – S. 397–416.
8. Euler D. Das duale System in Deutschland. Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis. 2013. Vol. 42. No. 4. S. 15–20.
9. Greinert W. D. Das «deutsche System» der Berufsausbildung. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. 2006. Vol. 9. S. 499–512.
10. Hofmann S., König M., Brenke P. AusbildungPlus – Duales Studium in Zahlen 2022. Bonn : Bundesinstitut für Berufsbildung, 2023. – 72 S.
11. Konegen-Grenier C., Werner D. Koordination dualer Studiengänge. Wissenschaftsmanagement. 2001. Vol. 7. No. 3. S. 7–12.
12. Krone R. Durchlässigkeit zwischen beruflicher und akademischer Bildung. Wiesbaden : Springer VS, 2015. – 214 S.
13. Kupfer M., Köhlmann-Eckel M., Kolter J. Dual studieren: Modelle und Perspektiven. Münster : Waxmann, 2014. – 192 S.
14. Kutscha G. Berufsbildungssystem und Berufsbildungspolitik in der Bundesrepublik Deutschland: Vorlesungs- und Seminarskript. – Universität Duisburg-Essen, 2006. – S. 47.
15. Nikolaus R. Konsensprinzip in der Berufsbildung. Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis. 2010. Vol. 39. No. 5. S. 315–320.
16. Osswald K. Das Stuttgarter Modell: praxisorientierte Hochschulausbildung. Köln : Deutscher Instituts-Verlag, 1988. – 144 S.
17. Pahl J. Das Berufsbildungsgesetz und die Handwerksordnung. München : C. H. Beck, 2012. – 256 S.
18. Purz A. Duale Studiengänge in Deutschland: Entwicklung und Perspektiven. Bielefeld : W. Bertelsmann, 2011. – 168 S.
19. Pätzold G., Drees G., Thiele H. Kooperation in der beruflichen Bildung: zur Zusammenarbeit von Ausbildern und Berufsschullehrern im Metall- und Elektrobereich. – Baltmannsweiler : Schneider-Verl. Hohengehren, 1998. – S. 35–36.
20. Statistisches Bundesamt. Pressemitteilung No. 138/2025: 1,8 % weniger neue Ausbildungsverträge. Wiesbaden : Statistisches Bundesamt, 2025. – 2 S.
21. Statistisches Bundesamt. Wintersemester 2024/25: Studierendenzahl auf neuem Höchststand. Wiesbaden : Statistisches Bundesamt, 2024. – 2 S.
22. Walter J. Prüfungen und Beurteilungen in der beruflichen Bildung: Kritik der aktuellen Praxis und Entwurf einer Neuorientierung vor dem Hintergrund einer veränderten Qualifikationsentwicklung und neuerer erkenntnistheoretischer und berufspädagogisch-didaktischer Ansätze. – Frankfurt am Main : Lang, 1996. – 312 S.
23. Wissenschaftsrat. Stellungnahme zur Weiterentwicklung der Berufsakademien. Köln : Wissenschaftsrat, 1994. – 61 S.
24. Wissenschaftsrat. Empfehlungen zur Entwicklung des dualen Studiums. Positionspapier. Mainz : Wissenschaftsrat, 2013. – 50 S.
25. Weng G. Bildung und Wirtschaft. Baden-Württembergs Kulturpolitik auf neuen Wegen. In: Keil J. (Hrsg.). Die westdeutsche Wirtschaft und ihre führenden Männer. Teil IV. Frankfurt am Main : Lesebuch der deutschen Industrie, Land Baden-Württemberg, 1966. S. 17–21.
26. Zabeck J. Duale Systeme der Berufsausbildung. Berlin : Duncker & Humblot, 1978. – 280 S.
27. Zabeck J., Zimmermann B. Berufsbildung in Deutschland. Berlin : Edition Sigma, 1995. – 324 S.

28. Глазкова І., Хижняк І. Становлення теоретичного та практичного компонентів дуальної системи освіти в Німеччині. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2022. № 9. С. 70–83.
29. Кабінет Міністрів України. Постанова № 981 від 27 серпня 2024 р. Київ : Урядовий кур'єр, 2024. – 4 с.
30. Мельниченко А., Семашко О. Формування концептуальних засад впровадження дуальної освіти в Україні. Гуманітарний вісник. Серія: Педагогіка, психологія та соціальні роботи. – 2023. – № 53. – С. 136–140. – DOI: 10.33216/2522-4360-2023-53-136-140.
31. Міністерство освіти і науки України. Про затвердження Положення про дуальну форму здобуття фахової передвищої та вищої освіти : наказ від 13.04.2023 № 426. Київ : МОН України, 2023. – 12 с.
32. Холявко Н., Мельниченко А. Впровадження дуальної освіти в університетах України: синергетичні ефекти для стейкхолдерів. Вісник Хмельницького національного університету. Економічні науки. 2024. Т. 2, № 1. С. 2304–2310.

REFERENCES

1. Baron S. C. (2007). Das duale System der Berufsausbildung unter dem Einfluss der europäischen Berufsbildungspolitik: Entwicklungsprozesse und Herausforderungen [The dual system of vocational education and training under the influence of European VET policy: development processes and challenges]. Universitätsverlag, Bonn. [in German].
2. Barth H., Reischl K. (Eds.) (2008). Qualitätssicherung dualer Studiengänge: Tagungsband zur Fachtagung am 04. März 2008 [Quality assurance of dual study programmes: Conference proceedings of the expert meeting on 4 March 2008]. b.v., Berlin. [in German].
3. Bundesinstitut für Berufsbildung (2024). Datenreport zum Berufsbildungsbericht 2024: Informationen und Analysen zur Entwicklung der beruflichen Bildung [Data report on the 2024 Vocational Education and Training Report: Information and analyses on the development of vocational education and training]. Eigenverlag, Bonn. [in German].
4. Bundesinstitut für Berufsbildung (2023). AusbildungPlus – Duales Studium in Zahlen 2022: Trends und Analysen [AusbildungPlus – Dual study in figures 2022: Trends and analyses]. Bundesinstitut für Berufsbildung, Bonn. [in German].
5. Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (2003). Empfehlungen zur Weiterentwicklung des dualen Studiums [Recommendations on the further development of dual study programmes]. Bund-Länder-Kommission, Bonn. [in German].
6. Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (2005). Bericht der Projektgruppe «Duales Studium» [Report of the project group “Dual study programme”]. Bund-Länder-Kommission, Bonn. [in German].
7. Deissinger T., Heine R., Ott M. (2011). The dominance of apprenticeships in the German VET system and its implications for Europeanisation: A comparative view in the context of the EQF and the European LLL strategy. Journal of Vocational Education and Training.
8. Euler D. (2013). Das duale System in Deutschland [The dual system in Germany]. Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis. [in German].
9. Greinert W. D. (2006). Das «deutsche System» der Berufsausbildung [The „German system“ of vocational education and training]. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. [in German].
10. Hofmann S., König M., Brenke P. (2023). AusbildungPlus – Duales Studium in Zahlen 2022 [AusbildungPlus – Dual study in figures 2022]. Bundesinstitut für Berufsbildung, Bonn. [in German].
11. Konegen-Grenier C., Werner D. (2001). Koordination dualer Studiengänge [Coordination of dual study programmes]. Wissenschaftsmanagement. [in German].
12. Krone R. (2015). Durchlässigkeit zwischen beruflicher und akademischer Bildung [Permeability between vocational and academic education]. Springer VS, Wiesbaden. [in German].
13. Kupfer M., Köhlmann-Eckel M., Kolter J. (2014). Dual studieren: Modelle und Perspektiven [Studying in a dual system: Models and perspectives]. Waxmann, Münster. [in German].
14. Kutscha, G. (2006). Berufsbildungssystem und Berufsbildungspolitik in der Bundesrepublik Deutschland: Vorlesungs- und Seminarskript [Vocational education system and vocational education policy in the Federal Republic of Germany: Lecture and seminar script]. Universität Duisburg-Essen. [in German].
15. Nikolaus R. (2010). Konsensprinzip in der Berufsbildung [The consensus principle in vocational education and training]. Berufsbildung in Wissenschaft und Praxis. [in German].
16. Osswald K. (1988). Das Stuttgarter Modell: praxisorientierte Hochschulausbildung [The Stuttgart model: practice-oriented higher education]. Deutscher Instituts-Verlag, Köln. [in German].
17. Pahl J. (2012). Das Berufsbildungsgesetz und die Handwerksordnung [The Vocational Training Act and the Crafts Code]. C. H. Beck, München. [in German].
18. Purz A. (2011). Duale Studiengänge in Deutschland: Entwicklung und Perspektiven [Dual study programmes in Germany: Development and perspectives]. W. Bertelsmann, Bielefeld. [in German].
19. Pätzold, G., Drees, G., Thiele, H. (1998). Kooperation in der beruflichen Bildung: Zur Zusammenarbeit von Ausbildern und Berufsschullehrern im Metall- und Elektrobereich [Cooperation in vocational education: On the collaboration of trainers and vocational school teachers in the metal and electrical sector]. Schneider-Verl. Hohengehren, Baltmannsweiler. [in German].
20. Statistisches Bundesamt (2025). Pressemitteilung Nr. 138/2025: 1,8 % weniger neue Ausbildungsverträge [Press release No. 138/2025: 1.8% fewer new training contracts]. Statistisches Bundesamt, Wiesbaden. [in German].
21. Statistisches Bundesamt (2024). Wintersemester 2024/25: Studierendenzahl auf neuem Höchststand [Winter semester 2024/25: Number of students at a new record high]. Statistisches Bundesamt, Wiesbaden. [in German].
22. Walter J. (1996). Prüfungen und Beurteilungen in der beruflichen Bildung: Kritik der aktuellen Praxis und Entwurf einer Neuorientierung vor dem Hintergrund einer veränderten Qualifikationsentwicklung und neuerer erkenntnistheoretischer

und berufspädagogisch-didaktischer Ansätze [Examinations and assessments in vocational education: Critique of current practice and proposal for a reorientation in light of changing qualification developments and newer epistemological and didactic approaches]. Lang, Frankfurt am Main. [in German].

23. Wissenschaftsrat (1994). Stellungnahme zur Weiterentwicklung der Berufsakademien [Statement on the further development of the vocational academies]. Wissenschaftsrat, Köln. [in German].

24. Wissenschaftsrat (2013). Empfehlungen zur Entwicklung des dualen Studiums. Positionspapier [Recommendations on the development of dual study programmes. Position paper]. Wissenschaftsrat, Mainz. [in German].

25. Weng G. (1966). Bildung und Wirtschaft. Baden-Württembergs Kulturpolitik auf neuen Wegen [Education and economy. Baden-Württemberg's cultural policy on new paths]. In: Keil J. (Ed.), Die westdeutsche Wirtschaft und ihre führenden Männer, Part IV, Lesebuch der deutschen Industrie, Land Baden-Württemberg, Frankfurt am Main. [in German].

26. Zabeck J. (1978). Duale Systeme der Berufsausbildung [Dual systems of vocational education and training]. Duncker & Humblot, Berlin. [in German].

27. Zabeck J., Zimmermann B. (1995). Berufsbildung in Deutschland [Vocational education and training in Germany]. Edition Sigma, Berlin, 324 S. [in German].

28. Hlaskova I., Khyzhniak I. (2022). Stanovlennia teoretychnoho ta praktychnoho komponentiv dualnoi systemy osvity v Nimechchyni. [Formation of theoretical and practical components of the dual education system in Germany] Profesiionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty, 9, 70–83. [in Ukrainian].

29. Kabinet Ministriv Ukrainy (2024). Postanova № 981 vid 27 serpnia 2024 r. [Resolution No. 981 of August 27, 2024] Uriadovi kurier, Kyiv, 4 p. [in Ukrainian].

30. Melnychenko, A. A., Semashko, O. V. (2023). Formuvannia kontseptualnykh zasad vprovadzhennia dualnoi osvity v Ukraini. [Formation of conceptual foundations for the implementation of dual education in Ukraine] Humanitarnyi visnyk. Seriia: Pedahohika, psykholohiia ta sotsialni roboty. [in Ukrainian].

31. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy (2023). Pro zatverdzhennia Polozhennia pro dualnu formu zdobuttia fakhovoi peredvyshchoi ta vyshchoi osvity: nakaz vid 13.04.2023 № 426. [On the approval of the Regulation on the dual form of obtaining professional pre-tertiary and higher education: Order No. 426 of 13.04.2023] MON Ukrainy, Kyiv. [in Ukrainian].

32. Kholiavko N., Melnychenko A. (2024). Vprovadzhennia dualnoi osvity v universytetakh Ukrainy: synerhetychni efekty dlia steikholderiv. [Implementation of dual education in Ukrainian universities: Synergetic effects for stakeholders] Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Ekonomichni nauky, 2(1), 2304–2310. [in Ukrainian].

УДК 37.015.3:78.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-50>

Дар'я РИБАЛКО,

orcid.org/0009-0004-4622-0778

магістр музичного мистецтва,

викладач

Комунального закладу «Мереф'янська музична школа»,

директор

Музичної студії «D.I.Music Place»

(Мерефа, Україна) rybalkodaria13@gmail.com

ВПРОВАДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В СИСТЕМУ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглянуто актуальну проблему інтеграції соціально-емоційного навчання (SEL) у систему музичної педагогіки в Україні. Зазначено, що в умовах соціальних трансформацій, зростання психологічного навантаження на учнів та викликів, пов'язаних із війною і глобальними кризами, розвиток м'яких навичок, емоційної компетентності та саморегуляції набуває особливої значущості. Метою дослідження є обґрунтування доцільності, шляхів та умов впровадження SEL у музичну освіту, спираючись на міждисциплінарний аналіз теоретичних джерел, міжнародний досвід реалізації програм SEL, а також практичний досвід організації навчального процесу в приватній музичній студії.

Методологічну основу становлять аналіз наукових праць у галузі психології, педагогіки та музикознавства, зокрема дослідження CASEL, концепція емоційного інтелекту Д. Гоулмана, а також адаптовані українською мовою програми SEL. Практичний аспект дослідження ґрунтується на досвіді впровадження SEL у приватній музичній студії, де соціально-емоційні компетентності інтегруються в освітній процес як наскрізний педагогічний компонент.

У результаті дослідження визначено, що ефективне впровадження SEL у музичну педагогіку можливе за умов створення сприятливого освітнього середовища, орієнтованого на довіру, підтримку та співпрацю; системної роботи над формуванням п'яти базових компетентностей SEL (самоусвідомлення, самоуправління, соціальна обізнаність, навички взаємин, відповідальне прийняття рішень); активної ролі викладача як фасилітатора, ментора та емоційного координатора. Застосування інструментів самооцінювання та рефлексії, таких як щоденники вражень, емоційні шкали та колективні обговорення, сприяє підвищенню емоційної саморефлексії учнів, розвитку соціальної залученості та відповідального ставлення до навчального процесу.

Висновки дослідження підтверджують, що інтеграція соціально-емоційного навчання в систему музичної педагогіки сприяє формуванню емоційно зрілої особистості, підвищенню ефективності навчання та розвитку м'яких навичок, необхідних для успішної соціалізації учнів. Перспективами подальших досліджень є розробка адаптованих моделей SEL для різних рівнів музичної освіти, створення методичних рекомендацій для викладачів та впровадження програм підвищення кваліфікації з урахуванням соціально-емоційного компоненту.

Ключові слова: соціально-емоційне навчання, музична педагогіка, емоційний інтелект, освітнє середовище, педагогічна фасилітація, м'які навички.

Daria RYBALKO,

orcid.org/0009-0004-4622-0778

Master of Music Art,

Lecturer

Merefian Music School,

Director

Music studio "D.I.Music Place"

(Merefa, Ukraine) rybalkodaria13@gmail.com

IMPLEMENTATION OF SOCIAL AND EMOTIONAL LEARNING IN THE SYSTEM OF MUSIC PEDAGOGY: EXPERIENCE AND PROSPECTS

The article addresses the urgent issue of integrating Social and Emotional Learning (SEL) into the system of music education in Ukraine. In the context of social transformations, increased psychological pressure on students, and challenges caused by war and global crises, the development of soft skills, emotional competence, and self-regulation becomes critically important. The aim of the study is to substantiate the relevance, methods, and conditions for implementing SEL in music pedagogy, based on an interdisciplinary analysis of theoretical sources, international experience with SEL programs, and the practical experience of organizing educational processes in a private music studio.

The methodological framework includes the analysis of scientific research in psychology, pedagogy, and music education, particularly the work of CASEL, D. Goleman's emotional intelligence theory, and SEL programs adapted for Ukrainian schools. The practical component draws on the experience of a private music studio in which SEL competences were embedded into the educational environment as a core pedagogical principle.

The study shows that the successful implementation of SEL in music pedagogy depends on creating a supportive educational environment based on trust, empathy, and cooperation; systematically fostering five core SEL competences (self-awareness, self-management, social awareness, relationship skills, responsible decision-making); and rethinking the teacher's role as a facilitator, mentor, and emotional guide. The use of self-assessment and reflection tools—including impression journals, emotional scales, and collective discussions—promoted emotional self-awareness, social engagement, and responsible participation in the learning process.

The findings confirm that integrating SEL into music pedagogy contributes to the development of emotionally mature individuals, enhances learning outcomes, and strengthens students' social and emotional competencies. Future research should focus on developing adapted SEL models for various levels of music education, designing methodological guidelines for educators, and implementing professional development programs that incorporate emotional and communicative literacy.

Key words: social and emotional learning, music pedagogy, emotional intelligence, educational environment, pedagogical facilitation, soft skills.

Постановка проблеми. У сучасному освітньому ландшафті соціально-емоційне навчання (англ. Social and Emotional Learning, SEL) визначається як ключовий педагогічний підхід, спрямований на формування «м'яких навичок», розвиток емоційної обізнаності, саморегуляції, емпатії та відповідального прийняття рішень. Ці навички набувають особливої важливості в контексті соціальних перетворень, зростаючого психологічного навантаження на учнів, а також викликів, зумовлених війною, глобальними кризами та технологічним прогресом. Водночас мистецька освіта, особливо музична педагогіка, володіє значним потенціалом для інтеграції SEL-компетентностей завдяки емоційній природі музичного мистецтва, груповій взаємодії, імпровізаційним та творчим методам. Проте, в українській системі мистецької освіти відчувається нестача адаптованих моделей впровадження соціально-емоційного навчання, які б враховували специфіку музичної педагогіки, культурний контекст та наявні освітні ресурси.

Аналіз досліджень. Теоретичні засади соціально-емоційного навчання були закладені в середині 1990-х років із заснуванням організації CASEL (Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning), яка визначила SEL як інтегральну частину розвитку особистості та ефективного освітнього процесу. У сучасній редакції CASEL (2020) соціально-емоційне навчання визначається як «процес набуття та застосування знань, навичок і установок для розвитку здорової ідентичності, управління емоціями, досягнення особистих і колективних цілей, виявлення емпатії, налагодження взаємин і прийняття відповідальних рішень» (CASEL, 2020).

У науковій сфері SEL трактується як «система практик, спрямованих на підтримку соціального благополуччя та емоційної стійкості через цілісний підхід до навчання» (Durlak, 2011: 407). Кла-

сична праця Гоулмана (1995) щодо емоційного інтелекту стала фундаментом для багатьох сучасних моделей SEL. Музична освіта, як підтверджують дослідження західних науковців, відіграє значущу роль у формуванні SEL-компетентностей, зокрема емпатії, самоусвідомлення та комунікативних навичок (Regus, 2025).

В українському науковому середовищі проблема SEL розробляється переважно в межах загальної та мистецької педагогіки. Зокрема, Л. Ракітянська обґрунтовує значення емоційного інтелекту вчителя музичного мистецтва, підкреслюючи, що формування емоційного інтелекту є необхідною умовою реалізації гуманістичної моделі освіти (Ракітянська, 2019: 18). У свою чергу, Н. Борщенко висвітлює роль музичних занять у формуванні емоційної стійкості дітей, зазначаючи, що «музика сприяє гармонізації емоційного стану дитини, розвитку емоційної стійкості» (Борщенко, 2023: 36). Також заслуговує на увагу адаптована українською мовою програма SEE Learning (EdCamp Ukraine, 2023: 11), що поєднує емоційне, етичне та соціальне навчання.

Таким чином, незважаючи на наявність ґрунтовних теоретичних розробок та окремих прикладів освітніх практик, у галузі музичної педагогіки в Україні питання системного впровадження соціально-емоційного навчання залишається актуальним.

Мета статті – обґрунтувати необхідність, методи та умови впровадження соціально-емоційного навчання в системі музичної педагогіки, спираючись на міждисциплінарний аналіз теоретичних джерел, міжнародний досвід реалізації програм SEL, а також на практичний досвід організації навчального процесу в приватній музичній студії.

Виклад основного матеріалу. Поняття соціально-емоційного навчання (Social and Emotional Learning, SEL) виникло в контексті міждисциплінарного пошуку шляхів розвитку особистості, що

інтегрують як академічні, так і емоційно-соціальні аспекти виховання. Основоположником сучасного розуміння SEL вважається організація CASEL (Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning), створена у 1994 році з ініціативи психолога Д. Гоулмана, автора концепції емоційного інтелекту. Саме Гоулман у праці *Emotional Intelligence* (1995) наголосив на вирішальній ролі емоційної компетентності у навчанні, міжособистісній взаємодії та формуванні лідерських якостей (Goleman, 1995: 12).

Визначення SEL, запропоноване CASEL у 2020 році, охоплює не лише розвиток навичок емоційного саморегулювання, а й формування ціннісного світогляду та етичної орієнтації. Згідно з цим підходом, соціально-емоційне навчання – це «процес набуття та застосування знань, навичок і установок для розвитку здорової ідентичності, управління емоціями, досягнення особистих і колективних цілей, виявлення емпатії, налагодження взаємин і прийняття відповідальних рішень» (CASEL, 2020).

Ключовим елементом моделі SEL є п'ять взаємопов'язаних компетентностей, які становлять основу для побудови навчального процесу:

1. Самоусвідомлення (Self-awareness) – здатність розпізнавати власні емоції, думки та цінності й розуміти їхній вплив на поведінку. Вона також включає точну самооцінку та впевненість у собі.

2. Самоуправління (Self-management) – вміння ефективно регулювати власні емоції, думки та поведінку в різних ситуаціях, ставити і досягати особистих цілей, долати стрес і проявляти наполегливість.

3. Соціальна обізнаність (Social awareness) – здатність до емпатії, розуміння почуттів, поглядів та потреб інших, а також повага до соціальних норм і культурного різноманіття.

4. Навички взаємодії (Relationship skills) – формування та підтримка позитивних відносин, уміння ефективно спілкуватися, співпрацювати, вирішувати конфлікти та звертатися по допомогу за потреби.

5. Відповідальне прийняття рішень (Responsible decision-making) – здатність приймати етичні, конструктивні та обґрунтовані рішення щодо особистої поведінки та соціальних взаємодій на основі аналізу ситуацій, норм, наслідків та добробуту себе та інших.

Для практичного обґрунтування можливостей впровадження соціально-емоційного навчання в системі музичної педагогіки доцільно проаналізувати приклади освітньої практики, що втілюють

принципи SEL у реальному навчальному середовищі. Одним із таких прикладів став досвід організації та управління приватною музичною студією, де соціально-емоційні компетенції інтегруються в освітній процес як наскрізний педагогічний компонент. Практичні аспекти цієї моделі, зокрема робота з емоціями учнів, розвиток комунікативних навичок, підтримка безпечного освітнього середовища, колективне музикування та рефлексія, становлять основу для подальшої адаптації до українського контексту. Нижче розглянемо ключові елементи цієї практики, а також педагогічні умови, що забезпечують її ефективність.

Успішне впровадження соціально-емоційного навчання в освітній процес передбачає створення сприятливого середовища, в якому учні почуваються у безпеці, прийнятими та мають емоційну підтримку. Модель приватної музичної студії, демонструє приклад освітнього простору, де SEL-компетентності інтегруються як у зміст навчання, так і в організацію міжособистісної взаємодії.

Навчальний процес у студії був спрямований не лише на технічне опанування музичних вмінь, а й на розвиток емоційної чуйності, комунікації та співтворчості. Головною метою педагогічної діяльності було формування в учнів позитивного ставлення до себе та оточуючих, розвиток естетичного сприйняття, емоційної виразності та навичок співпраці. Цінності, що декларувалися та практикувалися в студії, включали повагу, прийняття індивідуальності, підтримку в розвитку та право на помилку як складову навчального процесу.

У студії навчалися діти й підлітки віком від 6 до 17 років, що зумовлювало необхідність гнучкого поєднання різних форм занять: індивідуальних (для зосередженого розвитку техніки та саморефлексії), групових (для інтерактивної взаємодії) й ансамблевих (як моделі колективної відповідальності й емоційного співналаштування).

Особливу увагу було приділено організації фізичного та психологічного простору. Студію було оформлено так, щоб заохочувати відкритість, комфорт та «емоційну безпеку»: напівкругле розташування крісел, візуальні символи підтримки (натхненні цитати, афіші), тиха зона для відпочинку й роздумів, а також відкрита дошка з «емоційними картками», де учні могли позначити свій настрій. Таке середовище було фундаментом для самоусвідомлення, ненасильницького спілкування та розвитку емпатії.

Таким чином, навчальне середовище музичної студії було спроектовано як місце взаємоповаги, довіри, творчості й емоційного зростання – основа, на якій SEL втілюється не як окремий компонент, а як невід'ємна частина навчального процесу.

Інтеграція соціально-емоційного навчання в навчальний процес студії відбувалася через системну роботу над формуванням п'яти ключових компетентностей, визначених CASEL. Кожна з них реалізовувалася у відповідних педагогічних діях, форматах занять та емоційно-комунікативних практиках.

Самоусвідомлення (Self-awareness) розвивалося через активну участь учнів у рефлексивній діяльності. Після виконання музичних творів (навіть під час репетицій) проводились короткі бесіди для виявлення емоційних реакцій, внутрішніх переживань та музичних асоціацій. Наприклад, учням ставили питання: «Які емоції ти відчув, виконуючи цю п'єсу?», «Що ти хотів передати слухачам?». У старших групах вели «щоденники вражень», де учні фіксували свої переживання під час занять, що сприяло усвідомленню власного емоційного стану, мотивації та внутрішніх змін.

Самоконтроль (Self-management) підтримувався через вправи, що розвивали вміння справлятися з емоційним напруженням, сценічним хвилюванням, внутрішнім занепокоєнням. Зокрема, на початку занять практикували короткі дихальні вправи або елементи тілесної регуляції (наприклад, «м'яке розгойдування» під музику). Перед виступами педагоги разом з учнями обговорювали способи заспокоєння, формували індивідуальні «емоційні стратегії» – кожен учень мав свій прийом «повернення до рівноваги».

Соціальна обізнаність (Social awareness) розвивалась як через змістовне обговорення музичних творів, так і через елементи інтерпретації. Наприклад, аналізуючи тексти пісень, учні вчилися помічати почуття персонажів, співвідносити їх зі своїм досвідом. На заняттях активно обговорювалося питання культурного контексту творів – що дозволяло розвивати повагу до різних традицій, жанрів, стилів. Важливу роль відігравали вправи на «слухання з емпатією» – коли учні слухали виконання інших та вербалізували, що, на їхню думку, ті намагалися передати.

Навички взаємин (Relationship skills) поглиблювалися через ансамблеву гру, спільні виступи, командну підготовку до концертів. Усі учасники групових занять мали можливість виступати як солісти, акомпаніатори, диригенти, коментатори. Впроваджувалась практика «взаємного оцінювання», що базувалася не на критиці, а на формулі «що вдалося – що викликало інтерес – що можна покращити». Такі взаємодії сприяли розвитку конструктивної комунікації, підтримки, вміння аргументовано висловлювати думку та поважати чужу позицію.

Відповідальне прийняття рішень (Responsible decision-making) реалізовувалося через залучення учнів до організаційних процесів: підготовка концертних програм, вибір репертуару, визначення черговості виступів, розподіл обов'язків під час заходів. Учні отримували ролі ведучих, дизайнерів афіш, координаторів репетицій, що дозволяло формувати навички лідерства, співучасті й відповідальності. Також на підсумкових заняттях учні оцінювали, які рішення протягом циклу занять були успішними, а які потребують змін, що формувало навички аналізу наслідків і розвитку стратегічного мислення.

Отже, кожна з ключових компетентностей SEL практично втілювалася у навчальних взаємодіях та творчих процесах, і являла собою не абстрактну модель, а живий компонент щоденної освітньої діяльності.

У контексті соціально-емоційного навчання роль викладача виходить за межі звичайної передачі знань. Він стає не тільки наставником у професійному становленні, але й посередником у розвитку особистості, емоційним регулятором, який створює атмосферу довіри, взаємоповаги та внутрішньої мотивації. Саме через стиль спілкування, чутливість до емоцій учнів, прагнення до діалогу та самоаналізу втілюються принципи SEL у освітньому просторі.

Викладач у студії виступав у ролі ментора, який супроводжує індивідуальний шлях кожного учня, адаптуючи програму не лише до музичної підготовки, а й до емоційного сприйняття, характеру, цінностей. Наприклад, для тривожних дітей підбирали музичні твори з поступовим емоційним наповненням, а репетиційний процес включав паузи для «заземлення» та коротких рефлексивних вправ.

Фасилітаторська роль викладача проявлялася в тому, що він не домінував у процесі, а допомагав учням самостійно знаходити значення музики, приймати рішення, ставити цілі. Це підтримувалося запитаннями на кшталт: «Як ти вважаєш, чому ця частина звучить драматично?», «Який темп найкраще передасть твій задум?» – що стимулювало внутрішню активність та усвідомленість.

У щоденному спілкуванні викладач вдавався до емпатичного слухання, що передбачало увагу не тільки до слів учня, але й до його невербальних проявів (міміка, інтонація, жести). Це давало змогу вчасно помічати емоційні переживання та відповідати на них відповідно – через заохочення, зміну темпу уроку, або пропозицію поговорити.

Систематично використовувались принципи ненасильницького спілкування (за Маршаллом Розенбергом): викладач утримувався від оцінок і

категоричних висновків, натомість ділився спостереженнями, почуттями, висловлював прохання. Наприклад: «Я бачу, що тобі важко зосередитися сьогодні. Це нормально. Бажаєш зробити перерву чи зіграти щось простіше?». Як зазначає Розенберг, «повага і турбота виникають тоді, коли ми вчимося сприймати навіть негативні емоції як сигнали незадоволених потреб, а не як загрозу» (Розенберг, 2020: 92).

Крім того, активно застосовувались позитивні методи мотивації: заохочувався не лише успіх, але й надавалася підтримка в моменти помилок. Помилка розглядалася не як поразка, а як можливість для зростання. Учня часто повторювали фразу: «Кожна помилка – частина музики твого досвіду», що сприяло формуванню стійкості, прийняття та віри у власні сили.

Отже, роль викладача у студії була ключовим елементом реалізації SEL: через власний приклад, педагогічну гнучкість і лідерство, засноване на цінностях, він створював умови, в яких музичне навчання ставало способом розвитку цілісної, емоційно зрілої особистості.

Важливою частиною інтеграції соціально-емоційного навчання є періодичне оцінювання результативності – як з боку педагога, так і з боку самих студентів. У музичній студії це відбувалося через спостереження, неформальний аналіз трансформацій у поведінці та ставленні учнів, а також через включення інструментів самооцінювання та зворотного зв'язку.

Одним з основних спостережуваних результатів було підвищення рівня емоційної самосвідомості учнів: вони більш вільно висловлювали свої почуття, легше розпізнавали стани тривоги, збудження, радості та розчарування, почали застосовувати більш розгорнуту емоційну лексику. Паралельно зросла соціальна залученість в процес: діти активніше брали участь у спільних проєктах, стали ініціативнішими у взаємодії, демонстрували взаємопідтримку під час виступів.

У поведінці учнів також фіксувалися зміни в ставленні до помилки: якщо на початку багато хто сприймав її як негатив, з часом виникло розуміння навчання як процесу, де помилки – це сигнал для розвитку, а не покарання. Це вказувало на формування відповідального та гнучкого мислення – одного з елементів SEL.

Використовувалися також інструменти самооцінювання та рефлексії, зокрема:

- «щоденники вражень» з запитаннями на зразок: «Що я дізнався про себе сьогодні?», «Що було найважчим і як я з цим впорався?»;
- емоційні шкали («термометри емоцій»), які учні заповнювали на початку та в кінці заняття;

– анонімні «листи підтримки» – короткі повідомлення з позитивними побажаннями, які учні писали один одному;

– підсумкові колективні обговорення, де кожен мав можливість назвати свої досягнення, спостереження, виклики.

Викладачі відзначали якісні зміни не тільки в емоційній поведінці, а й у навчальних результатах: учні демонстрували більш послідовний прогрес, стійкість до навантажень, кращу концентрацію та зацікавленість у складних творах. Така динаміка підтверджувала взаємозв'язок між емоційною компетентністю та продуктивністю навчання.

Таким чином, поєднання інтуїтивного педагогічного спостереження з простими інструментами саморефлексії дозволило оцінити ефективність інтеграції SEL у студійному середовищі, підтверджуючи його позитивний вплив на розвиток особистості учнів.

Висновки дослідження вказують на доцільність, варіанти та умови інтеграції соціально-емоційного навчання (SEL) в царині музичної освіти. Розгляд теоретичних основ моделі CASEL, світового досвіду педагогіки та практики приватної музичної студії дозволив визначити ключові аспекти успішного впровадження SEL у мистецькій освіті.

З'ясовано, що включення SEL у музичну педагогіку – ефективний інструмент для формування гнучких навичок, розвитку емоційного інтелекту, емпатії, навичок взаємодії та відповідального вибору. Важливу роль у цьому відіграє створення підтримуючого освітнього клімату, інтеграція практик самоаналізу у навчальний процес, а також перетворення ролі викладача на фасилітатора та емоційного лідера.

Практичний досвід музичної студії підтвердив, що соціально-емоційні компетентності можуть бути сформовані як під час індивідуального, так і колективного навчання музиці, якщо застосовується системний підхід, що включає всі п'ять ключових сфер SEL. Зареєстровані позитивні зміни в емоційній поведінці, здатності до саморегуляції та соціальній активності учнів підтверджують ефективність обраної моделі.

Подальші перспективи впровадження соціально-емоційного навчання в системі музичної освіти полягають у розробці адаптованих методичних матеріалів для мистецьких закладів України, підготовці педагогів до впровадження SEL-компетентностей, створенні програм підвищення кваліфікації з емоційно-комунікативної грамотності, а також в розширенні наукових досліджень, спрямованих на оцінку впливу SEL на загальний розвиток особистості учня в контексті мистецького освітнього середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борщенко Н. Педагогічні умови та методи формування емоційної стійкості дошкільників у процесі музичних занять. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Сер. Педагогічні науки*. 2023. Вип. 175. С. 36–42.
2. Ракітянська Л. Концепція формування емоційного інтелекту вчителя музичного мистецтва. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2019. Вип. 1(66). С. 16–23.
3. Розенберг М. Ненасильницьке спілкування: мова життя / пер. з англ. О. Гриценка. Київ : Наш Формат, 2020. 256 с.
4. Соціально-емоційне та етичне навчання: освітня програма для навчання серця й розуму / Голов. ред. О. Елькін. 2-ге вид. Київ: ТОВ «Інжиніринг», 2023. 148 с.
5. CASEL. The CASEL Guide to Schoolwide SEL. Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning. URL: <https://casel.org/casel-sel-framework-11-2020> (дата звернення 25.05.2025)
6. Durlak J A, Weissberg R P, Dymnicki A B, Taylor R D, Schellinger K B. The impact of enhancing students' social and emotional learning: A meta-analysis of school-based universal interventions. *Child Development*. 2011. Vol. 82, No. 1. P. 405–432.
7. Goleman D. Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ. New York : Bantam Books, 1995. 352 p.
8. Regus M, Fitzpatrick K R, Grier S. «I've Sat in Your Seat Before»: A Study of the Experiences of Three Black Women Music Educators. *Journal of Research in Music Education*. 2025. 72(4), P. 442–470.

REFERENCES

1. Borshchenko N. (2023) Pedagogical conditions and methods of forming emotional stability of preschoolers in the process of music classes. [Pedagogical conditions and methods of forming emotional stability of preschoolers in the process of music classes]. *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu*. Pedagogical sciences, 175. 36–42. [in Ukrainian].
2. Rakitianska L. (2019) Kontseptsiiia formuvannia emotsiinoho intelektu vchytelia muzychnoho mystetstva. [The concept of forming the emotional intelligence of a music teacher]. *Pedahohichni protses: teoriia i praktyka*, 1(66). 16–23. [in Ukrainian].
3. Rozenberg M. (2020) Nenasylnytske spilkuвання: mova zhyttia [Nonviolent Communication: The Language of Life]. Kyiv : Nash Format. 256 [in Ukrainian].
4. Sotsialno-emotsiine ta etychne navchannia: osvitalia prohrama dlia navchannia sertsia y rozumu [Social-Emotional and Ethical Learning: An Educational Program for Training the Heart and Mind]. Kyiv: TOV «Inzhynirynh». 148 [in Ukrainian].
5. CASEL (2020) The CASEL Guide to Schoolwide SEL. Collaborative for Academic, Social, and Emotional Learning. URL: <https://casel.org/casel-sel-framework-11-2020>
6. Durlak J.A., Weissberg R.P., Dymnicki A.B., Taylor R.D., Schellinger K.B. (2011) The impact of enhancing students' social and emotional learning: A meta-analysis of school-based universal interventions. *Child Development*, 82(1). 405–432.
7. Goleman D. (1995) Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ. New York: Bantam Books. 352
8. Regus M., Fitzpatrick K.R., Grier S. (2025) «I've Sat in Your Seat Before»: A Study of the Experiences of Three Black Women Music Educators. *Journal of Research in Music Education*, 72(4). 442–470.

УДК 376-053.4-056.264

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-51>

Юлія РІБЦУН,

orcid.org/0000-0002-2672-3704

*кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник,
старший науковий співробітник відділу логопедії
Інституту спеціальної педагогіки і психології імені Миколи Ярмаченка
Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) logojuli@i.ua*

Марія-Вікторія БОДНАРЧУК,

orcid.org/0009-0009-2735-3774

*студентка IV курсу факультету педагогіки і психології
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) mariyabodnaryuk11@gmail.com*

ЛОГОДІАГНОСТИКА НАВИЧОК РОЗУМІННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙМЕННИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ ДІТЬМИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ІЗ ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИТКОМ МОВЛЕННЯ

У статті досліджено проблему формування навичок розуміння та використання прийменникових конструкцій у дітей дошкільного віку із загальним недорозвитком мовлення (ЗНМ). Визначено теоретичні засади вивчення ЗНМ як психолого-педагогічної проблеми, запропоновано сучасне тлумачення зазначеного мовленнєвого порушення, охарактеризовано особливості мовленнєвого розвитку дошкільників, які мають перший, другий, третій рівні мовленнєвого розвитку при ЗНМ. Розроблено та апробовано методику логопедичної діагностики, засновану на логосинергетичному підході (Рібцун, 2021), що включає завдання на рівні як імпресивного, так і експресивного мовлення дітей дошкільного віку із ЗНМ.

Експериментальне дослідження, проведене на базі Логопедично-корекційного центру «Країна мовлення», показало різні результати серед дітей із загальним недорозвитком мовлення: а) дошкільники з високим рівнем мовленнєвого розвитку правильно використовували іменниково-прийменникові конструкції, що засвідчило позитивну динаміку в розвитку мовленнєвих і когнітивних навичок; б) діти із середнім рівнем виконували завдання з деякими помилками, що вказує на потребу в удосконаленні навичок; в) дошкільники з низьким рівнем мовленнєвого розвитку показали значні труднощі у виконанні завдань і тому потребують подальшої цілеспрямованої індивідуальної корекційно-розвивальної роботи, спрямованої на формування мовленнєвих і когнітивних навичок. Кількісні та якісні результати проведеної логодіагностики дали змогу розробити корекційну методику, яка включає ігрові вправи, застосування диференційованого підходу та поступове ускладнення завдань.

Ключові слова: експресивне та імпресивне мовлення, загальний недорозвиток мовлення, діти дошкільного віку з особливими мовленнєвими потребами, прийменникові конструкції, логодіагностика.

Yulia RIBTSUN,

orcid.org/0000-0002-2672-3704

*PhD (Education), Senior researcher,
Senior Researcher at the Department of Speech Therapy
Mykola Yarmachenko Institute of Special Pedagogy and Psychology
of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) logojuli@i.ua*

Mariia-Viktoriia BODNARIUK,

orcid.org/0009-0009-2735-3774

*4th year student of the Faculty of Pedagogy and Psychology
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) mariyabodnaryuk11@gmail.com*

LOGODIAGNOSTICS OF SKILLS FOR UNDERSTANDING AND USING PREROSITIONAL CONSTRUCTIONS IN PRESCHOOL AGE CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT

The article investigates the problem of forming skills in understanding and using prepositional constructions in preschool children with general speech underdevelopment (GSD). The theoretical principles of studying GSD as a

psychological and pedagogical problem are determined, a modern interpretation of the specified speech disorder is proposed, and the features of speech development of preschoolers who have the first, second, and third levels of speech development with GSD are characterized. A logodiagnostics methodology has been developed and tested. The diagnostic examination is based on the logopsychosynergetic approach (Ribtsun, 2021) and includes tasks at the level of expressive and expressive speech of preschool children with GSD.

An experimental study conducted at the Speech Therapy and Correction Center «Land of Speech» showed different results among children with general speech underdevelopment: a) preschoolers with a high level of speech development correctly used noun-preposition constructions. This indicated positive dynamics in the development of speech and cognitive skills; b) children with an average level performed tasks with errors. This indicates the need to improve skills; c) preschoolers with a low level of speech development found significant difficulties in completing tasks. Such children need further targeted individual correctional and developmental work aimed at the formation of speech and cognitive skills. The quantitative and qualitative results of the conducted speech diagnostics made it possible to develop a correctional methodology. It includes game exercises, the use of a differentiated approach, and gradual complication of tasks.

Key words: expressive and impressive speech, general speech underdevelopment, preschool children with special speech needs, prepositional constructions, logodiagnostics.

Постановка проблеми. Мовленнєва діяльність відіграє важливу роль у розвитку дитини, оскільки вона є основним засобом спілкування, пізнання навколишнього світу та вираження власних думок і почуттів. У дошкільному віці саме мовлення стає ключовим інструментом соціалізації та когнітивного розвитку, створюючи підґрунтя для подальших навчальних досягнень. Формування мовлення починається з раннього віку і відображає взаємодію біологічних, соціальних та психологічних факторів. Проте значна кількість дітей має мовленнєві труднощі, серед яких загальний недорозвиток мовлення (ЗНМ) є однією з найпоширеніших проблем (Соботович, 2005 : 3).

ЗНМ характеризується порушеннями різних аспектів мовлення: фонетико-фонематичного, лексичного та граматичного (Трофименко, 2007 : 12). У дітей із ЗНМ особливі утруднення викликає засвоєння граматичних категорій, зокрема правильне розуміння та вживання прийменникових конструкцій. Останнє потребує повного розуміння абстрактних зв'язків між об'єктами, що вимагає певного рівня когнітивного розвитку. Досить часто діти із ЗНМ неправильно використовують прийменники або взагалі уникають їх, т. ч. порушуючи формування зв'язного мовлення та створюючи бар'єри для спілкування (Рібцун, 2021). Саме тому таким важливим є дослідження та впровадження ефективних методик, які б сприяли розвитку навичок правильного використання прийменників дітьми із ЗНМ.

Аналіз досліджень. Проблематика загального недорозвитку мовлення у дітей дошкільного віку залишається в центрі уваги таких науковців, як І. Безверха, І. Брушневська, Е. Данілавичук, С. Заплатна, В. Кисличенко, І. Красновська, А. Куренкова, Г. Луканович, І. Мартиненко, І. Марченко, Ю. Рібцун, К. Рожкова, Є. Соботович, М. Солодовник, О. Теницька, В. Тищенко, Л. Трофименко, М. Шеремет та ін. Результати наукових досліджень сприяють поглибленню розуміння стану мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ,

зокрема у контексті засвоєння прийменникових конструкцій. Виявлено, що труднощі в розумінні та використанні прийменників є суттєвою перешкодою для розвитку зв'язного мовлення у дітей дошкільного віку. Результати проведених досліджень дозволяють уточнити механізми порушень мовленнєвого розвитку та запропонувати ефективні методи корекції, котрі базуються на принципах логопсихосинергетики (Рібцун, 2021) та індивідуального підходу.

На сучасному етапі логопедичної науки ЗНМ розглядається як складне мовленнєве порушення, що проявляється у недостатній чи повній несформованості всіх складових мовленнєвої діяльності (фонетико-фонематичної, лексичної, граматичної) на імпресивному та/чи експресивному рівні, а також тих функцій та операцій, які забезпечують засвоєння мови (зокрема, мисленнєвих функцій і операцій, функцій сприймання, уваги, пам'яті та контролю різних модальностей), внаслідок дії шкідливих екзогенних і/чи ендогенних факторів на різних етапах розвитку (пренатальному, натальному, постнатальному) (Рібцун, 2024 : 82). До таких порушень можуть належати моторна та сенсорна алалії, складні форми дизартрії та ринолалії, а також розлади мовлення у дітей з інтелектуальними труднощами чи при дитячому церебральному паралічі. Підкреслюється важливість врахування як екзогенних, так і ендогенних чинників у розумінні цих порушень, оскільки вони мають значний вплив на розвиток мовлення та когнітивних здібностей дитини (Рібцун, 2021 : 886).

Труднощі у розумінні та використанні прийменникових конструкцій дітьми *першого рівня мовленнєвого розвитку* значно ускладнюють загальний розвиток мовлення. При недостатньому розумінні прийменникових конструкцій діти можуть неправильно трактувати просторові або часові відношення, які ці конструкції виражають. Наприклад, дошкільники із ЗНМ досить часто помилково вказують місцезнаходження предметів, бо не зовсім розуміють значення вжитих прийменників «на» і

«під» (наприклад, «під столом» і «на столі»), неправильно інтерпретують значення таких конструкцій, як «поруч з», «за столом», «позаду».

У процесі вживання прийменникових конструкцій дошкільники *другого рівня мовленнєвого розвитку* також стикаються з труднощами, що проявляються у пропуску або заміні прийменників. Наприклад, замість правильного використання конструкцій типу «на столі» дитина може сказати «на стіл», що є граматично неправильним. Помилкове вживання прийменників ускладнює встановлення логіко-просторових зв'язків між предметами і діями, що негативно позначається на якості мовлення та на здатності формувати більш складні мовленнєві конструкції.

У дітей із *третьім рівнем мовленнєвого розвитку* відмічаються утруднення у розумінні складних логіко-граматичних конструкцій. Характерними залишаються помилки у використанні простих і складних прийменників. Діти часто не розуміють тонких відмінностей у використанні прийменників у більш складних конструкціях, таких як «під час», «через», «завдяки» або «поруч з». Ці конструкції можуть бути сприйнятими невідповідно значенню, і замість правильного застосування прийменників діти використовуватимуть інші, менш точні, або взагалі їх пропускати. Помилки при вживанні простих і складних прийменників є характерними для цього рівня розвитку та створюють труднощі у вираженні зв'язків між предметами і діями, що є важливим етапом у засвоєнні мови (Шеремет, 2010 : 245).

Було з'ясовано, що розвиток мовлення, як перша сигнальна система, має значний вплив на другу сигнальну систему, тобто на всі ін. вищі психічні функції. Аналіз наукових психолого-педагогічних літературних джерел і досвід практичного навчання дітей дошкільного віку зі складними порушеннями мовлення (Л. Андрусишин, С. Конопляста, І. Мартиненко, Ю. Ріббун, Т. Сак, Є. Соботович та ін.) свідчать, що у таких дітей спостерігаються значні труднощі на рівні зорового та фонематичного сприймання, уваги, пам'яті, мислення, емоційно-вольової сфери. Зазначені порушення негативно впливають на загальний і мовленнєвий розвиток, ускладнюючи навчання та соціальну адаптацію (Ріббун, 2024).

Формування навичок розуміння та використання прийменникових конструкцій є важливою складовою корекційної роботи з дітьми дошкільного віку, які мають загальний недорозвиток мовлення. Прийменникові конструкції є важливими для розвитку граматичної правильності мовлення, оскільки вони допомагають дітям виражати просторові, часові та логічні зв'язки між предметами і явищами, що є важливою частиною психомовлен-

нєвої діяльності. Комплексна корекційно-розвивальна робота, що включає вправи на формування та використання прийменникових конструкцій, дозволяє не тільки покращити мовленнєві навички, а й підтримати загальний розвиток дитини, зокрема її пізнавальні та когнітивні здібності. Прийменникові конструкції сприяють розвиткові граматичних структур і формуванню відмінкових форм, які є базовими для побудови речень різної структури (Брушневська та ін., 2021).

Вживання прийменникових конструкцій тісно пов'язане з формуванням граматичної категорії відмінка. Робота над засвоєнням прийменникових конструкцій відбувається відповідно до онтогенетичного розвитку мовлення. Зокрема, опрацьовуються такі форми: 1) родовий відмінок – у значеннях приналежності (вуха у зайця), відсутності (чашка без ручки) чи матеріалу (кулька з глини); 2) давальний відмінок – для позначення непрямого об'єкта (дамо моркву зайчику) чи просторових відношень (машина їде по дорозі); 3) знахідний відмінок – у значеннях прямого об'єкта (дівчинка тримає ляльку) та просторових відношень (кубики поклали у коробку); 4) орудний відмінок – для вираження знаряддя дії (хлопчик малює олівцем), сумісності (дівчинка їде з кошиком) та місця дії (котик сидить під столом); 5) місцевий відмінок – завжди вживається з прийменниками та використовується для позначення місця (діти граються на килимку) чи знаряддя дії (їхали на машині) (Ріббун, 2011 : 16).

Отже, аналіз наукових джерел і практичних даних засвідчує, що загальний недорозвиток мовлення у дітей дошкільного віку має комплексний характер і пов'язаний із недоліками як мовленнєвої, так і пізнавальної діяльності. Серед найбільш виражених труднощів – засвоєння прийменникових конструкцій, що негативно впливає на зв'язність висловлювань. Ці труднощі пов'язані з недостатнім розвитком уваги, пам'яті та фонематичного сприймання. Використання прийменниково-іменникових конструкцій у логокорекційній роботі, відповідно до сучасних наукових підходів, сприяє не лише мовленнєвому, а й загальному психічному розвитку дитини. Це підкреслює необхідність системного та індивідуалізованого підходу до подолання ЗНМ у дошкільному віці.

Мета статті – розробити та експериментально обґрунтувати ефективність методики формування навичок розуміння і правильного вживання прийменникових конструкцій у дітей дошкільного віку із загальним недорозвитком мовлення, що сприятиме покращенню їх мовленнєвих здібностей та підготовці до навчальної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Розуміння та використання прийменникових конструкцій є

важливим аспектом формування граматичного складника мовлення у дітей дошкільного віку. Особливо це стосується дітей із ЗНМ, у яких спостерігаються помітні труднощі в опануванні лексико-граматичних засобів мови. Зважаючи на важливість та актуальність обраної теми дослідження, на базі Логопедично-корекційного центру «Країна мовлення» (м. Тернопіль) нами проведене діагностичне дослідження, спрямоване на визначення сформованості розуміння та використання прийменникових конструкцій дітьми середнього дошкільного віку із ЗНМ (другий і третій рівні мовленнєвого розвитку).

Процес логодіагностики передбачав:

1) відбір дітей – у дослідженні брали участь п'ятеро дітей із ЗНМ (двоє з другим рівнем, троє з третім рівнем мовленнєвого розвитку);

2) підбір ігрових завдань – для проведення діагностики нами розроблено серію завдань, спрямованих на вивчення розуміння та використання дошкільниками прийменників у мовленні;

3) проведення обстеження – нами були розроблені протоколи, в яких фіксувались результати виконаних дітьми діагностичних завдань;

4) аналіз результатів – відповідно до отриманих результатів обстежених було згруповано по окремих рівнях: високий, середній, низький.

Наведемо розроблені діагностичні проби на імпресивному (проба № 1–3) та експресивному (проба № 4–6) рівнях.

Проба № 1 «Знайди чарівний скарб». *Мета:* перевірити розуміння прийменникових конструкцій (над, під, біля, за, перед). *Обладнання:* сюжетна картинка із зображенням палацу, річки, моста, лісу; дрібні іграшки (дерево, скринька).

Хід. Логопед розповідає казку: «Ця історія трапилась в одному чарівному королівстві. Мефодій, старий багатий господар палацу, давно заховав свій скарб – золоті монети і прикраси. А де саме заховано скарб Мефодій вже забув. Щоб допомогти Мефодію у пошуках скарбу, до королівства приїздило багато шукачів, але ніхто схованку так і не знайшов. Нумо спробуймо і ми з тобою пошукати цей скарб. Допоможе нам це зробити карта-підказка». Педагог пропонує дитині здійснити пошук, показавши зазначене місце: «Може скарб захований під мостом?» (за деревом, біля річки), допомагає за потреби. Пошук закінчується знаходженням скарбу.

Інструкція: «Слухай уважно підказки і шукай скарб».

Проба № 2 «Допоможи феї!». *Мета:* перевірити розуміння прийменникових конструкцій засобом виконання практичних дій. *Обладнання:* іграшки – лялька-фея, чарівна паличка, квітка, грибочок, камінь, пенёк, гніздо, шишка, пташка.

Хід. Логопед розповідає: «Подивись, хто до нас завітав сьогодні! Це незвична лялька, фея. Вона запрошує тебе на лісову галявину, щоб разом пограти. Ти згоден (згодна)? Фея пропонує виконати їй цікаві завдання. За кожну правильну відповідь фея подарує тобі яскраву намистинку. А в кінці гри ми зможемо разом зробити з намистинок браслетик».

Незвичні завдання: «Доторкнись чарівною паличкою до грибочка», «Постав квітку біля каменю», «Підніми чарівну паличку над головою», «Поклади шишку на пенёк», «Посади пташку у гніздечко». Педагог спостерігає, допомагає, заохочує дошкільника: «Як чудово ти виконуєш завдання феї!».

Проба № 3 «Хто (що) де знаходиться?». *Мета:* перевірити розуміння прийменникових конструкцій у запропонованому контексті. *Обладнання:* сюжетна картинка із зображенням пікніка, іграшкова лупа.

Хід. Логопед розповідає: «Одного разу родина Василенків пішла на пікнік. Їх малий синочок Івасик, який був на пікніку вперше, став уважно роззиратись навколо. Візьми лупу і допоможи Івасику знайти щось цікаве».

Пізнавальні завдання: «Покажи, що на скатертині (в (біля) кошику (-а))», «Покажи, хто сховався від хлопчика під кущем» (їжачок), «Покажи хто перелітає з квітки на квітку (літає над квіткою, збирає нектар з квітів, злетів з дерева, визирає з-за дерева)» (метелик, бджола, ворона, зайчик).

Проба № 4 «Де ховається зайчик?». *Мета:* діагностувати використання прийменників у мовленні. *Обладнання:* іграшковий ведмедик, набір картинок із зображенням зайчика.

Хід. Логопед показує дитині іграшкового ведмедика, обіграє його і каже: «Привіт! Я ведмедик Топа. Мій найкращий друг, зайчик Стрибайчик, десь сховався, і я ніяк не можу його знайти. Ми дуже любимо грати в хованки і мені завжди вдавалось швидко знайти свого друга. А от сьогодні ніяк не вдається. Допоможи мені, будь ласка, в пошуках. Разом ми обов'язково знайдемо Стрибайчика!». Ведмедик озирається на всі боки, шукає зайчика в різних місцях, але «не бачить» його, що стимулює дитину активніше відповідати та підказувати. Логопед почергово показує дитині картинки і запитує: «Підкажи ведмедику, де може сховатися зайчик?». Дитина відповідає: «Зайчик за кущем (біля куща)».

Інструкція: «Допоможи ведмедику відшукати свого друга. Підкажи, де сховався зайчик?».

Проба № 5 «Де хто живе?». *Мета:* перевірити правильне використання прийменників, вміння описувати просторове розташування предметів. *Обладнання:* сюжетна картинка «Просторий фермерський двір з будівлями для тварин».

Хід. Логопед розповідає: «У фермера Грицька велике господарство – свійські тварини і птахи. Сьогодні дядько Грицько поїхав у невідкладних справах і затримався. Він зателефонував своєму другу Стецьку та попросив його розташувати тварин у відповідних будівлях. Стецько розгубився, адже він приїхав з міста і не вмів чітко зорієнтуватись хто з тварин де живе». Логопед показує сюжетну картинку та запитує: «Де живуть кури?» (Дитина відповідає: «Кури у курнику»); «Де відпочиває собака?» («Собака у будці»); «Куди потрібно завести кобилу з лошам?». («Кобила з лошам у конюшні; завести в конюшню») (корови в корівнику, свиня з поросятами – в свинарнику). Педагог хвалить дитину за правильні відповіді і при потребі надає допомогу.

Інструкція: «Подивись на картинку і скажи, де живуть тварини».

Проба №6. «Де заховалось кошеня?». *Мета:* перевірити правильне використання прийменникових конструкцій (на, під, біля, за, перед, у, між тощо). *Обладнання:* іграшкове кошеня, коробка, подушка, полиця, шафа.

Хід. Логопед знайомить дитину з іграшковим кошеням: «Поглянь, яке в нас гарненьке кошеня (гладить по голівці) – руденьке, пухнастеньке, а до того ж ще веселе і непосидюче, цікаве до всього. Щоранку, коли я заходжу до кімнати, воно уже встигне заховатися і іноді знайти його нелегко! От і зараз не знаю куди воно сховалось. Допоможеш мені його знайти? Подивись уважно довкола і спробуй знайти, де ж кошеня сховалось цього разу!». Педагог ховає кошеня в різних місцях і запитує дитину: «Де кошеня?». Дитина має відповісти повним реченням: «Кошеня сидить у коробці» (визирає з-під шафи; залізло на полицю). Логопед хвалить дитину за спостережливість, уважність, старанність, а при помилкових відповідях підказує. Додаткове завдання: запропонувати дитині самій сховати кошеня і описати його місцезнаходження: «Я заховав (-ла) кошеня за (в, під...)».

Інструкція: «Допоможи мені знайти непосидюче кошеня. Підкажи, де воно сховалось?».

У таблиці 1 наведені результати виконання логодіagnostичних завдань кожною дитиною, де

представлені бали: А. Розуміння прийменникових конструкцій → В. Використання в мовленні → С. Загальний бал (А + В) → D. Рівень виконання. Аналіз результатів дозволив визначити індивідуальні ступені сформованості вищезазначених навичок у дошкільників, т. ч. прогнозуючи напрями та обсяг корекційно-розвивальної роботи з урахуванням рівня мовленнєвого розвитку (РМР).

Оцінка рівня розуміння та вживання прийменникових конструкцій (РВПК) здійснюється за загальним балом: а) високий рівень (↑ 16 балів) – свідчить про достатнє РВПК; б) середній рівень (12–16 балів) – допущення помилок, наявність труднощів в окремих випадках вживання; в) низький рівень (↓ 12 балів) – значні труднощі у РВПК, отже дошкільники потребують проведення цілеспрямованої логопедичної роботи у засвоєнні РВПК.

На основі проведеного дослідження були отримані наступні результати (див. рис. 1).

Троє реципієнтів мають третій рівень мовленнєвого розвитку, однак кількість отриманих ними балів різна. Лев К., у якого третій рівень мовленнєвого розвитку, отримав 10 балів за розуміння прийменникових конструкцій (ПК) та 8 – за їх вживання, що засвідчило високий рівень виконання завдань. Хлопчик активно включався в роботу, був уважним і зацікавленим при виконанні діагностичних проб. У Лева К. достатньо розвинені когнітивні здібності, сенсорно-перцептивні процеси, проте дещо обмежений словниковий запас. Хлопчик не лише правильно розуміє значення ПК, а й прагне доречно використовувати у власному мовленні, що дозволить йому досягти відносно швидких результатів у логокорекції. Водночас у зв'язному мовленні Лева К. спостерігаються окремі граматичні та лексичні помилки, можливі випадки порушення послідовності зв'язних висловлювань, що відповідає критеріям ЗНМ (3 рівень мовленнєвого розвитку) та вказує на доцільність подальшої корекційної роботи у цьому напрямі.

Матвій Н. та Ангеліна О. також мають третій рівень мовленнєвого розвитку, але бали, які вони

Таблиця 1

Результати проведеної логодіagnostики

Ім'я дитини	РМР	Розуміння	Використання	Загальний бал	Рівень виконання
		прийменникових конструкцій			
Лев К.	3	10	8	18	високий
Матвій Н.	3	6	7	13	середній
Ангеліна О.	3	8	7	15	середній
Давид П.	2	8	6	14	середній
Іван С.	2	6	5	11	низький

отримали, відповідають показникам середнього рівня виконання проб. Матвій Н. одержав 6 балів за розуміння ПК і 7 балів за їх використання, що свідчить про наявність труднощів у граматичному оформленні висловлювань. Увага хлопчика нестійка, під час роботи він досить часто відволікається (дивиться у вікно, бігає до стелажів з іграми, розглядає їх). Це впливає на точність виконання завдань, адже він припускається помилок у побудові речень, інколи використовує ПК механічно, без усвідомлення їхньої ролі та місця в реченні. Однак у Матвія Н. загалом досить розвинене мовлення і при умові проведення систематичної роботи він зможе значно покращити свої результати.

Ангеліна О. набрала 8 балів за розуміння та 7 балів за використання ПК, що є дещо кращим показником, ніж у Матвія Н., але все ще відповідає середньому рівню виконання завдань. Дівчинка в повному обсязі сприймає мовленнєвий матеріал, проте іноді плутає схожі за значенням і звучанням прийменники або неправильно вживає їх у реченні. Помилки Ангеліни О. здебільшого пов'язані з вибірковою неухважністю до деталей завдання. Водночас дівчинка проявляє зацікавленість у роботі, особливо коли проби подані в ігровій або творчій формі, що вказує на наявний потенціал для подальшого мовленнєвого розвитку за умов постійної корекційної роботи.

Двоє дітей (Давид П. та Іван С.) мають другий рівень мовленнєвого розвитку, проте показники результативності їх роботи дещо відрізняються. Давид П. отримав 8 балів за розуміння ПК та 6 балів за їх використання, що вказує на здатність хлопчика сприймати більшість ПК на слух, вод-

ночас відчуваючи деякі утруднення при самостійному використанні ПК у мовленні. Такий розрив між розумінням і використанням ПК може пояснюватись нерівномірним дозріванням мовленнєвих зон мозку, що підтверджується даними енцефалограми.

Варто пам'ятати, що тім'яна кора відповідає за орієнтування у відношеннях між об'єктами, просторове мислення, котре лежить в основі розуміння значень просторових прийменників, а скроневі ділянки беруть участь в обробці семантики слів, забезпечуючи сприйняття ПК. Зважаючи на вік хлопчика, вказані мозкові ділянки вже здатні повноцінно функціонувати. Проте, активне використання ПК вимагає залучення і лобних ділянок кори головного мозку, зокрема зони Брока, котра відіграє провідну роль у засвоєнні синтаксичних конструкцій різних типів та активного мовлення загалом. Зважаючи на те, що ці мозкові структури дозрівають пізніше, розрив у показниках між розумінням і використанням ПК є цілком закономірним явищем на етапі активного формування мовлення.

Попри всі зміни, зафіксовані проведеною енцефалограмою, і наявні труднощі навичок цілеспрямованого зосередження, Давид П. проявляв інтерес до виконання логодіагностичних завдань. Саме тому під час логопедичної роботи буде доцільним використання інтерактивних технологій (мультимедійні презентації, анімовані завдання тощо). Корекція в даному випадку має спрямовуватись на вироблення у хлопчика навичок усвідомленого використання ПК. Проведення регулярних вправ на просторову орієнтацію, вико-

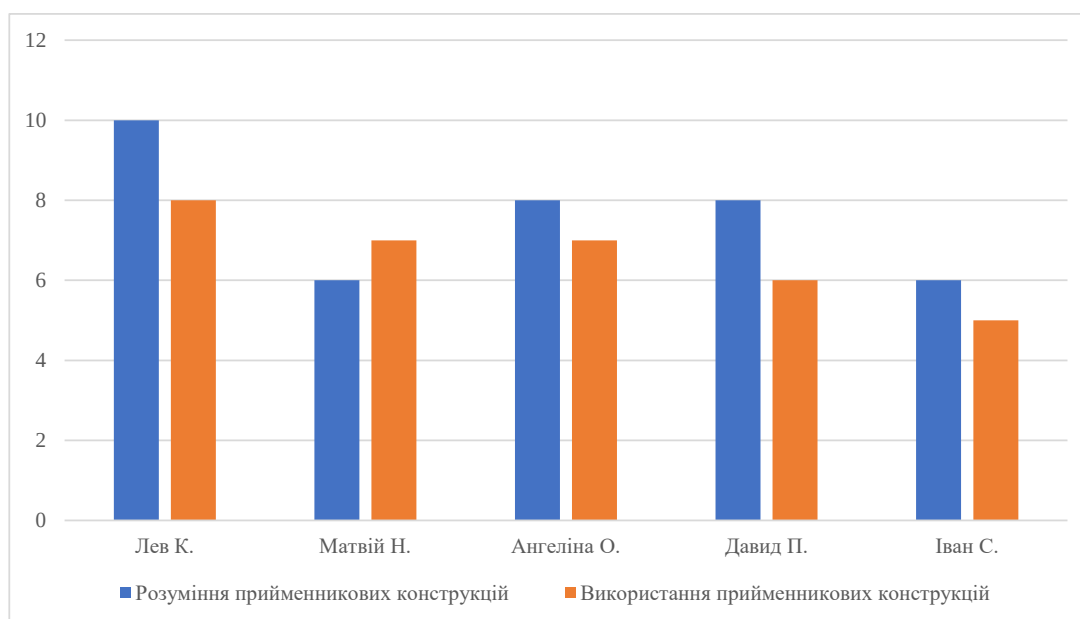


Рис. 1. Діаграма результатів виконання логодіагностичних завдань дітьми із ЗНМ

нання завдань з візуальною підтримкою сприятимуть глибшому розумінню ПК і їх правильному використанню у висловлюваннях.

Іван С. отримав 7 балів за розуміння ПК і 5 балів за їх використання, що свідчить про низький рівень засвоєння прийменникових структур. У хлопчика наявні труднощі з РВПК через обмежений словниковий запас, недостатню сформованість просторових уявлень, простеження граматичних зв'язків, необхідних для правильного вживання ПК. Такі утруднення пояснюються повільним дозріванням одразу кількох зон мозку (тім'яної, скроневої, лобної), що підтверджено даними енцефалографічного обстеження, наданого батьками. Недостатнє дозрівання тім'яної кори ускладнює розуміння хлопчиком прийменників просторового значення. Фрагментарне функціонування скроневої кори зумовлює труднощі з добором слів і неправильне використання прийменників у власному мовленні. Повільне дозрівання лобної кори призводить до частих граматичних помилок або взагалі пропуску прийменників у висловлюваннях, що якраз і є характерним для Івана С.

Крім того, нестабільна увага і швидка втомлюваність, які спостерігаються у хлопчика, можуть свідчити про ще не повністю сформовані регуляторні, виконавчі функції мозку, що теж локалізуються у лобних ділянках. Це впливає не лише на здатність утримувати завдання в пам'яті, а й на якість зосередженості в процесі мовленнєвих висловлювань. При обстеженні Івана С. були виявлені проблеми із засвоєнням ПК, які мають комплексний характер, пов'язаний як із віковими нейропсихологічними особливостями розвитку, так і з браком мовленнєвого досвіду, збідненим лексичним запасом і недостатньою сформованістю уваги.

Більш продуктивним при роботі з Іваном С. стане використання комплексного підходу до корекції, що охоплюватиме паралельно різні напрями, в т. ч. й зі стимулювання окремих мозкових ділянок. Зокрема, активізацію розвитку тім'яної кори варто здійснювати через вправи на просторове мислення та орієнтацію – складання пазлів, конструювання, ігри за планами та схемами. Паралельно слід працювати над розширенням словникового запасу та розумінням семантики прийменників через наочні матеріали, мультимедійні засоби та контекстуальні пояснення, що стимулюватиме скроневу кору. Розвиток лобної кори, зокрема зони Брока, потребує проведення спеціальних вправ на побудову простих і складних речень з прийменниками, поступового ускладнення граматичних конструкцій і залучення ігор, спрямованих на формування уваги та контроль імпульсів. Окрім того, слід застосо-

вувати методи, що сприяють розвитку виконавчих функцій – ігри на запам'ятовування інструкцій, планування послідовності дій та вправи на концентрацію уваги під час мовленнєвої діяльності.

Здійснимо аналіз ресурсного потенціалу діагностичних завдань і визначимо перешкоди, що постали перед логопедом у ході їх виконання дітьми. У логодіагностичних завданнях найбільш ефективним підходом була ігрова форма подачі матеріалу, яка сприяла підвищенню інтересу дітей до виконання вправ. Використання змагальних елементів і квестів стимулювало мотивацію, проте окремі діти іноді діяли хаотично, не дотримуючись чітких правил та інструкцій. Візуальна підтримка, зокрема сюжетні малюнки та мультимедійні матеріали, значно полегшувала розуміння завдань, але діти з нестабільною увагою потребували кількаразового повторення інструкцій.

Емоційна підтримка відігравала важливу роль у процесі виконання завдань. Похвала за правильні відповіді та навіть за старанність допомагала дошкільникам зберігати мотивацію, проте деякі діти поспішали якнайшвидше отримати результат, що призводило до мовленнєвих помилок. Використання знайомих та улюблених тем (наприклад, транспорт, тварини) сприяло більш активному включенню в роботу, оскільки дошкільники охоче виконували завдання, пов'язані з їхніми інтересами. Попри зацікавленість, діти часто відволікались, особливо під час завдань, виконання яких потребує більшої кількості часу, що зумовлено швидкою втомлюваністю. У таких випадках ефективною стратегією була зміна активності або залучення дитини до сумісної з педагогом підготовки до заняття. Особливо результативними були ситуації, коли логопед навмисне припускався помилок, а дитина прагнула і могла їх виправити, що створювало додатковий стимул для зосередженого виконання вправ.

Таким чином, дослідження, проведене на базі Логопедично-корекційного центру «Країна мовлення» в м. Тернопіль, показало різні результати виконання діагностичних проб дітьми. Завдання на розуміння та використання прийменникових конструкцій допомогли оцінити рівень їх мовленнєвого розвитку:

а) 1 дитина з високим рівнем мовленнєвого розвитку правильно використовувала конструкції, що може свідчити про позитивну динаміку в розвитку мовленнєвих і когнітивних навичок, завдяки систематичній корекційній роботі, яку дитина отримувала упродовж останнього року навчання;

б) 3 дітей із середнім рівнем виконали завдання з помилками, що вказує на потребу в удосконаленні навичок;

в) 1 дитина з низьким рівнем виявила значні труднощі у виконанні завдань і потребує подальшої

цілеспрямованої індивідуальної корекційно-розвивальної роботи, спрямованої на формування мовленнєвих і когнітивних навичок. Загалом, запропоновані нами логодіагностичні завдання допомогли визначити рівень розвитку дітей та визначити необхідні напрями для подальшої корекції.

Висновки. Розуміння та використання прийменникових конструкцій є суттєвим елементом становлення граматичної сторони мовлення у дітей дошкільного віку. Це має особливе значення для дітей із загальним недорозвитком мовлення, які мають виражені труднощі у засвоєнні

лексико-граматичних засобів. Обстеження сформованості розуміння та використання прийменникових конструкцій у дітей дошкільного віку із ЗНМ виявило різноманітність рівнів мовленнєвого розвитку серед учасників експерименту. Залучення ігрових методик, візуальних опор і емоційного підкріплення сприяло підвищенню зацікавленості дітей у виконанні завдань. Отримані результати діагностики дали змогу окреслити напрями подальшої індивідуальної корекційно-розвивальної роботи з кожною дитиною зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загальний недорозвиток мовлення. Логопедія. За ред. М. К. Шеремет. К. : ВД «Слово», 2010. С. 235-296.
2. Рібцун Ю.В. Корекційне навчання з розвитку мовлення дітей молодшого дошкільного віку із ЗНМ: програмно-метод. комплекс. Київ: Освіта України, 2011. 294 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/738735/>
3. Рібцун Ю. В. Загальний недорозвиток мовлення у дошкільників: пропедевтика та корекція. *Дошкільне виховання*. №3. 2024. С. 3-10. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/740003>
4. Рібцун Ю. В. Особливості використання прийменникових конструкцій школярами із тяжкими порушеннями мовлення. *Modern educational space: Conference Proceeding*, October 22, 2021. Leipzig: Baltija Publishing. P. 79-83. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/729331/>
5. Соботович Є. Ф. Формування семантичної структури слова у дітей з вадами мовленнєвого розвитку. *Теорія і практика сучасної логопедії* : зб. наук. пр. Вип. 2. К. : Актуальна освіта, 2005. С. 3-17.
6. Спеціальна педагогіка і психологія : сучас. термінол. словник. Київ : Генеза, 2024. 272 с.
7. Трофименко Л. І. Корекційне навчання з розвитку мовлення дітей середнього дошкільного віку із ЗНМ : програмно-метод. комплекс / За ред. Є. Ф. Соботович. К. : Актуальна освіта, 2007. 120 с.
8. Brushnevska I., Ribtsun J., Stasiuk L., Ilina N., Vasylehko I., Kolodiazna V. Psycholinguistic Preconditions of Speech Formation of Children with General Speech Retardation. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 2021. 12(4). P. 263-277. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/729330/>

REFERENCES

1. Zahalnyi nedorozvytok movlennia (2010). *Lohopediia* : pidruchnyk [Speech therapy: textbook] Kyiv: Vydavnychi Dim «Slovo». S. 235-296 [in Ukrainian].
2. Ribtsun, Yu V. (2011). Korektsiine navchannia z rozvytku movlennia ditei molodshoho doshkilnogo viku iz ZNM [Corrective training for speech development of younger preschool children with general speech underdevelopment] : prohramno-metod. kompleks. Kyiv: Osvita Ukrainy. 294 s. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/738735/> [in Ukrainian].
3. Ribtsun, Yu. V. (2024). General speech underdevelopment in preschoolers: propaedeutics and correction. [General speech underdevelopment in preschoolers: propaedeutics and correction]. *Preschool Education*. № 3. Pp. 3-10. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/740003> [in Ukrainian].
4. Ribtsun, Yu. V. (2021). Osoblyvosti vykorystannia pryimennykovykh konstrukttsii shkoliaramy iz tiazhkymy porushenniamy movlennia. [Peculiarities of the use of prepositional constructions by schoolchildren with severe speech disorders]. *Modern educational space: Conference Proceeding*, October 22, Leipzig: Baltija Publishing. P. 79-83. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/729331/> [in Ukrainian].
5. Sobotovych, Ye. F. (2005). Formuvannia semantychnoi struktury slova u ditei z vadamy movlennievoho rozvytku. [Formation of semantic structure of a word in children with speech development disorders]. *Teoriia i praktyka suchasnoi lohopedii* : zb. nauk. pr. Vyp. 2. K. : Aktualna osvita, S. 3-17 [in Ukrainian].
6. Spetsialna pedahohika i psykholohiia [Special pedagogy and psychology] : suchas. terminol. slovnyk. Kyiv : Heneza, 2024. 272 s. [in Ukrainian].
7. Trofymenko, L. I. (2007). Korektsiine navchannia z rozvytku movlennia ditei serednogo doshkilnogo viku iz ZNM [Correctional training for speech development of middle preschool children with general speech underdevelopment] : prohramno-metod. kompleks / Za red. Ye. F. Sobotovych. K. : Aktualna osvita, 120 s. [in Ukrainian].
8. Brushnevska, I., Ribtsun, J., Stasiuk, L., Ilina, N., Vasylehko, I., & Kolodiazna, V. (2021). Psycholinguistic Preconditions of Speech Formation of Children with General Speech Retardation. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 2021. 12(4). P. 263-277. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/729330/>

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Олександр ПАГІРЯ РУХ ОПОРУ НА ОКУПОВАНИЙ УГОРЩИНОЮ ТЕРИТОРІЇ ЗАКАРПАТТЯ (БЕРЕЗЕНЬ-ТРАВЕНЬ 1939 Р.).....	4
Nadiia KUSHLAKOVA EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC ACTIVITY OF PUBLIC SCIENTIFIC AND TECHNICAL ASSOCIATIONS OF INDUSTRIAL REGIONS OF UKRAINE IN THE MINING AND METALLIC INDUSTRY (END OF XIX – BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY).....	13
Юлія МАТІЇВ СОЦІАЛЬНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ НА ЕТАПІ СТАНОВЛЕННЯ БАГАТОПАРТІЙНОСТІ В УРСР.....	20
Володимир ОСТРОВИЙ НІМЕЦЬКІ ПОСЕЛЕНЦІ ТА КОЛОНІСТИ В ІСТОРІЇ М. ДУНАЄВЕЦЬ, УШИЦЬКОГО ПОВІТУ ПОДІЛЬСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (НАПРИКІНЦІ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.): СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТ.....	29
Іван ПАНАСЮК ФЛОРЕНТІЙСЬКИЙ СОБОР ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ЦЕРКОВНО-РЕЛІГІЙНІ ВІДНОСИНИ КИЇВСЬКОЇ ЗЕМЛІ (ПЕРША ПОЛ. ХV СТ.).....	43
Олег ПЕТРЕЧКО, Богдан ЛАСТОВ'ЯК ФЕРАЛІЇ: МАГІЧНИЙ РИТУАЛ І РЕЛІГІЙНА ФУНКЦІЯ.....	49

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ольга ПУКЛІЧ, Анатолій ДОЛУДА, Наталія АНТОНЕНКОВА ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ КАРТИНИ ЄГОРА ШРЕЙДЕРА «ВЕЧІРНІЙ ПЕЙЗАЖ».....	55
Аурелія КОЛЄСНИКОВА, Марія КОВАЛЕНКО, Олександр КРОТЕВИЧ КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ НАЇВНОГО ЕТНОМИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ.....	62
Вячеслав КОЛОМІЄЦЬ, Ольга БІЛАШ, Олександр НЕСТЕРОВ НАЦІОНАЛЬНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ.....	69
Ігор КОСТЕНКО, Назар ПОГОРЕЦЬКИЙ ТИПОГРАФІЯ У ЦИФРОВИХ МЕДІА СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ	75
Оксана ЛЕГКУН ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО АМАТОРСЬКОГО СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ.....	81
Галина ЛИТВИНЕНКО, Олена ВАСИЛЬЄВА, Вадим БАТРАК АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ПРОЄКТУВАННЯ ДИЗАЙНУ ЛОГОТИПІВ ДЛЯ КАВ'ЯРЕНЬ, ЩО ВИКОРИСТОВУЮТЬ МЕТОД ФЕЛІНОТЕРАПІЇ: КОЛІР, КОМПОЗИЦІЯ, СКЛАДОВІ ЕЛЕМЕНТИ.....	85
Людмила ЛІСУНОВА, Людмила ГАПОНОВА, Сергій АНДРІЄНКО ЕТНОДИЗАЙН У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ.....	91
Лян ЛІЦЗЮАНЬ АРІЇ З ОПЕРИ «ТОСКА» ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ В КОНЦЕРТНОМУ ВИКОНАННІ КИТАЙСЬКИХ СПІВАКІВ: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	97
Лідія МАКАРЕНКО, Михайло КУЛИНЯК, Наталія ТОРКОНЯК ПІСНЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ.....	105

Лідія МАКАРЕНКО ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК ФІЛОСОФСЬКИЙ ВЕКТОР ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	111
Ірина МАКАРОВА, Еліна САМОЙЛОВА, Євгенія СЛАСТИНА МИСТЕЦЬКІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ.....	117
Lolita MALA EVOLUTION OF VOLUME EYELASH EXTENSION TECHNIQUES: INFLUENCE ON MODERN CANONS OF FACIAL VISUAL AESTHETICS.....	123
Анатолій МІСЮК ЕВОЛЮЦІЯ АБСТРАКТНИХ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНОГО ЖИВОПИСУ.....	129
Юлія МОСКВІЧОВА, Анастасія МАЛА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ПОДІЛЛЯ: АНАЛІЗ МИСТЕЦЬКИХ ЗАСАД І ТВОРЧИХ СТРАТЕГІЙ ПРОВІДНИХ АНСАМБЛІВ.....	139
Петро НАГУЛЯК ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В МОНУМЕНТАЛЬНИХ РОЗПИСАХ ТА ЇХ РOLЬ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ХГФ.....	147
Олексій НАСТАЧЕНКО, Андрій ЛЕБЕДЬ, Ігор СІКАЛОВ КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА ВЕДУЧОГО.....	156
Ярослава ОЛІЙНИК КОЛИСКОВА ПІСНЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛЮДИНИ.....	162
Божена ПАНАХОВА ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОЇ ТРАНСКРИПЦІЇ ЦИКЛУ КОНЦЕРТІВ А. ВІВАЛЬДІ «ПОРИ РОКУ» ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО К. ВІЛЕНСЬКОГО.....	168
Ні PING CREATIVE THINKING FOR THE SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF PACKAGING: EFFECTIVE SOLUTIONS OF ECOLOGICAL DESIGN.....	176
Денис ПОГОРЕЛЬЧУК КЛЮЧОВІ ПРИНЦИПИ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ АДАПТИВНИХ НЕЙРОКОМП'ЮТЕРНИХ ІНТЕРФЕЙСІВ.....	184
Аліна ПРОКОПЕНКО СТАНОВЛЕННЯ ДОМРОВОГО КОНЦЕРТУ В УКРАЇНІ: ПЕРЕДУМОВИ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ.....	191
Адріан РИБЧИНСЬКИЙ ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІННОВАЦІЙ ПРИ СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ОФОРМЛЕННІ ЖИТЛОВИХ ДВОРОВИХ ПРОСТОРІВ ХІХ–ХХ СТ. У ЛЬВОВІ.....	200
Вадим РУДОЙ СУЧАСНІ ХУДОЖНЬО-ІНТЕГРАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВУ СТУДЕНТІВ ХГФ.....	210
Наталія САВАСТРУ, Алла СТОЖОК, Марина ПЕТРЕНКО АНАЛІЗ ВПЛИВУ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА СУЧАСНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ.....	220

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Мирослава ЗИМОМРЯ, Олена ЗИМОМРЯ, Віта РУСНАК ТЕРМІНОЛОГІЯ УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК МІСТ МІЖ КУЛЬТУРАМИ: ПЕРЕКЛАД І РЕЦЕПЦІЯ.....	227
Настасія ІВОНЧАК «НЕ ПИШУ ПРО МОЄ ГОРЕ»: КОНЦЕПТ МОВЧАННЯ В ЩОДЕННИКАХ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА І. ЖИЛЕНКО.....	233
Тетяна КАЛІНІЧЕНКО ЕКСПЛІКАЦІЯ ЯК УНІВЕРСАЛІЯ ПЕРЕКЛАДУ ТА КОГЕЗІЯ І КОГЕРЕНТНІСТЬ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТІ.....	242

Світлана КИРИЛЮК СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПОЗИЧЕНИХ СКОРОЧЕНЬ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	248
Діана КІМ, Юлія ЧЕРНОВА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. БАРНЗА «HISTORY OF THE WORLD IN 10 1/2 CHAPTERS»).....	252
Ольга КРАВЕЦЬ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ: МАРКЕРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	259
Марія КУХАРЧИШИН, Адріана ЧУЧВАРА, Христина ЩЕПАНСЬКА ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я В ПРЕЗИДЕНТСЬКОМУ ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО: СТРАТЕГІЇ ВЕРБАЛЬНОГО ВПЛИВУ НА АДРЕСАТА	265
Viktoriia LIULKA, Yanina TAHILTSEVA, Maryna NAZARENKO ENHANCING SCIENTIFIC ENGLISH EDUCATION WITH NEW TEACHING STRATEGIES.....	274
Борис МЕЖЕРІЦЬКИЙ ПРОБЛЕМА КОГНІТИВНОГО КАРТУВАННЯ ЯК ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН	282
Дарина МОРГУН, Наталя ІСАЄВА ОБРАЗИ ЕКЗОТИЧНОГО ІНШОГО У ТРЕВЕЛОГАХ САНЬ МАО ТА СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ.....	287
Лариса МОСІЄВИЧ ЛІНГВОКОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ POST-COVID В АНГЛОМОВНИХ МАСС-МЕДІА	295
Сергій НАНАЙ ДИСКУРС ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ Ж.-М. Г. ЛЕ КЛЕЗІО.....	302

ПЕДАГОГІКА

Віра ЛАВРУХІНА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВИКЛАДАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	307
Дмитро МАЗІН, Людмила НЕСТЕРЕНКО УПРАВЛІНСЬКИЙ ВИМІР ПСИХОЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ЗВО: ФАСИЛІТАТИВНИЙ КЕРІВНИК.....	313
Роман НЕВЗОРОВ ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПІЛОТІВ ТАКТИЧНОЇ АВІАЦІЇ ДО БОЙОВИХ ПОЛЬОТІВ У ВИЩОМУ ВІЙСЬКОВОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ....	320
Володимир ОВЧАРУК МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ СУДНОВИХ МЕХАНІКІВ.....	326
Наталія ОПАНАСЕНКО, Галина ЧЕРНЕНКО ОРГАНІЗАЦІЯ ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ...	335
Антоніна ПАК, Анастасія ЮМРУКУЗ, Богдана АВРАМЕНКО МУЛЬТИМОДАЛЬНІСТЬ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД У ВИКЛАДАННІ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА ПРАКТИЧНІ ОРІЄНТИРИ.....	341
Софія ПЕТРОВА ПРОФЕСІЙНІСТЬ, КОНСЕНСУС, ДУАЛЬНІСТЬ: БАЗОВІ ПРИНЦИПИ ДУАЛЬНОЇ ОСВІТИ НІМЕЧЧИНИ ТА ЇХНЯ АКТУАЛЬНІСТЬ.....	347
Дар'я РИБАЛКО ВПРОВАДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В СИСТЕМУ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	361
Юлія РІБЦУН, Марія-Вікторія БОДНАРЮК ЛОГОДІАГНОСТИКА НАВИЧОК РОЗУМІННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙМЕННИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ ДІТЬМИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ІЗ ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИТКОМ МОВЛЕННЯ	367

CONTENTS

HISTORY

Oleksandr PAHIRIA

RESISTANCE MOVEMENT IN THE HUNGARIAN-OCCUPIED TERRITORY
OF TRANSCARPATHIA (MARCH-MAY 1939)..... 4

Nadiia KUSHLAKOVA

EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC ACTIVITY OF PUBLIC SCIENTIFIC AND TECHNICAL
ASSOCIATIONS OF INDUSTRIAL REGIONS OF UKRAINE IN THE MINING AND METALLIC
INDUSTRY (END OF XIX – BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY).....13

Yuliia MATHIV

SOCIAL ORIENTATIONS OF UKRAINIAN POLITICAL PARTIES
DURING THE FORMATION OF MULTIPARTY SYSTEM IN THE UKRAINIAN SSR..... 20

Volodymyr OSTROVYI

GERMAN SETTLERS AND COLONISTS IN THE HISTORY OF DUNAYIVTSI, USHYTSIA COUNTY
OF THE PODILIA GOVERNORATE (LATE 18TH – EARLY 20TH CENTURY):
A SOCIO-ECONOMIC ASPECT.....29

Ivan PANASIUK

THE FLORENTINE COUNCIL AND ITS INFLUENCE ON THE CHURCH-RELIGIOUS RELATIONS
OF THE KYIV LAND (FIRST HALF OF THE 15TH CENTURY)..... 43

Oleg PETRECHKO, Bohdan LASTOVIK

FERALIA: MAGICAL RITUAL AND RELIGIOUS FUNCTION.....49

ART STUDIES

Olga PUKLICH, Anatolii DOLUDA, Nataliia ANTONENKOVA

RESEARCH AND RESTORATION OF YEHOR SHREIDER’S WORK “EVENING LANDSCAPE”.....55

Aureliia KOLIESNIKOVA, Mariia KOVALENKO, Oleksandr KROTEVYCH

COMPUTER GRAPHICS IN GRAPHIC DESIGN AS A MEANS
OF INTERPRETATION AND TRANSFORMATION OF NAÏVE ETHNIC ART
IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY VISUAL CULTURE.....62

Viacheslav KOLOMIIETS, Olha BILASH, Oleksandr NESTEROV

NATIONAL HERITAGE AS THE BASIS FOR THE FORMATION
OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART OF UKRAINE.....69

Ihor KOSTENKO, Nazar POHORETSKYI

TYPOGRAPHY IN DIGITAL MEDIA OF MODERN INFORMATION SPACE.....75

Oksana LEHKUN

CREATIVE ACTIVITY OF THE NATIONAL AMATEUR SYMPHONY ORCHESTRA
IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL CULTURE IN KREMENETS REGION. 81

Galyna LYTVYNENKO, Olena VASYLIEVA, Vadym BATRAK

ANALYSIS OF THE BASIC PRINCIPLES OF LOGO DESIGN FOR CAFÉS BASED
ON THE FELINOTHERAPY METHOD: COLOR, COMPOSITION, CORE ELEMENTS..... 85

Lyudmila LISUNOVA, Lyudmila GAPONOVA, Serhiy ANDRIENKO

ETHNODESIGN IN TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF INDUSTRIAL DESIGN.....91

Liang LIJUAN

ARIAS FROM GIACOMO PUCCINI'S OPERA “TOSCA” IN CONCERT PERFORMANCE
BY CHINESE SINGERS: FEATURES OF INTERPRETATION 97

Lidiia MAKARENKO, Mykhailo KULYNYAK, Nataliia TORKONIAK

SONG AS A FACTOR OF NATIONAL MEMORY IN UKRAINIAN CINEMA.....105

Lidiia MAKARENKO FORMATION OF NATIONAL CONSCIOUSNESS OF HIGHER EDUCATION STUDENTS AS A PHILOSOPHICAL VECTOR OF STATE-BUILDING IN THE CONDITIONS OF WAR.....	111
Iryna MAKAROVA, Elina SAMOILOVA, Yevheniia SLASTINA ARTISTIC PRINCIPLES OF FORMING THE ARTISTIC VISION OF FUTURE CHOREOGRAPHERS....	117
Lolita MALA EVOLUTION OF VOLUME EYELASH EXTENSION TECHNIQUES: INFLUENCE ON MODERN CANONS OF FACIAL VISUAL AESTHETICS.....	123
Anatolii MISIUK THE EVOLUTION OF ABSTRACT IMAGES IN UKRAINIAN POSTMODERN PAINTING.....	129
Yuliia MOSKVICHOVA, Anastasia MALA STAGE REALIZATION OF PODILLIA FOLK CHOREOGRAPHY: ANALYSIS OF ARTISTIC PRINCIPLES AND CREATIVE STRATEGIES OF LEADING ENSEMBLES.....	139
Peter NAGULYAK EXPRESSIVE MEANS OF GRAPHIC ART IN MONUMENTAL PAINTING AND THEIR ROLE IN TEACHING STUDENTS OF THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS.....	147
Oleksii NASTACHENKO, Andrii LEBED, Ihor SIKALOV COMMUNICATIVE ASPECTS OF DEVELOPING THE SKILLS OF AN ACTOR AND PRESENTER.....	156
Yaroslava OLIINYK LULLABY AND ITS INFLUENCE ON THE EMOTIONAL STATE OF A PERSON.....	162
Bozhena PANAKHOVA PECULIARITIES OF THE PIANO TRANSCRIPTION OF A. VIVALDI'S CONCERTO CYCLE "THE FOUR SEASONS" FOR TWO PIANOS BY K. VILENSKY.....	168
Hu PING CREATIVE THINKING FOR THE SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF PACKAGING: EFFECTIVE SOLUTIONS OF ECOLOGICAL DESIGN.....	176
Denys POGORELCHUK KEY PRINCIPLES OF INCLUSIVE DESIGN FOR ADAPTIVE BRAIN-COMPUTER INTERFACES..	184
Alina PROKOPENKO THE FORMATION OF THE DOMRA CONCERTO IN UKRAINE: PRECONDITIONS, TRENDS, PERSPECTIVES.....	191
Adrian RYBCHYNSKYI INTEGRATING TRADITION AND INNOVATION IN THE MODERN DESIGN OF THE RESIDENTIAL COURTYARD SPACES OF THE 19–20 CENTURIES IN LVIV.....	200
Vadim RUDOI MODERN ARTISTIC-INTEGRATIVE TECHNOLOGIES OF TEACHING DECORATIVE AND APPLIED ARTS TO STUDENTS OF THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS.....	210
Nataliia SAVASTRU, Alla STOZHOK, Maryna PETRENKO ANALYSIS OF THE IMPACT OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES ON CONTEMPORARY MUSIC ART IN UKRAINE.....	220

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Myroslava ZYOMOMRYA, Olena ZYOMOMRYA, Vita RUSNAK TERMINOLOGY OF APPLIED FOLK ART AS A CULTURAL BRIDGE: TRANSLATION AND RECEPTION.....	227
Nastasiia IVONCHAK "I DO NOT WRITE ABOUT MY GRIEF": THE CONCEPT OF SILENCE IN THE DIARIES OF O. KOBYLIANSKA AND I. ZHYLENKO.....	233
Tetiana KALINICHENKO EXPLICITATION AS A UNIVERSAL OF TRANSLATION AND COHESION AND COHERENCE IN TRANSLATION STUDIES.....	242

Svitlana KYRYLYUK STRUCTURAL FEATURES OF BORROWED ABBREVIATIONS IN GERMAN-LANGUAGE JOURNALISTIC DISCOURSE.....	248
Diana KIM, Yuliia CHERNOVA FEATURES OF TRANSLATING PROPER NAMES (BASED ON THE NOVEL BY J. BARNES "HISTORY OF THE WORLD IN 10½ CHAPTERS").....	252
Olha KRAVETS AT THE TURN OF THE CENTURY: MARKERS OF MODERN UKRAINIAN CHILDREN'S LITERATURE.....	259
Mariia KUKHARCHYSHYN, Adriana CHUCHVARA, Khrystyna SHCHEPANSKA PRECEDENT NAME IN VOLODYMYR ZELENSKYI'S PRESIDENTIAL DISCOURSE: STRATEGIES FOR VERBAL INFLUENCE ON THE ADDRESSEE.....	265
Viktoriia LIULKA, Yanina TAHILTSEVA, Maryna NAZARENKO ENHANCING SCIENTIFIC ENGLISH EDUCATION WITH NEW TEACHING STRATEGIES.....	274
Borys MEZHERITSKY THE PROBLEM OF COGNITIVE MAPPING AS A PHILOLOGICAL PHENOMENON.....	282
Daryna MORHUN, Natalia ISAEVA IMAGES OF THE EXOTIC OTHER IN THE TRAVELOGUES OF SAN MAO AND SOFIA YABLONSKA.....	287
Larysa MOSIYEVYCH LINGUISTIC-COGNITIVE MECHANISMS OF MODELING THE POST-COVID CONCEPT IN ENGLISH-LANGUAGE MASS MEDIA.....	295
Serhii NANAI EXISTENTIALIST DISCOURSE IN THE WORKS BY J.-M. G. LE CLEZIO.....	302
PEDAGOGY	
Vira LAVRUKHINA USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING.....	307
Dmytro MAZIN, Lyudmila NESTERENKO THE MANAGERIAL DIMENSION OF PSYCHOLOGICAL INTERACTION IN HIGHER EDUCATION: FACILITATING MANAGER.....	313
Roman NEVZOROV MAIN TRENDS IN THE TRAINING OF FUTURE TACTICAL AVIATION PILOTS FOR COMBAT FLIGHTS IN HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS UNDER MODERN CONDITIONS.....	320
Volodymyr OVCHARUK MODELING THE PROCESS OF DEVELOPING THE CREATIVE POTENTIAL OF FUTURE MARINE MECHANICS.....	326
Nataliia OPANASENKO, Halyna CHERNENKO ORGANISING AN INNOVATIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL.....	335
Antonina PAK, Anastasiia YUMRUKUZ, Bohdana AVRAMENKO MULTIMODALITY AS AN INNOVATIVE APPROACH IN TEACHING KOREAN: THEORETICAL FOUNDATIONS AND PRACTICAL GUIDELINES.....	341
Sofiia PETROVA PROFESSIONALISM, CONSENSUS, DUALITY: THE BASIC PRINCIPLES OF GERMANY'S DUAL EDUCATION AND THEIR CONTEMPORARY RELEVANCE.....	347
Daria RYBALKO IMPLEMENTATION OF SOCIAL AND EMOTIONAL LEARNING IN THE SYSTEM OF MUSIC PEDAGOGY: EXPERIENCE AND PROSPECTS.....	361
Yulia RIBTSUN, Mariia-Viktoriia BODNARIUK LOGODIAGNOSTICS OF SKILLS FOR UNDERSTANDING AND USING PREROSITIONAL CONSTRUCTIONS IN PRESCHOOL AGE CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT.....	367

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

**ВИПУСК 87. ТОМ 2
ISSUE 87. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 09.06.2025 р. Підписано до друку 27.06.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 44,41. Зам. № 0725/598. 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.