

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 86. ТОМ 2
ISSUE 86. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 5 від 29.05.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 86. Том 2. – 338 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025

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

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 5 from 29.05.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 86. Volume 2. – 338 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. Stashevskaya** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. 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

Орест КОВЧ,

orcid.org/00009-0008-6723-0827

*студент I курсу магістратури, факультету культури та мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) danuscka3@gmail.com*

Віктор ШОСТАК,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) shostakvictor4@gmail.com*

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА І УПРАВЛІНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

У статті досліджується культурна спадщина України, як сукупність надбань отриманих від попередніх поколінь у вигляді історико-культурних пам'яток, ландшафтів, матеріальні і духовні об'єкти, які виступають носіями автентичності, самобутності та з'ясовуються питання ставлення держави до її збереження. Рівень збереження культурної спадщини, а у її контексті і національних традицій, історичної пам'яті, все це впливає на місце України у світовому культурному просторі. Щодо ролі культурної спадщини в самій Україні, то вона є тим маркером який визначає стан політики національної пам'яті у державі. І хоча всі визначені законом об'єкти охороняються нормами чинного законодавства, постає нагальне питання не лише охорони, але й збереження та, внаслідок повномасштабного вторгнення, повернення їх з територій розташованих у зоні окупації чи бойових дій.

Автори дають відповідь на питання як культурна спадщина, що є духовним і соціальним капіталом, стала елементом та ресурсом сталого розвитку суспільства. Дослідження даного напрямку дозволить усвідомити особливості культурної спадщини в економічному розвитку країни, а також її роль у формуванні культурної політики. Метод аналізу дозволив проаналізувати наявні наукові дослідження та законодавчу базу в Україні у цій сфері. Історико-порівняльний метод сприяв глибшому усвідомленню форм та методів збереження культурної спадщини. Функціональний метод надав можливість розглянути як діючі норми та акти сприяють розвитку громад на основі популяризації об'єктів культурної спадщини. Метод узагальнення дозволив сформулювати висновки та теоретичні узагальнення щодо політики культурної спадщини в Україні.

У висновках зазначається, що політика підтримки креативних індустрій включає програми фінансування, податкові пільги та розвиток інфраструктури, створення сприятливого середовища для творчих підприємців та сприяння виробництву та розповсюдженню якісного культурного продукту і послуг. Культурний туризм є ще одним важливим аспектом креативної економіки, що забезпечує ринок для традиційних і модерних засобів та форм підтримки культури. Культурне розмаїття Українців є одним з її найбільших надбань і передбачає ефективні відповіді на виклики часу.

Ключові слова: культурна спадщина, культурна політика, культура, збереження, сталий розвиток, громада, закон, норми, Україна.

Orest KOVCH,

orcid.org/00009-0008-6723-0827

*1st year master's student, Faculty of Culture and Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) danuscka3@gmail.com*

Viktor SHOSTAK,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

*PhD in History,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) shostakvictor4@gmail.com*

CULTURAL POLICY AND MANAGEMENT IN THE CONTEXT OF PRESERVING THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE

The article examines the cultural heritage of Ukraine as a set of assets received from previous generations in the form of historical and cultural monuments, landscapes, material and spiritual objects that act as carriers of authenticity,

originality and clarify the issues of the state's attitude to its preservation. The level of preservation of cultural heritage, and in its context, national traditions, historical memory, all this affects the place of Ukraine in the world cultural space.

As for the role of cultural heritage in Ukraine itself, it serves as a marker that determines the state of the policy of national memory within the state. And although all objects defined by law are protected by the norms of the current legislation, the urgent issue arises not only of protection, but also of preservation and, as a result of a full-scale invasion, their return from the territories located in the zone of occupation or hostilities.

The author reveals how cultural heritage, which is spiritual and social capital, has become an element and resource for the sustainable development of society. The study of this direction will allow you to understand the features of cultural heritage in the economic development of the country, as well as its role in the formation of cultural policy. The method of analysis made it possible to analyze the available scientific research and the legislative framework in Ukraine in this area. The historical-comparative method contributed to a deeper understanding of the forms and methods of preserving cultural heritage. The functional method made it possible to consider how the current norms and acts contribute to the development of communities based on the popularization of cultural heritage objects. The method of generalization will allow to formulate conclusions and theoretical generalizations regarding the policy of cultural heritage in Ukraine.

Key words: cultural heritage, cultural politics, culture, preservation, sustainable development, community, law, norms, Ukraine.

Постановка проблеми. Проблематика статті полягає в дослідженні культурної спадщини як складової культурної політики в Україні. Культурна спадщина є неодмінною складовою розвитку будь-якої держави. У сучасному світі культурна спадщина відіграє роль не лише як елемент духовного формування нації, але й як значний економічний фактор, адже завдяки належному її збереженню, поширенню, популяризації зростає економічний добробут громадян, громад, держави.

У цьому контексті важливим постає питання політики держави щодо збереження культурної спадщини. Як відомо культурна спадщина поділяється на матеріальну і нематеріальну. Відповідно до Закону України «культурна спадщина – сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини; об'єкт культурної спадщини – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність» (Закон, 2000).

Мета дослідження. Метою дослідження є з'ясування особливостей культурної спадщини і культурної політики в Україні на сучасному етапі.

Аналіз досліджень. Не зважаючи на те, що питанню збереження культурної спадщини та культурної політики в Україні присвячуються нині значна увага, вони обговорюються на різних політичних рівнях – від органів місцевого самоврядування до Верховної Ради України, від громадських організацій до Кабінету Міністрів, від засобів масових інформацій до наукових форумів, однак науковий доробок за даною тематикою

не такий значний, як того хотілось би. Оскільки питання культурної спадщини і культурної політики має міждисциплінарний характер то окремі складові висвітлюються у працях культурологів та пам'яткознавців В. Вечерського (Вечерський, 2003: 560), істориків та краєзнавців Г. Денисенко, О. Денисенко (Денисенко, 2014: 139-150), М. Філіпович (Філіпович, 2024: 341-365; 195-209) Н. Чорної (Чорна, 2021: 67-74). Разом з тим слід зазначити, що у наслідок повномасштабного вторгнення дана тематика набуває все більшого зацікавлення фахівцями, і кількість праць у порівнянні з попередніми роками зростає. Особливу увагу починають приділяти таким питанням як роль культурної спадщини у формуванні політики національної пам'яті; як елементу сталого розвитку громад; шляхи та форми збереження культурної спадщини.

Однак, незважаючи на наявні дослідження пов'язані зі структурою управління та законами про збереження культурної, історичної пам'яті, наукові праці, які б з'ясовували складні відносини між управлінням та культурою в Україні, вивчали політику, інституції та практики, які еволюціонували для управління та захисту культурних цінностей країни – надто мало. Хоча існуючі законодавчі заходи, інституційні ролі та зусилля громади створюють основу, існує нагальна потреба оцінити та вдосконалити ці механізми, щоб забезпечити їх інклюзивність та ефективність у захисті як матеріальної, так і нематеріальної культурної спадщини. Це дослідження має важливе значення для виявлення та усунення цих прогалин, надаючи всебічний аналіз того, як Україна може краще орієнтуватися в тонкощах культурного управління, щоб зберегти свою багату культурну спадщину для майбутніх поколінь.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні є констатуючою домінантою, те що управління культурної спадщиною відіграє ключову роль у фор-

муванні культурного ландшафту будь-якої нації, слугуючи критично важливою основою для збереження, просування та регулювання культурної спадщини. Адже ефективне врядування гарантує, що культурна спадщина буде збережена для майбутніх поколінь, сприяючи формуванню почуття ідентичності та спадкоємності. Особливість даного процесу полягає у тому, що почуття ідентичності та спадкоємності формується на різних рівнях від місцевих громад до загальнонаціонального, що у свою чергу дозволяє забезпечувати обмін ідеями та традиціями.

У світі загальноприйнятою практикою визначення ефективності управлінської структури є її роль сприянні та регулюванні процесу захисту культурних цінностей, запобіганні надмірної експлуатації культурних пам'яток та в забезпеченні справедливого і рівномірного доступу для всіх прошарків населення.

Саме завдяки продуманій управлінській діяльності та ініціативі можна забезпечити створення середовища, у якому процвітає культура, яка збагачує соціальну структуру та посилює національну гордість. Україна, країна яка має чисельну кількість об'єктів культурної спадщини і є, без перебільшення, однією з держав з багатим історичним минулим. Нині на державному обліку перебуває понад 130 тис. пам'яток археології, історії, архітектури, монументального мистецтва та містобудування. Більше 12 тис. об'єктів культурної спадщини включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Шість об'єктів культурної спадщини перебувають у Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, ще 17 об'єктів чекають на включення до нього (Чорна, 2021: 67). З метою врегулювання стану збереження та експлуатації об'єктів історичної та культурної спадщини окрім Закону України «Про охорону культурної спадщини» на всеукраїнському рівні прийнято понад 300 нормативних актів та чисельна кількість регуляторних документів.

При тому слід пам'ятати, що унікальність культурної спадщини України охоплює широкий спектр об'єктів, які відносяться до культурної спадщини не лише українців, але й інших етносів та народностей – поляків, євреїв, угрів, караїмів, татар, кримчаків. Завдяки цьому управління у сфері збереження та популяризації культурної спадщини вимагають комплексного та тонкого підходу в адміністративному управлінні.

Культурне розмаїття України є однією з її найбільших сильних сторін, але воно також створює значні виклики для збереження культурної спадщини. Це величезне розмаїття вимагає системи

управління, яка могла б ефективно вирішувати та підтримувати відмінні культурні ідентичності та практики. Таким чином, управління культурною спадщиною повинно функціонувати на багатьох рівнях, від національного до місцевого, кожен з яких відіграє певну роль у збереженні та популяризації культури. Національний уряд встановлює всеосяжні політики та рамки, тоді як місцеві органи влади адаптують ці рекомендації до регіональних особливостей, забезпечуючи належне представлення та збереження різноманітних культурних проявів країни.

Одним з основних способів, за допомогою якого уряд України бере участь у культурному управлінні, є законодавство та формування національної політики. Закон України «Про охорону культурної спадщини» – це нормативно-правовий акт, який встановлює правила та принципи охорони, збереження та використання об'єктів культурної спадщини. Закон був прийнятий Верховною Радою України 8 червня 2000 року під номером 1805-III і з того часу був змінений і доповнений кілька разів. Закон має на меті захистити культурну спадщину в інтересах нинішнього і майбутніх поколінь. Даний нормативний акт відображає зобов'язання держави щодо заохочення та захисту культурної спадщини.

Дослідження показують, що, встановлюючи правові рамки, уряд забезпечує структурований підхід до захисту культурної спадщини, гарантуючи, що культурні практики та артефакти будуть збережені для майбутніх поколінь. Слід зазначити, що закони України окреслюють різні стратегії культурного прогресу, включаючи документування, захист, розвиток та використання культурного самовираження в Україні.

Не менш важливу роль в управлінському процесі відіграє діяльність інституційних закладів у часи російсько-української війни. Міністерство культури та стратегічних комунікацій фіксує пошкодження пам'яток культурної спадщини. За інформацією, наданою обласними та Київською міською військовими адміністраціями, загальна чисельність пошкоджених пам'яток культурної спадщини в Україні складає 1390 об'єктів. З них національного значення – 136, місцевого – 1164. Пошкоджень зазнали пам'ятки культури у 18 областях та Києві, зокрема: у Харківській області – 325, Херсонській – 269, Донецькій – 164, Одеській – 158, Київській області та м. Києві – 98, Чернігівській – 65, Запорізькій – 63, Львівській – 60, Дніпропетровській – 49, Миколаївській – 47, Сумській – 33, Луганській – 32, Хмельницькій – 10, Полтавській – 6, Вінницькій та Житомирській –

по 4, Кіровоградській – 2, Черкаській – 1. Загалом постраждали 121 музей та галереї та 8 заповідників (1419 пам'яток культурної спадщини..., 2025).

Крім того, адміністративні інституції відіграють вирішальну роль в управлінні культурою в Україні. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України є центральним органом, відповідальним за справи культури співпрацюючи з іншими державними органами та місцевими установами. Це міністерство контролює широкий спектр діяльності від збереження історичних місць і артефактів до популяризації сучасного культурного самовираження. Крім того, різні культурні установи, такі як музеї, культурні центри та об'єкти спадщини, працюють під керівництвом міністерства, відіграючи ключову роль у збереженні та демонстрації багатой культурної спадщини України.

Окрім державних установ у збереженні культурної спадщини беруть участь неурядові організації та громадські групи які є невід'ємною частиною культурного врядування. Традиційні практики та нематеріальна культурна спадщина, така як танці, музика, ритуали та усні традиції, є важливими аспектами культурного ландшафту України. Тому механізми управління мають охоплювати не лише матеріальні елементи культури, такі як пам'ятники та артефакти, але й ці живі традиції.

Слід відзначити, що зусилля всіх суб'єктів охорони культурної спадщини направлені на підтримку нематеріальних культурних цінностей за допомогою різних ініціатив та програм. Міжнародна співпраця та визнання також є життєво важливими компонентами стратегії культурного врядування України.

Кілька культурних пам'яток і практик України включені до списків Всесвітньої спадщини та нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, що підкреслює їхнє глобальне значення. Зокрема, частину нашої ідентичності – українську писанку, визнано культурним надбанням людства. 1 липня 2022 року на 5-му позачерговому засіданні в Парижі комітет ЮНЕСКО включив борщ – а саме «культуру приготування українського борщу» – до Списку нематеріальної культурної спадщини, що потребує негайної охорони. Як зазначається в заяві ЮНЕСКО: «Культуру приготування борщу здавна практикують і шанують у всіх регіонах України, громади, родини та ресторани розробляють власні варіанти цієї традиційної та популярної страви, де головним інгредієнтом є буряк. Він є віддзеркаленням місцевої культури та може містити різні продукти залежно від регіону» (Український..., 2022). Водночас в Мінкульті заявили, що «борщ – це важливий елемент соціальної інтеграції та згуртованості, яка

служить об'єднанню народу України незалежно від віку, статі чи походження. Він демонструє важливу роль нематеріальної культурної спадщини під час збройних конфліктів та надзвичайних ситуацій» (Український..., 2022).

Міжнародна підтримка привертає увагу та ресурси і розміщує культурну спадщину країн, що розвиваються, у ширший глобальний контекст, сприяючи міжкультурному взаєморозумінню та співпраці.

Так, 1 лютого 2025 року в Ужгороді відбулася перша міжнародна конференція з питань культури України «Співпраця заради стійкості». У заході взяла участь Україна та 28 делегацій від країн-партнерів, а також від Єврокомісії та ЮНЕСКО, зокрема 20 делегацій очолили міністри та заступники міністрів культури. Результатом конференції стало ухвалення «Декларації щодо посилення стійкості культурного сектору в Україні». Станом на 20 лютого 2025 року до Декларації приєдналося 27 країн.

Документ передбачає декілька напрямків скоординованих зусиль України та міжнародних партнерів для збереження, захисту культурної спадщини та відбудови культурної інфраструктури. Зокрема, у Декларацію закладена ідея створити Український фонд спадщини. Фонд має відігравати ключову роль у фінансуванні та підтримці відновлення музеїв, реставрації культурних пам'яток. Сторони Декларації також підтримали створення коаліції з протидії незаконному обігу культурних цінностей України в дусі Конвенції ЮНЕСКО 1970 року (Результати..., 2025).

Ще одним кроком до збереження культурної спадщини України стало підписання партнерської угоди завдяки програмі Interreg NEXT Poland – Ukraine 2021-2027 у Вишнівецькому палаці щодо реалізації проекту «Нове життя історичних парків: Тарнобжег / Вишнівець». Проект має загальний бюджет 992 тис. євро, із яких 436,5 тис. євро – грант для української сторони, це проект передбачає створення ряду робочих місць які сприятимуть розвитку регіону та збереженню його культурної спадщини.

Крім того, інтеграція сучасних технологій в управління культурою є ще однією важливою подією. Цифрові платформи та інструменти сприяють документуванню, збереженню та популяризації культурної спадщини. Наприклад, цифрові архіви та віртуальні музеї забезпечують ширший доступ до культурних матеріалів. Соціальні мережі та інші цифрові канали комунікації пропонують нові способи просування культурних подій і традицій.

Шлях культурного саморозвитку України має глибокі історичні коріння. Розпочинаючи ще з скіфсько-сарматських племен, а особливо часів Київської Русі, Волинсько-Галицького князівства, козацької республіки і до новітньої історії, спостерігаємо культурний розвиток пов'язаний з динамічним і складним процесом. Епоха, після здобуття незалежності, ознаменувала нову главу, в якій уряд прагнув створити національну ідентичність, поважаючи та впроваджуючи різноманітні культурні прояви свого народу. Нинішнє сьогодення актуалізувало питання створення єдиної національної культури, яка часто передбачала інтеграцію, а іноді й гомогенізацію різних етнічних традицій. Зусилля останнього десятиріччя спрямовані на побудову згуртованої української ідентичності і частково як протидію регіональному сепаратизму.

Культурна спадщина України багатогранна, охоплює стародавні пам'ятники, традиційні ремесла, виконавське мистецтво та систему знань. Захист цієї спадщини стикається з кількома викликами, включаючи урбанізацію, деградацію навколишнього середовища та тиск комерціалізації. Стрімкий розвиток міських територій часто призводить до руйнування або занедбання історичних місць і традиційних ремесел. Екологічні загрози, такі як стихійні лиха та зміна клімату, створюють значні ризики для матеріальної та нематеріальної спадщини. Крім того, комерціалізація культури, зумовлена туризмом і вимогами глобального ринку призводить до спотворення традиційних практик.

З метою запобігти цим викликам Україна прийняла низку стратегій для вирішення цих проблем. Збереження об'єктів матеріальної спадщини підтримується національними та міжнародними зусиллями. Уряд також залучає місцеві громади до збереження спадщини, визнаючи, що залучення громади має вирішальне значення для сталого управління культурними ресурсами. Нематеріальна культурна спадщина, така як традиційні танці, музика та ремесла, зберігається завдяки документуванню, освіті та передачі. Такі ініціативи, як визнання певних культурних практик національною спадщиною, заснування культурних фестивалів та включення традиційного мистецтва в освітні програми неформальної освіти – ось деякі з заходів, що використовуються. Ці зусилля спрямовані на збереження, відродження та адаптацію традиційних практик до сучасних контекстів.

Однак, не затребуваним залишається впровадження світової практики щодо креативної економіки, як важливої складової національного розвитку. Креативна економіка розглядається як засіб

сприяння культурному самовираженню, створення робочих місць та сприяння економічному зростанню.

З цією метою у 2024 році Європейська Комісія виділила додаткові ресурси на Програму ЄС «Креативна Європа», щоб допомогти українським митцям та культурним організаціям продовжувати свою роботу, розвивати міжнародні партнерства та готуватися до майбутнього відновлення. У межах діяльності цієї програми передбачено покращити доступ українців до культури та культурної спадщини для українців, включно з переміщеними особами. Реалізація цих програм має на меті сприяти соціальній згуртованості та інтеграції через культуру. Також значна увага спрямована на підготовку до післявоєнного відновлення культурних секторів, зміцнення стійкості та розбудову потенціалу.

Політика підтримки креативних індустрій включає програми фінансування, податкові пільги та розвиток інфраструктури. Ця політика спрямована на створення сприятливого середовища для творчих підприємців та сприяння виробництву та розповсюдженню культурної продукції.

Популяризація культурного туризму є ще одним важливим аспектом креативної економіки, що приваблює як внутрішніх так і міжнародних туристів і забезпечує ринок для традиційних ремесел і перформансів. Культурне розмаїття Українців є одним з її найбільших надбань, але воно також створює проблеми і нові виклики в управлінні.

Висновки. Таким чином, попри вищевикладене і надалі лишаються питання які потребують особливої уваги та вивчення, а саме 1. Наскільки ефективно законодавча база в Україні захищає та популяризує культурну спадщину в різних регіонах? 2. Які ролі та динаміка співпраці між урядовими та неурядовими установами у культурному управлінні та як вони впливають на реалізацію політики збереження? 3. Які наслідки залучення громади до ініціатив зі збереження культурної спадщини? 4. Як міжнародне партнерство, особливо з такими організаціями, як ЮНЕСКО, впливає на стратегії збереження культурної спадщини України, і які виклики та вигоди пов'язані з цією співпрацею? 5. Які наслідки цифрових інновацій для доступності, просування та збереження культурної спадщини України?

Лише отримані результати у ході проведених досліджень дозволять стверджувати, як різні елементи управління гарантують, що культурні цінності нації захищаються на належному рівні, сприяючи яскравому та динамічному культурному ландшафту, який відображає унікальну ідентичність України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вечерський, В. Спадщина містобудування України: Теорія і практика історикомістобудівних пам'яток охоронних досліджень населених місць: Монографія. Київ : ЦІПТАМ, 2003. 560 с.
2. Денисенко, Г., Денисенко, О. Культурна спадщина у формуванні історичної пам'яті народу. Краєзнавство. 1. 2014. С. 139–150.
3. Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 2000 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>
4. Результати конференції «Співпраця заради стійкості». URL: <https://www.golos.com.ua/news/2000>
5. Український борщ внесено до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/ukrainskyu-borshch-vneseno-do-spysku-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-yunesko/>
6. Філіпович М. Управління історичною спадщиною: виклики сьогодення. Жовква крізь століття. Випуск VII. Львів: Растр-7, 2024. С. 195–209.
7. Філіпович М. Успішні практики збереження історичної спадщини в Україні та світі. Public history: selected issues: Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. С. 341–365.
8. Чорна Н. Культурна спадщина України: проблеми вивчення, збереження та використання. Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. 2021. Вип. 36. С. 67–74.
9. 1419 пам'яток культурної спадщини та 2233 об'єкти культурної інфраструктури постраждали в Україні через російську агресію. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/1419-pamyatok-kulturnoyi-spadshchyny-ta-2233-obyekty-kulturnoyi-infrastruktury-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/>

REFERENCES

1. Vecherskyi, V. (2003) Spadshchyna mistobuduvannia Ukrainy: Teoriia i praktyka istorykomistobudivnykh pamiatkoohoronnykh doslidzhen naselennykh mist [The heritage of urban planning in Ukraine: Theory and practice of historical and urban monument protection research of settlements]: Monohrafiia. Kyiv : TsTsPTAM, 2003. 560. [in Ukrainian].
2. Denysenko, H., Denysenko, O. (2014) Kulturna spadshchyna u formuvanni istorychnoi pamiati narodu [Cultural heritage in shaping the historical memory of the people.]. Kraieznnavstvo. 1. 2014. 139–150. [in Ukrainian].
3. Zakon Ukrainy «Pro okhoronu kulturnoi spadshchyny» [Law of Ukraine “On Protection of Cultural Heritage”] adopted in 2000. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14> [in Ukrainian].
4. Rezultaty konferentsii «Spivpratsia zarady stiikosti» [Results of the conference “Cooperation for Sustainability”]. URL: <https://www.golos.com.ua/news/2000> [in Ukrainian].
5. Ukrainskyi borshch vneseno do Spysku nematerialnoi kulturnoi spadshchyny UNESCO [Ukrainian borsch is included in the UNESCO List of Intangible Cultural Heritage]. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/ukrainskyi-borshch-vneseno-do-spysku-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-yunesko/> [in Ukrainian].
6. Filipovych M. (2024) Upravlinnia istorychnoiu spadshchynoiu: vyklyky sohodennia [Management of historical heritage: challenges of today]. Zhovkva kriz stolittia. VII. Lviv: Rastr-7, 2024. 195–209. [in Ukrainian].
7. Filipovych M. (2024) Uspishni praktyky zberezhenia istorychnoi spadshchyny v Ukraini ta sviti [Successful practices of preserving historical heritage in Ukraine and the world.]. Public history: selected issues: Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. 341–365. [in Ukrainian].
8. Chorna N. (2021) Kulturna spadshchyna Ukrainy: problemy vyvchennia, zberezhenia ta vykorystannia. [Cultural Heritage of Ukraine: Problems of Study, Preservation, and Use] Naukovi zapysky VDPU imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Istoriia. 36. 67–74. [in Ukrainian].
9. 1419 pamiatok kulturnoi spadshchyny ta 2233 obiekty kulturnoi infrastruktury postrazhdaly v Ukraini cherez rosiiskiu ahresiiu [1,419 cultural heritage sites and 2,233 cultural infrastructure facilities have been damaged in Ukraine due to Russian aggression.]. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/1419-pamyatok-kulturnoyi-spadshchyny-ta-2233-obyekty-kulturnoyi-infrastruktury-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu/> [in Ukrainian].

Яна КОНДРАТЮК,*orcid.org/0009-0009-1362-9346**студентка III курсу факультету культури та мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) yana.kondraruk@gmail.com***Віктор ШОСТАК,***orcid.org/0000-0002-4837-9633**кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) shostakvictor4@gmail.com***Наталія СТОЛЯРЧУК,***orcid.org/0000-0003-4331-7051**кандидат філософських наук,
доцент кафедри культурології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) natalia100lyarchuk@gmail.com*

РЕЛІГІЯ В КУЛЬТУРІ АМЕРИКИ: РОЛЬ РЕЛІГІЙНИХ ТРАДИЦІЙ У ФОРМУВАННІ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

У статті досліджується вплив релігійних традицій на формування моральних цінностей в духовній культурі американського суспільства. Історично Сполучені Штати Америки розвивалися як країна, де релігія відігравала визначальну роль у становленні громадянського суспільства, формуванні правових норм і культурної ідентичності. Автори аналізують, яким чином релігійні переконання сприяли формуванню таких моральних чеснот як свобода, справедливість, солідарність, толерантність і відповідальність.

У дослідженні відстежується історична ретроспектива впливу релігійних традицій на американське суспільство, починаючи від перших поселенців-пуритан, які заклали основи морального кодексу американців. Зокрема, аналізується, як протестантська етика, заснована на працелюбності, дисципліні та особистій відповідальності, вплинула на економічний і соціальний розвиток країни. Автори також досліджують роль католицьких, юдейських та мусульманських громад, які згодом стали важливими учасниками формування багатоконфесійного американського суспільства.

Окрім цього, у статті розглядається сучасний стан релігійності в США, зокрема процеси секуляризації та зростання релігійного плюралізму. Аналізуються сучасні соціологічні дослідження, що демонструють зміну ставлення американців до релігії та моральних норм у XXI столітті. Особлива увага приділяється впливу релігійних цінностей на політичне життя, соціальні ініціативи та громадські рухи, а також на дебати щодо моральних і правових аспектів таких питань, як аборти, одностатеві шлюби, евтаназія, свобода слова та освіта. Також у статті розглядається тенденція впливу мас-медійного простору та соціальних мереж на трансформацію релігійних і моральних поглядів сучасних американців.

У висновках автори підкреслюють: попри секуляризаційні тенденції, релігія продовжує відігравати значну роль у формуванні моральних принципів та соціальних норм в культурі Америки. Релігійні цінності залишаються важливим чинником у розбудові громадянської свідомості, сприяють збереженню соціальної стабільності та формуванню відповідального суспільства. Загалом, майбутнє релігійного впливу на американську моральність значною мірою залежатиме від здатності релігійних інституцій адаптуватися до викликів сучасного світу, зберігаючи при цьому свою традиційну роль у суспільстві.

Ключові слова: *релігія, моральні цінності, культура Америки, релігійні традиції, секуляризація, соціальна етика, релігійний плюралізм, громадянське суспільство.*

Yana KONDRATYUK,

orcid.org/0009-0009-1362-9346

*3rd year student of the Faculty of Culture and Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) yana.kondraruk@gmail.com*

Viktor SHOSTAK,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

*Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) shostakvictor4@gmail.com*

Nataliia STOLIARCHUK,

orcid.org/0000-0003-4331-7051

*Candidate of Philosophy Sciences,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesia Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) natalia100lyarchyk@gmail.com*

RELIGION IN AMERICAN CULTURE: THE ROLE OF RELIGIOUS TRADITIONS IN THE FORMATION OF MORAL VALUES

The article examines the influence of religious traditions on the formation of moral values in the spiritual culture of American society. Historically, the United States of America developed as a country where religion played a decisive role in the formation of civil society, the formation of legal norms and cultural identity. The authors analyze how religious beliefs contributed to the formation of such moral virtues as freedom, justice, solidarity, tolerance and responsibility.

The study traces the historical retrospective of the influence of religious traditions on American society, starting from the first Puritan settlers, who laid the foundations of the moral code of Americans. In particular, it analyzes how the Protestant ethic, based on hard work, discipline and personal responsibility, influenced the economic and social development of the country. The authors also examine the role of Catholic, Jewish and Muslim communities, which later became important participants in the formation of a multi-confessional American society.

In addition, the article examines the current state of religiosity in the United States, in particular the processes of secularization and the growth of religious pluralism. Modern sociological studies are analyzed, demonstrating the change in the attitude of Americans to religion and moral norms in the 21st century. Particular attention is paid to the influence of religious values on political life, social initiatives and public movements, as well as on debates on the moral and legal aspects of such issues as abortion, same-sex marriage, euthanasia, freedom of speech and education. The article also examines the trend of the influence of the mass media and social networks on the transformation of the religious and moral views of modern Americans.

In the conclusions, the authors emphasize: despite secularization trends, religion continues to play a significant role in the formation of moral principles and social norms in American culture. Religious values remain an important factor in the development of civic consciousness, contribute to the preservation of social stability and the formation of a responsible society. In general, the future of religious influence on American morality will depend largely on the ability of religious institutions to adapt to the challenges of the modern world while maintaining their traditional role in society.

Key words: religion, moral values, American culture, religious traditions, secularization, social ethics, religious pluralism, civil society.

Постановка проблеми. Історично культура Америки розвивалася під впливом різних релігійних традицій, зокрема протестантизму, католицизму, юдаїзму, ісламу та інших течій. Релігійні громади не лише сприяли духовному вихованню громадян, а й впливали на політичні, соціальні та економічні процеси в країні.

Однак, у сучасному американському суспільстві спостерігаються значні зміни в релігійності населення, пов'язані із секуляризацією, зростанням релігійного плюралізму та поширенням

індивідуалізованих форм духовності. Це породжує низку важливих питань: наскільки сильний вплив релігійних традицій на моральні цінності сучасних американців? Чи залишаються релігійні принципи основою етичних норм у суспільстві, чи їх поступово замінюють світські ідеї? Як відбувається взаємодія між релігійними віруваннями та суспільними змінами, зокрема у сферах освіти, політики та соціальної справедливості?

Актуальність цієї проблеми зумовлена тим, що моральні орієнтири суспільства безпосередньо

впливають на розвиток правової системи, громадянської відповідальності, міжособистісних відносин і соціальної згуртованості. Дослідження ролі релігійних традицій у формуванні моральних цінностей дає змогу зрозуміти, як історичні та сучасні релігійні тенденції визначають соціокультурну динаміку в США, а також окреслити можливі сценарії подальшого розвитку морально-етичних засад американської культури.

Таким чином, необхідність дослідження цієї теми полягає у виявленні взаємозв'язку між релігійними традиціями та моральними цінностями в сучасній Америці, аналізі змін у релігійній картині суспільства та оцінці наслідків цих змін для соціокультурного розвитку країни.

Аналіз досліджень. Дослідження впливу релігії на трансформації моральних цінностей в культурі Америки має міждисциплінарний характер і здійснюється науковцями з різних галузей гуманітаристики – соціології, релігієзнавства, культурології, історії та філософії. Фундаментальними для дослідження стали ідеї Макса Вебера, який у своїй роботі *«Протестантська етика і дух капіталізму»* обґрунтував роль протестантських цінностей у формуванні американської ідентичності та економічної етики (М. Вебер).

Серед відомих сучасних американських дослідників, які вивчали проблематику впливу релігії на формування моральних принципів і норм в культурі Америки, варто згадати Роберта Белла, який розглядає релігію як ключовий чинник формування соціальної згуртованості та громадянських цінностей. Водночас він зазначає, що у ХХІ столітті відбувається зсув у бік секулярних ідеалів, що трансформує моральні підвалини суспільства (R. Bellah). Соціолог Роберт Патнем відомий своїми дослідженнями соціального капіталу. У своїй праці *«Bowling Alone»* він аналізує роль релігійних організацій у формуванні соціальних зв'язків та їхній вплив на громадянську активність і моральні цінності (R. Putnam). Соціолог релігії Крістіан Сміт провів численні дослідження щодо релігійності молоді та її моральних переконань. Його роботи, такі як *«American Evangelicalism: Embattled and Thriving?»* та *«Soul Searching: The Religious and Spiritual Lives of American Teenagers»*, глибоко аналізують вплив релігійних традицій на моральний розвиток (Ch. Smith). Цікавими з точки зору нашого дослідження є ідеї Девіда Брукса, який часто пише про моральні, соціальні та політичні питання. У своїх книгах, зокрема *«ДНК особистості»*, він досліджує історичні та філософські корені моральних цінностей в американській культурі, включаючи вплив релігійних

ідей (Д. Брукс). Це лише деякі з багатьох американських дослідників, які зробили значний внесок у розуміння ролі релігії у формуванні моральних цінностей в американській культурі. Їхні дослідження охоплюють широкий спектр тем, від індивідуальних моральних переконань до впливу релігійних організацій на суспільні норми та політику.

Важливими для вирішення окресленої у статті проблематики стали результати регулярних досліджень сучасних авторитетних дослідницьких соціологічних центрів, зокрема Pew Research Center та Gallup, які підтверджують значні зміни у ставленні американців до релігії (Pew Research Center, А. Якобчук). Зокрема у них відзначається тенденція до зменшення рівня релігійності, особливо серед молодого покоління, водночас йдеться про збереження впливу традиційних релігійних норм на суспільну мораль.

В Україні також є когорта науковців, які досліджують вплив релігії на різні аспекти духовного життя суспільства, хоча безпосереднє фокусування саме на формуванні моральних цінностей в культурі Америки є менш поширеним, ніж дослідження релігійності в українському контексті. Однак, українські релігієзнавці, соціологи та філософи торкаються цієї теми в процесі порівняльних досліджень або аналізу загальних тенденцій впливу релігії на культуру. Серед українських дослідників, чиї роботи можуть бути релевантними (хоча й не завжди прямо присвячені американському контексту), можна назвати Анатолія Колодного, Людмилу Филипович, Віктора Єленського, Марію Габлевич, Василя Деревінського. Важливо зазначити, що українські дослідники зосереджуються на релігійній ситуації в Україні, її історії та впливі на українську культуру. Однак, їхні теоретичні та методологічні підходи можуть бути застосовані й до аналізу впливу релігії на формування моральних цінностей в інших культурних контекстах, включаючи американський.

Загалом, аналіз наявних досліджень свідчить про те, що, незважаючи на зростання секуляризації, релігія продовжує відігравати важливу роль у формуванні етичних принципів та соціальних норм, впливаючи на правову систему, освіту та політичну культуру США.

Мета статті – здійснити аналіз впливу релігійних традицій на формування моральних цінностей в культурі Америки та виявити трансформації релігійності американського суспільства в контексті сучасних соціокультурних змін.

Виклад основного матеріалу. Релігія відіграла визначальну роль у становленні культури Америки та формуванні моральних норм амери-

канського суспільства. Від перших європейських поселенців до сучасної багатоконфесійної Америки релігійні традиції впливали на соціальні, правові та культурні процеси в країні.

Засновники перших колоній у Північній Америці, зокрема пуритани, керувалися протестантською етикою, що ґрунтувалася на ідеях самодисципліни, працьовитості, особистої відповідальності та суспільного блага. Вони вірили, що успіх у житті є відображенням божественного благословення, а моральна поведінка – обов'язковою умовою суспільного порядку (Marty, 1984). Ці принципи стали основою морального кодексу американського суспільства.

Протягом XVIII–XIX століть відбулися так звані Великі релігійні пробудження (Great Awakenings), які посилили релігійний вплив на соціальну сферу. Вони сприяли активній участі релігійних громад у питаннях освіти, скасування рабства, розвитку демократичних інститутів та соціального забезпечення. Релігія сприяла формуванню ключових моральних цінностей у США, які визначають соціальні відносини та правові норми. Серед найважливіших варто виділити такі:

- Працелюбність і відповідальність – протестантська етика сприяла розвитку економічної культури, підприємництва та індивідуальної ініціативи.

- Свобода і права людини – релігійні громади відігравали важливу роль у боротьбі за незалежність США, скасування рабства, громадянські права.

- Благодійність і соціальна відповідальність – релігійні організації традиційно підтримували нужденних, що стало основою для соціального забезпечення.

- Сімейні цінності – більшість релігійних конфесій США підтримували інститут шлюбу та виховання дітей у моральних традиціях (Marty, 1984).

Релігійні традиції вплинули на систему освіти, правову сферу та державну політику. Хоча Конституція США проголосила відокремлення церкви від держави, моральні засади законодавства значною мірою базуються на релігійних уявленнях про добро і зло (Lambert, 2008).

З кінця XX століття в американському суспільстві почалися значні зміни, пов'язані із секуляризацією та зростанням релігійного плюралізму. І саме дослідження Pew Research Center показують, що дедалі більше американців ідентифікують себе як нерелігійні або незалежні від традиційних конфесій (Pew Research Center, 2021). США стають дедалі більш мультикультурною та багатоконфе-

сійною країною, що впливає на зміну моральних норм і толерантність до різних світоглядів. Сполучені Штати Америки з моменту свого заснування стали країною, де релігійна свобода відіграє ключову роль. Основи релігійного плюралізму були закладені ще в колоніальний період, коли переселенці, які втікали від релігійних переслідувань у Європі, шукали можливості для вільного сповідання своїх вірувань. Перші англійські колоністи, зокрема пуритани в Новій Англії, прагнули створити суспільство, побудоване на християнських принципах. Водночас у різних регіонах Америки з'являлися громади католиків, квакерів, лютеран, менонітів та інших релігійних груп.

Прийняття Першої поправки до Конституції США у 1791 році, яка гарантувала свободу віросповідання та відокремлення церкви від держави, створило правову основу для релігійного різноманіття (Каррі, 1993: 146). Це дозволило різним релігійним громадам вільно розвиватися, що сприяло формуванню унікального релігійного ландшафту країни. Сучасна Америка є домом для представників усіх основних світових релігій, а також численних нових релігійних рухів. Основними релігійними групами є:

- Християнство (приблизно 63% населення)
- Протестантизм (баптисти, методисти, лютерани, пресвітеріани, євангельські християни тощо)
- Католицизм
- Православ'я
- Іудаїзм
- Іслам
- Буддизм
- Індуїзм
- Сикхізм, бахаїзм та інші менш численні релігії
- Нерелігійні, агностики та атеїсти (близько 30% населення) (Якобчук, 2025).

Кожна з цих релігійних спільнот має свої традиції, моральні принципи та соціальний вплив, що сприяє багатогранності американського суспільства. Релігійний плюралізм сприяв розвитку культури толерантності та поваги до різних вірувань. У США активно діють міжконфесійні організації, які працюють над створенням порозуміння між представниками різних релігій. Наприклад, Interfaith Alliance та Parliament of the World's Religions сприяють діалогу між християнами, мусульманами, іудеями, буддистами та іншими громадами (Putnam & Campbell, 2010).

Релігія відіграє значну роль у політичному житті країни. Релігійні громади впливають на формування політики через участь у виборах,

лобістську діяльність та підтримку кандидатів, які відстоюють певні моральні та соціальні цінності. Наприклад, консервативні християнські рухи часто виступають проти легалізації абортів та одностатевих шлюбів, тоді як ліберальні релігійні групи підтримують соціальну справедливість та права меншин.

Попри толерантність, багатоконфесійність також створює певні соціальні напруження. Зокрема:

- Конфлікти між консервативними та ліберальними релігійними групами щодо питань гендерної рівності, прав ЛГБТК+ та інших соціальних тем.

- Ісламофобія та антисемітизм, які посилюються після терактів 11 вересня 2001 року та зростання політичного популізму.

- Дискусії щодо ролі релігії в освіті, наприклад, чи варто викладати креаціонізм у школах поряд із теорією еволюції (Putnam & Campbell, 2010).

Попри ці зміни, релігія продовжує відігравати важливу роль у суспільному житті США. Релігійні громади беруть активну участь у благодійності, правозахисній діяльності та громадянських ініціативах. Релігійні традиції продовжують впливати на ключові сфери життя американців.

Інституція шлюбу в США історично базувалася на християнських традиціях, що вплинуло на законодавство. До 2015 року одностатеві шлюби не були легальними в багатьох штатах, оскільки традиційна релігійна доктрина визначала шлюб як союз чоловіка та жінки. Рішення Верховного суду у справі *Obergefell v. Hodges* легалізувало такі шлюби на федеральному рівні, однак дискусії з цього приводу тривають, особливо серед релігійних громад. Питання абортів, евтаназії, використання стовбурових клітин та інших біоетичних аспектів часто розглядаються через призму релігійних поглядів. Наприклад, рішення Верховного суду у справі *Roe v. Wade* (1973) легалізувало аборти в США, але в 2022 році справа *Dobbs v. Jackson Women's Health Organization* скасувала це рішення, повернувши питання абортів на розгляд окремих штатів. Релігійні групи відіграли значну роль у цьому процесі, активно підтримуючи закони, що обмежують або забороняють аборти (Chaves, 2011).

Освітня система США базується на принципах секуляризму, що означає відокремлення державних шкіл від релігійного впливу. Конституція країни, зокрема Перша поправка, забороняє запровадження офіційної релігії у державних навчальних закладах. Проте релігія все ж відіграє важливу роль у сфері освіти, особливо через діяльність приватних та релігійних навчальних

закладів. Релігійні школи та університети мають значний вплив на виховання молоді в США. Католицькі, протестантські, єврейські, ісламські та інші релігійні заклади пропонують альтернативну освіту, що поєднує академічні дисципліни з духовним навчанням. Вони виховують покоління, яке нерідко займає активну громадську позицію, беручи участь у благодійних, соціальних та політичних ініціативах. Таким чином, хоча державні школи США діють на принципах секуляризму, релігійні навчальні заклади відіграють значну роль у вихованні молоді, забезпечуючи альтернативну освіту, яка поєднує академічні знання та духовні цінності (Marsden, 1994).

Релігійні організації відіграють значну роль у громадському житті США, стаючи рушійною силою волонтерських ініціатив та соціальних рухів. Вони не лише проповідують духовні цінності, а й активно беруть участь у допомозі нужденним, боротьбі за соціальну справедливість та розвитку суспільної солідарності. Релігійні громади організовують численні програми допомоги бездомним, малозабезпеченим, літнім людям та мігрантам. Наприклад, католицька організація *Catholic Charities USA* та протестантська *Salvation Army* забезпечують їжею, житлом та медичною допомогою тисячі американців. Єврейські та мусульманські благодійні фонди також проводять активну діяльність у сферах соціального захисту та гуманітарної підтримки (Finke & Stark, 2005).

Останні дослідження релігійної активності громадян США констатують постійну трансформацію релігійних традицій у США під впливом соціальних, культурних та технологічних змін. Попри загальну тенденцію до секуляризації, багато релігійних спільнот адаптуються до сучасних реалій, зберігаючи свою присутність у суспільному житті. Одним із ключових напрямів адаптації є модернізація релігійних практик. Все більше церков використовують цифрові технології: онлайн-служби, мобільні додатки для молитви, соціальні мережі для поширення духовних послань. Це дозволяє залучати молодь і підтримувати зв'язок із вірянами навіть у періоди криз, як це було під час пандемії COVID-19. Також відбувається перегляд релігійних доктрин щодо соціальних питань. Католицька церква поступово змінює свій підхід до сучасних викликів, адаптуючи послання до нових поколінь. Важливу роль відіграє міжрелігійний діалог, який стає відповіддю на зростаючу мультикультурність американського суспільства (Chaves, 2011). У країні співіснують різні вірування – християнство, іслам, юдаїзм, буддизм, індуїзм, а також альтернативні форми духовності. Взаємодія між релі-

гійними громадами сприяє толерантності та зменшенню конфліктів на релігійному ґрунті. Таким чином, адаптація релігійних традицій у США є складним, але динамічним процесом. Релігія не зникає, а змінюється відповідно до викликів часу, інтегруючись у сучасне суспільство через нові технології, соціальну активність і міжконфесійне співробітництво.

Попри зростання секуляризації, США періодично переживають хвилі релігійного відродження, коли духовність знову набуває важливого значення в суспільному житті. Такі періоди характерні для американської історії, починаючи з Великого пробудження XVIII століття і до сучасних релігійних рухів. Однією з причин цього явища є прагнення людей знайти моральну опору та духовний сенс у часи криз. Соціальні, економічні та політичні потрясіння – від економічних рецесій до пандемій і культурних змін – часто спонукають американців звертатися до релігії. Наприклад, після терористичних атак 11 вересня 2001 року відвідуваність церков тимчасово зросла, а багато людей почали активніше звертатися до молитви та духовних практик. Сучасне релігійне відродження в США проявляється у декількох аспектах. По-перше, спостерігається зростання незалежних християнських громад, які пропонують більш особистісний підхід до віри. По-друге, популярності набувають харизматичні рухи, включаючи мегацеркви, які використовують сучасні технології, музику та інтерактивні методи залучення вірян. По-третє, відроджується інтерес до консервативних релігійних цінностей, особливо серед політично активних груп, які прагнуть відновити традиційний моральний уклад. Окрім християнства, в країні розширюється вплив інших релігійних традицій – ісламу, буддизму, індуїзму та юдаїзму, що сприяє зростанню міжрелігійного діалогу. Водночас дедалі більше американців звертаються до нетрадиційної духовності, включаючи медитацію, містичні практики та нові релігійні рухи (Wilson, 1982). Таким чином, релігійне відродження в США – це не просто повернення до традиційних форм віри, а й їхня еволюція у відповідь на сучасні виклики. Воно проявляється через нові способи духовного самовираження, інноваційні підходи до богослужінь та зростаючий інтерес до духовності в різних її проявах.

Висновки. Релігія відіграє визначальну роль в історії, культурі та соціальному житті США, навіть в умовах сучасної секуляризації та швидких соціальних змін. Незважаючи на зростання релігійного плюралізму та відхід частини населення від традиційних конфесій, релігійні цінності про-

довжують впливати на моральні принципи, законодавство, освіту та громадську активність.

Однією з ключових рис американського суспільства є його багатоконфесійний характер, що зумовлює широкий спектр релігійних переконань та їхній вплив на громадське життя. Християнство, будучи найпоширенішою релігією в США, продовжує відігравати центральну роль у формуванні суспільних норм, хоча й стикається з конкуренцією з боку інших релігій та зростаючого числа нерелігійних громадян. У цьому контексті важливим є баланс між свободою віросповідання та збереженням світських принципів, закладених у Конституції країни.

Сфера права демонструє значний релігійний вплив, особливо щодо питань сім'ї, шлюбу, біоетики та моральних норм. Хоча США офіційно є світською державою, багато правових норм ґрунтуються на релігійних традиціях. Дискусії навколо абортів, прав ЛГБТК+ спільноти, евтаназії та використання біотехнологій часто розгортаються в контексті сучасної культури Америки. Це свідчить про те, що релігія залишається не лише духовним, а й політичним чинником, який впливає на формування державної політики.

Освітня сфера також демонструє значну взаємодію між релігією та державою. Незважаючи на те, що державні школи працюють на принципах секуляризму, приватні та релігійні навчальні заклади відіграють значну роль у формуванні молодого покоління. Вони не лише забезпечують якісну освіту, а й сприяють вихованню моральних та етичних принципів на основі духовних традицій. Однак у цій сфері також тривають дискусії, зокрема щодо викладання креаціонізму, сексуальної освіти та ролі релігії в академічному середовищі.

Громадянська активність є ще одним аспектом, у якому релігія відіграє ключову роль. Багато релігійних організацій беруть активну участь у благодійності, волонтерських ініціативах та соціальних реформах. Вони допомагають нужденним, підтримують мігрантів, організовують гуманітарні місії та виступають за соціальну справедливість. Наприклад, під час кризових ситуацій, таких як пандемія COVID-19 або природні катастрофи, релігійні громади стали важливими центрами підтримки населення, надаючи їжу, медичну допомогу та фінансову підтримку.

З одного боку, процес секуляризації веде до поступового зменшення впливу традиційних релігійних інституцій, особливо серед молодого покоління. Багато американців сьогодні ідентифікують себе як «нерелігійні» або «духовні, але не релігійні», що свідчить про зміну підходів до віри та

релігійної практики. З іншого боку, відродження деяких релігійних рухів та активізація міжконфесійного діалогу вказують на те, що релігія не зникає, а радше трансформується відповідно до сучасних реалій.

Майбутнє релігії в США може піти кількома шляхами. Один із можливих сценаріїв – подальша секуляризація суспільства, що призведе до ослаблення впливу традиційних релігійних інститутів та зростання популярності альтернативних духовних практик. Інший сценарій – адаптація релігійних громад до нових соціальних викликів, що дозволить їм зберегти свій вплив через активну участь у громадських та соціальних ініціативах. Також існує можливість релігійного відродження,

зокрема серед окремих груп населення, що прагнуть повернення до традиційних цінностей у відповідь на глобалізаційні процеси.

Таким чином, релігія в США продовжує відігравати важливу роль у соціокультурному житті, впливаючи на моральні норми, правову систему, освіту та громадську активність. Незважаючи на зміни у релігійному ландшафті, вона залишається важливим чинником, що формує соціальну ідентичність американців, їхні моральні переконання та громадську відповідальність. У майбутньому розвиток релігійних традицій у США залежатиме від здатності релігійних інституцій адаптуватися до змін і знаходити нові способи взаємодії з суспільством у контексті глобалізаційних та культурних трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брукс, Девід. ДНК особистості / пер. Ганна Елланська. К.: Наш Формат, 2017. 376 с.
2. Вебер Макс. Протестантська етика і дух капіталізму / Перекл. з німецької О. Погорілого. Київ: Основи. 1994. 261 с.
3. Каррі Д. П. Конституція Сполучених Штатів Америки : Посібник для всіх / Пер. з англ. О. М. Мокровського. К.: Веселка, 1993. 192 с.
4. Романова О. Релігійний фактор у політичному просторі США. *Політичний менеджмент*. 2004. № 5. С. 107-113.
5. Романова О. Релігія в державних школах США: протистояння чи взаємодія? *Політичний менеджмент*. 2005. № 1. С. 122-126.
6. Сороковський А. Роздуми про церкву в Америці. *Патріярхат*. 2023. 24 червня. URL: <https://www.patriyarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/rozdumy-pro-tserkvu-v-amerytsi/>
7. Якобчук А. Дослідження Pew Research: зниження релігійності в США сповільнилося, але загальний тренд триває. *Слово про слово*. 28 лютого, 2025. URL: <https://slovoproslovo.info/pew-research-religion-usa>
8. Albanese, C. L. *America: Religions and Religion*. Cengage Learning. 2012.
9. Bellah, R. N. *Civil Religion in America*. Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 1967, 96(1), 1-21.
10. Chaves, M. *American Religion: Contemporary Trends*. Princeton University Press. 2011.
11. Finke, R., & Stark, R. *The Churching of America, 1776-2005: Winners and Losers in Our Religious Economy*. Rutgers University Press. 2005.
12. Lambert, F. *Religion in American Politics: A Short History*. Princeton University Press. 2008.
13. Marsden, G. M. *The Soul of the American University: From Protestant Establishment to Established Nonbelief*. Oxford University Press. 1994.
14. Marty, M. E. *Pilgrims in Their Own Land: 500 Years of Religion in America*. Penguin Books. 1984.
15. Pew Research Center. *Religion in America: Trends and Demographics*. 2021.
16. Prothero, S. *Religious Literacy: What Every American Needs to Know—and Doesn't*. HarperOne. 2007.
17. Putnam, R. D., & Campbell, D. E. *American Grace: How Religion Divides and Unites Us*. Simon & Schuster. 2010.
18. Smith, C., & Denton, M. L. *Soul Searching: The Religious and Spiritual Lives of American Teenagers*. Oxford University Press. 2005.
19. Stark, R., & Bainbridge, W. S. *A Theory of Religion*. Rutgers University Press. 1987.
20. Wilson, B. *Religion in Sociological Perspective*. Oxford University Press. 1982.
21. Woodberry, R. D., & Smith, C. *Fundamentalism et al.: Conservative Protestants in America*. Annual Review of Sociology, 1998. 24, 25-56.
22. Wuthnow, R. *After Heaven: Spirituality in America Since the 1950s*. University of California Press. 1998.

REFERENCES

1. Bruks, Devid. (2017) DNK osobystosti. [DNA of personality] / per. Hanna Ellanska. K.: Nash Format. 376 [in Ukrainian].
2. Veber Maks. (1994) Protestantska etyka i dukh kapitalizmu. [The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism] / Perekl. z nimetskoi O. Pohoriloho. Kyiv: Osnovy. 261 [in Ukrainian].
3. Karri D. P. (1993) Konstytutsiia Spoluchenykh Shtativ Ameryky : Posibnyk dlia vsikh [The Constitution of the United States of America: A Guide for Everyone] / Per. z anhl. O. M. Mokrovskoho. K.: Veselka. 192 [in Ukrainian].
4. Romanova O. (2004) Relihiyni faktor u politychnomu prostori SShA. [The religious factor in the US political space] *Politychnyi menedzhment*. № 5, 107-113 [in Ukrainian].
5. Romanova O. (2005) Relihiia v derzhavnykh shkolakh SShA: protystoiannia chy vzaïmodiia? [Religion in US public schools: confrontation or interaction?] *Politychnyi menedzhment*. № 1, 122-126 [in Ukrainian].
6. Sorokovskiy A. (2023) Rozdumy pro tserkvu v Amerytsi [Reflections on the Church in America]. *Patriyarkhat*. 24 chervnia. URL: <https://www.patriyarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/rozdumy-pro-tserkvu-v-amerytsi/> [in Ukrainian].

7. Iakobchuk A. (2025) Doslidzhennia Pew Research: znyzhennia relihiinosti v SShA spovilnylosia, ale zahalnyi trend tryvaie. [Pew Research study: decline in religiosity in the US has slowed, but the overall trend continues] *Slovo pro slovo*. 28 Feb. URL: <https://slovoproslovo.info/pew-research-religion-usa> [in Ukrainian].
8. Albanese, C. L. (2012). *America: Religions and Religion*. Cengage Learning.
9. Bellah, R. N. (1967). *Civil Religion in America*. Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 96(1), 1-21.
10. Chaves, M. (2011). *American Religion: Contemporary Trends*. Princeton University Press.
11. Finke, R., & Stark, R. (2005). *The Churching of America, 1776-2005: Winners and Losers in Our Religious Economy*. Rutgers University Press.
12. Lambert, F. (2008). *Religion in American Politics: A Short History*. Princeton University Press.
13. Marsden, G. M. (1994). *The Soul of the American University: From Protestant Establishment to Established Nonbelief*. Oxford University Press.
14. Marty, M. E. (1984). *Pilgrims in Their Own Land: 500 Years of Religion in America*. Penguin Books.
15. Pew Research Center. (2021). *Religion in America: Trends and Demographics*.
16. Prothero, S. (2007). *Religious Literacy: What Every American Needs to Know—and Doesn't*. HarperOne.
17. Putnam, R. D., & Campbell, D. E. (2010). *American Grace: How Religion Divides and Unites Us*. Simon & Schuster.
18. Smith, C., & Denton, M. L. (2005). *Soul Searching: The Religious and Spiritual Lives of American Teenagers*. Oxford University Press.
19. Stark, R., & Bainbridge, W. S. (1987). *A Theory of Religion*. Rutgers University Press.
20. Wilson, B. (1982). *Religion in Sociological Perspective*. Oxford University Press.
21. Woodberry, R. D., & Smith, C. (1998). *Fundamentalism et al.: Conservative Protestants in America*. Annual Review of Sociology, 24, 25-56.
22. Wuthnow, R. (1998). *After Heaven: Spirituality in America Since the 1950s*. University of California Press.

Elmin MAMMADLI,*orcid.org/0009-0008-7817-5122*

Ph.D. student

Azerbaijan National Academy of Sciences
(Baku, Azerbaijan) mammadlielmin@gmail.com**CAUCASIAN ALBANIA AND KINGDOM OF IBERIA IN THE INTERNATIONAL
RELATIONS SYSTEM (I–III CENTURIES)**

Albania and Iberia, the oldest states of the South Caucasus for the first time entered the system of great power politics by involving in the sphere of Roman influence in the middle of the 1st century BC. The formal dependence of Albania and Iberia on Rome did not last long, and they regained their independence.

Due to the lack of information in local sources on the history of the Albanian and Iberian states in the 1st–3rd centuries, this matter has hardly become an object of detailed research in the historiography of the homeland. In the presented study, a number of issues have been analysed through a comparative study of local sources along with ancient sources. In this context, the article “Caucasian Albania and Kingdom of Iberia in the International Relations System (I–III centuries)” is of great relevance.

The presented research contains an analysis of the political orientation and partly mutual relations of the Albanian and Iberian states during the Parthian-Roman conflict in the 1st–3rd centuries. As a result of a comparative analysis of ancient literature, which played the role of the main source for this period, it was determined that the favorable military-strategic and economic-commercial position of the South Caucasus countries constituted the main sphere of interest for two great empires of the time, and the struggle for the region did not pause for a moment.

Skillfully taking advantage of their strategic edges, the Albanian and Iberian states astutely played the shifting balance of power in the region, alternately favouring Parthian or Roman interests through agile political maneuvering. As a result of the growing influence of Parthia in the South Caucasus in the middle of the 1st century CE, Caucasian Albania and Iberia were forced to adopt a pro-Parthian position, and small branches of the Parthian Arsacids were brought to power in these countries.

Unlike Albania, Iberia has been found to have more pro-Roman stance, and diplomatic relations between these countries were more intense.

The research process led to the following conclusions:

1. In the 1st–3rd centuries, the Albanian and Iberian states were actively involved in the system of international relations amidst the Parthian-Roman conflict.

2. The balance of power formed in the region played a key role in determining the military-political orientation of these states.

3. As a result of external influence, the mutual relations between the Albanian and Iberian states were, as a rule, of an allied nature, and in some cases, local conflicts also occurred between the two parties.

Towards the end of the 2nd century CE, the strengthening of Rome's position in the region as a result of the Parthia's weakening did not last long. So, with the rise of the Sasanian dynasty in the 20s of the 3rd century, the balance of power in the South Caucasus changed again.

Key words: Albania, Iberia, Parthia, Rome, military-political and economic conflict.

Ельмін МАММАДЛІ,*orcid.org/0009-0008-7817-5122*

аспірант

Національної академії наук Азербайджану
(Баку, Азербайджан) mammadlielmin@gmail.com**КАВКАЗЬКА АЛБАНІЯ ТА ІБЕРІЙСЬКЕ КОРОЛІВСТВО
В СИСТЕМІ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН (І–ІІІ СТ.)**

Албанія та Іберія, найдавніші держави Південного Кавказу, вперше увійшли до системи великої політики, опинившись у сфері римського впливу в середині I століття до нашої ери. Формальна залежність Албанії та Іберії від Риму тривала недовго, і вони відновили свою незалежність.

Через брак інформації в місцевих джерелах з історії Албанської та Іберійської держав у I–III століттях, це питання майже не стало об'єктом детального дослідження у вітчизняній історіографії. У представленому дослідженні було проаналізовано низку питань шляхом порівняльного вивчення місцевих джерел разом з античними джерелами. У цьому контексті великої актуальності набуває стаття «Кавказька Албанія та Іберійське царство в системі міжнародних відносин (I–III століття)».

Представлене дослідження містить аналіз політичної орієнтації та частково взаємних відносин Албанської та Іберійської держав у період парфяно-римської війни в I–III століттях. У результаті порівняльного аналізу античної літератури, яка відігравала роль основного джерела для цього періоду, було визначено, що сприятливе військово-стратегічне та економічно-торгівельне положення країн Південного Кавказу становило головну сферу інтересів двох великих імперій того часу, і боротьба за регіон не припинялася ні на мить.

Вміло використовуючи свої стратегічні переваги, Албанська та Іберійська держави проникливо використовували мінливий баланс сил у регіоні, по чергово віддаючи перевагу парфянським або римським інтересам завдяки гнучкому політичному маневруванню. У результаті зростання впливу Парфії на Південному Кавказі в середині I століття нашої ери, Кавказька Албанія та Іберія були змушені прийняти пропарфянську позицію, і до влади в цих країнах було приведено невеликі гілки парфянських Аршакідів.

На відміну від Албанії, щодо Іберії було виявлено більш проримську позицію, і дипломатичні відносини між цими країнами були інтенсивнішими.

У процесі дослідження було зроблено такі висновки:

1. У I–III століттях Албанська та Іберійська держави брали активну участь у системі міжнародних відносин в умовах парфяно-римської війни.

2. Баланс сил, що склався в регіоні, відігравав ключову роль у визначенні військово-політичної орієнтації цих держав.

3. Унаслідок зовнішнього впливу взаємні відносини між Албанською та Іберійською державами мали, як правило, союзницький характер, а в деяких випадках між двома сторонами також виникали локальні конфлікти.

Наприкінці II століття нашої ери посилення позицій Риму в регіоні внаслідок ослаблення Парфії тривало недовго. Так, із піднесенням династії Сасанідів у 20-х роках III століття баланс сил на Південному Кавказі знову змінився.

Ключові слова: Албанія, Іберія, Парфія, Рим, військово-політичний та економічний конфлікт.

Statement of the problem. The article explores the participation of the South Caucasus countries of Caucasian Albania and Kingdom of Iberia in the system of international relations during the 1st–3rd centuries CE and to study their unique role in great power politics of the era. During the period in question, the fierce struggle for military-strategic, economic-trade interests brought many regions of the East, including the Parthian and Roman empires in the South Caucasus, into conflict. Although the role and position of Albania and Iberia in this conflict were touched upon separately by some researchers, in historiography the approach from the context of these states' common interests has been somewhat overshadowed. In terms of approaching the issue from this prism, scientific relevance of the presented study is beyond doubt.

The purpose of the article. During the campaign of the Roman general Pompey in 66–65 BCE, the countries of the South Caucasus for the first time entered the sphere of influence of Rome. The formal dependence of Albania and Iberia on Rome did not last long, as in 53 BCE, Rome's influence in the East was significantly shaken after the victory of Parthia near Carrhae. It is clear from the information of M. Khorenatsi and M. Kaghankatvatsi that in the Battle of Carrhae, along with the Parthians and Armenians, the Albanian and Iberian troops also united on a single front against Rome (Хоренаци, 1990: 75), (Kalankatuklu, 2006: 22–23). Rome, which could not reconcile itself to the loss of its influence in the region, actively intervened in the region again in the 30s of the first century BCE, and the triumvirate Mark Antony was appointed commander of the Eastern

campaign. Plutarch, who gives extensive coverage to this campaign of Mark Antony, writes that Antony's general Canidius managed to advance to the Caucasus by capturing region of Armenia, and defeating Iberian and Albanian kings (Плутарх, 1994: 416). Dion Cassius, who describes Canidius' campaign in the South Caucasus, notes that after defeating the Iberian king Pharnavaz and then the Albanian king Zober, both of them were drawn into an alliance with Rome (Кассий, 1890: 620). Analysis of ancient sources shows that Mark Antony had to take this step in order to neutralize the possible intervention of Albania and Iberia in the events before the decisive battle against the Parthian–Atropatenian alliance, or to gain the support of the South Caucasian states. Interestingly, there is almost no information in local sources about the Albanian ruler Zober and the Iberian king Pharnavaz, who are mentioned in ancient sources in connection with these events (Алиев, 1962: 23–29).

Research analyses. After the failure of Mark Antony's campaign against Parthia and Atropatene in 36 BCE, the dependence of Albania and Iberia on Rome most likely ended. However, Parthia's hegemony in the region did not last long either. Octavian Augustus' Eastern campaign in 20 BCE resulted in the defeat of the Parthian king Phraates IV, and according to the agreement reached, a number of vassal kingdoms, including Atropatene, were included in the sphere of influence of the Roman Empire (Кузищин, 1981: 204–205). The shift in the balance of power in the region also affected the political orientations of the Albanian and Iberian kingdoms. This fact is confirmed by the statement, reflected in the inscription

of the Deeds of the Divine Augustus (*Res Gestae Divi Augusti*) compiled in Ancyra during the reign of Octavian Augustus (30 BCE–14 CE), that the kings of Albania, Iberia and Atropatene, along with many other nations, wanted to establish friendly relations with Rome by sending envoys (Augustus, 1998). The periodic separatism and betrayals by the rulers in Armenia forced Rome to take decisive steps in foreign policy; hence, during the visit of Octavian's son, Gaius Caesar, to the region in 20 BCE, the administration of Armenia was entrusted to Ariobarzanes, son of the ruler in Atropatene, and after the Ariobarzanes' death, to his heir Artabazus II (Тацит, 1969: 45–46).

Thus, the two countries of the South Caucasus were included in the sphere of influence of the Roman Empire towards the end of the first century BCE.

Presenting main material. The mutual relations between Rome and the South Caucasus states, which were founded in the middle of the first century BCE, further continued intensively in the first century CE. Although there is no information about this in local sources, some information has been preserved in ancient sources. According to C. Tacitus, the Roman Empire stationed four legions in the East at the beginning of the first century CE in order to protect the Eastern provinces, including the Iberian and Albanian kingdoms, from foreign military aggression (Тацит, 1969: 116).

It is clear from C. Tacitus' information that during the Parthian–Roman strategic confrontation in the mid-30s CE, the Albanian and Iberian states took the side of Rome. After the death of Zeno, who was appointed as the ruler of Armenia by Tiberius, in 35 CE, the Parthian king Artabanus III (13–38) tried to put his son Arsaces on the throne. On the other hand, Tiberius' candidate for the throne was Tiridates, who was also supported by Albanians and Iberians (Тацит, 1969: 116), (Очерки истории Грузии, 1989: 198), (Azərbaycan tarixi, 1998). According to Dio Cassius, in exchange for this help, Rome promised the son of the Iberian king the rule of Armenia (Кассий, 2014: 4). As documented by Cornelius Tacitus, the aforementioned military expedition was conducted under the leadership of Pharasmanes, son of the Iberian monarch Mithridates, with the Albanian and Sarmatian contingents also participating in the advance (Тацит, 1969: 169–170). As a consequence of this campaign, Parthia suffered defeat, and the governance of Armenia, albeit temporarily, devolved to the Iberian prince Mithridates. It is clear from the information of C. Tacitus that Mithridates' rule did not last long; during the reign of Emperor Gaius Caligula (37–41), he was summoned to Rome and subsequently imprisoned (Тацит, 1969: 182–183). While the precise reason for Mithridates' arrest is unknown,

G.A. Melikishvili posits that it was most likely connected with Mithridates' steps to escape from Roman control and his desire to get closer to the pro-Parthian nobles (Меликишвили, 1959: 38–39).

There is also some information about the Albanian–Iberian alliance, which began in the middle of the first century BCE, experiencing certain tensions in the middle of the first century CE. Although the sources do not contain precise information about the reasons for this tension, the Roman historian C. Tacitus recorded that, in 51 BCE, the Iberian ruler Pharasmanes did not provide assistance to his brother Mithridates during the war against Albania (Тацит, 1969: 182). The Georgian historian G.A. Melikishvili posits that the substantial growth of the Iberian kingdom's military-political influence under Pharasmanes I, coupled with the latter's aspirations to exert dominance over Albania, precipitated a conflict between these two neighbouring polities of the South Caucasus. This context further motivated Iberia to adopt an assertive stance vis-à-vis Albania, which, seeking to counterbalance Iberian influence, gravitated towards Parthian affiliation with Roman support (Меликишвили, 1959: 341–342).

Although the precise parameters and ramifications of the mid-1st century CE Albanian–Iberian conflict remain unknown, the potential consolidation of Iberian power resulting from a resurgence of Parthian activity in the region did not last long. According to Cornelius Tacitus, the military expedition led by the Parthian king Vologases I culminated in the expulsion of Iberian forces from Armenian territories, and throne in Armenia was given to his brother Tiridates I (Тацит, 1969: 240–243). Concurrently, a small branch of the Parthian Arsacids was brought to power in Albania. This fact is confirmed by the inscription attributed to Movses Kaghankatvatsi, which records the appointment of «Aran, a descendant of Japheth and the lineage of Sisakan,» as ruler by the decree of Vologases I (Kalankatuklu, 2006: 19). The Roman Empire, unable to acquiesce to this unfavourable shift in the Eastern political and military equilibrium, according to Tacitus, orchestrated a reversal in 58 CE. Under the command of Gnaeus Domitius Corbulo, new military forces were deployed, and the Iberian king Pharasmanes I was integrated among Rome's allies during this campaign (Тацит, 1969: 240–244).

During the reign of Emperor Nero (54–68), Albania's rapprochement with Parthia prompted Rome to initiate preparations for a military campaign against it. However, this expedition was not achieved due to the outbreak of a rebellion within the imperial territories. According to the notes of Tacitus, Emperor Nero had to recall the legions mobilized from Germania, Britannia,

and Iberia, which he had dispatched towards the Caspian Gates for a war against the Albanians, in order to suppress the Vindex revolt (Тацит, 1969: 37). M. Rasulova has linked Nero's planned campaign to the objectives of preventing Albania's growing power, halting the predatory raids of northern nomadic tribes into Rome's Pontic territories, and securing control over the trade route to India (Расулова, 2008: 148–149). In our view, however, Nero's intended campaign was not solely motivated by the mentioned factors. The shift in Albania's political orientation towards Parthia during the period in question, coupled with Rome's loss of control over Armenia, collectively signified a failure of the empire's Eastern policy. Consequently, this campaign was likely undertaken with the primary aim of restoring Rome's diminished prestige. Nevertheless, the emergence of a more dangerous rebellion within the empire necessitated the postponement of this expedition.

One of the rare pieces of information pertaining to the Roman Empire's South Caucasus policy in the final quarter of the first century CE is the inscription, likely dating from 81–96 CE, carved on a rock in the Gobustan Böyük Daş ridge, discovered in 1948. The inscription reads: "Emperor Domitian Caesar Augustus Germanicus, Lucius Julius Maximus, Centurion of the Legio XII Fulminata" (Ямпольский, 1950: 182), (Пахомов, 1949: 79–88). While the precise reasons for the presence of a small Roman military division as far as the Caspian coast remain unclear, historiography offers various interpretations. One attempt at explanation suggests that the Parthian king requested Roman assistance to counter Alan incursions (Пахомов, 1949: 111–113), (Тревер, 1959: 86). G. A. Melikishvili disagrees with this view, arguing that it is implausible for Rome to dispatch a small military unit to the Caspian coast solely to prevent Alan–Sarmatian raids. According to the author, a small contingent of the Roman army was sent to support the Iberian ruler during his campaign against Albania (Меликишвили, 1959: 351). However, written sources provide no information about this alleged campaign against Albania during the reign of the Iberian king Kartam. Although Georgian chronicles emphasize that the Iberian king Kartam was a contemporary of the Roman Emperor Vespasian (69–79), no campaign of his against Albania is recorded, and his era is characterized as a period of peace and stability (Мровели, 2012: 31).

In the early 2nd century CE, the Parthian–Roman conflict persisted, and the balance of power in the region inevitably influenced the political stance of the Albanian and Iberian kingdoms. In 114 CE, the Eastern campaign of the Roman Emperor Trajan proved successful, with the Parthian capital Ctesiphon being

captured and Roman forces advancing as far as the Persian Gulf. Evidently, this campaign also had repercussions for the history of the peoples and states of the South Caucasus. Describing this campaign of the Roman Emperor, fourth-century historians Eutropius and Festus stated that «Trajan gave king to the Albani, and received the kings of Iberians, Sarmatians, the Colchians» and others into his protection, thereby indicating the inclusion of the South Caucasus within the Roman Empire's sphere of influence (Eutropius, 1886), (Festus, 2001), (Мровели, 2012: 113), (Меликишвили, 1959: 352). However, the dependence of the South Caucasus countries on Rome was short-lived as the Emperor Hadrian (117–138) halted the war with Parthia, concluding a peace treaty and re-establishing the border along the Euphrates River between the two states. Although friendly relations were maintained between the Roman Empire and Albania and Iberia during Emperor Hadrian's reign, the South Caucasus countries largely pursued independent policies. The biographer of Emperor Hadrian, Aelius Spartianus, indirectly confirms this fact by writing, «Hadrian established friendly relations with the Albanians and Iberians and generously rewarded their rulers, but they cautiously declined his invitation to appear before him» (Тревер, 1959: 114), (Спартиан, [no date]).

Although sources provide no information regarding the ruler of Albania during this period, the king of Iberia is known to have been Pharasmanes II. Ancient sources indicate that Emperor Hadrian treated Pharasmanes II with great respect, unlike other rulers, and bestowed upon him very valuable gifts (Меликишвили, 1959: 358). During the reign of Pharasmanes II, the Iberian kingdom significantly strengthened, and even managed to seize a part of Colchis, and apparently, for these successes, he was honoured with the epithet «Kveli» (Brave) in ancient Georgian sources (Мровели, 2012: 34).

Albania and Iberia, strategically located at the geographically advantageous northern passes of Derbent and Daryal, occasionally attempted to exploit this factor. One such instance was recorded in the mid-30s of the 2nd century. During the reign of Pharasmanes II, the Iberian kingdom established kinship ties with the Alans and, with their help, organized raids into the Caucasus, Parthian territories, and Roman-controlled areas of Asia Minor, aiming both to acquire trophy and to strengthen their own positions in the region. According to the Roman historian Dio Cassius, after the conclusion of the Jewish War, a new war was initiated by the Alans at the instigation of Pharasmanes, and as a result of this war, Albania, Media, Armenia, and Cappadocia suffered significant

damage (Кассий, 2011: 139). Research indicates that this event recorded by Dio Cassius occurred between 134 and 136 CE, during the reign of the Parthian King Vologases (105–147). Further Alan incursions were prevented by King Vologases offering them substantial gifts, and Flavius Arrianus, Roman governor of Cappadocia, repelling them on the battleground (Кассий, 2011: 139). Analysis of the sources reveals that during the period in question, the Iberian kingdom was nominally under the patronage of the Roman Empire, but this dependence was purely formal. Dio Cassius' account also confirms the formal nature of this dependence. According to the author, following this event, the Parthian King Vologases sent his envoys to Rome, leveling certain accusations against Pharasmanes. Due to both Parthian demands and the damage inflicted on Roman territories in Asia Minor by the Alan incursions, Pharasmanes was summoned to Rome, but the Iberian king refused this invitation (Кассий, 2011: 139). After Pharasmanes' refusal to heed this summons, the Roman governor of Cappadocia, Flavius Arrianus, was dispatched to the Caucasus on a diplomatic mission, but the negotiations with the Iberian king yielded no desired results (Меликишвили, 1959: 359), (Очерки истории Грузии, 1989: 207). Georgian historians, citing the accounts of Dio Cassius, believe that the Roman Empire sought to improve relations with Iberia in order to protect its eastern provinces from the raids of northern nomadic tribes, and even did not hinder Pharasmanes II from expanding the territory of the Iberian kingdom towards Colchis (Меликишвили, 1959: 361).

Research indicates that the tensions that arose between the Roman Empire and the Iberian Kingdom during the reign of Emperor Hadrian could not be resolved diplomatically. It appears that this tension was alleviated during the subsequent reign of the Roman Emperor Antoninus Pius (138–161 CE), as Pharasmanes II accepted the empire's invitation and journeyed to Rome with a large group of representatives. Dio posits that the emissaries of Pharasmanes was received with great honour in Rome; sacrifices were performed during the reception on the Capitoline Hill, and even a statue of Pharasmanes on horseback was erected in the Temple of Bellona. The chronicler notes that Emperor Antoninus Pius himself also observed the military exercises organized in honour of the Iberian King Pharasmanes, his son, and the Iberian (Кассий, 2011: 149).

Given that the Roman Empire did not always have the capacity to maintain control over the South Caucasus, a region situated far beyond its direct borders, through military force alone, it sought to preserve its

influence in the area through certain concessions and enticing measures. It was precisely for this reason that the expansion of the Iberian Kingdom's territories in the direction of the Black Sea–Colchis was, to put it mildly, overlooked.

Regrettably, almost no information can be found in either ancient or local sources regarding the mutual relations between the states of Albania and Iberia during the late 2nd and early 3rd centuries CE, nor concerning the connections of these states with Parthia and Rome. Although ancient Georgian chronicles list the names of several representatives of the Pharnavazid dynasty who ruled after Pharasmanes II, they do not address their foreign relations, including Iberia's relations with Albania, Parthia, and Rome, focusing instead on brief information about the internal affairs of the Iberian Kingdom during their respective periods (Мровели, 2012: 36–38).

The weakening of the Parthian state due to internal political struggles in the late 2nd and early 3rd centuries CE, and the emergence of the Sasanian state as a result of the events of 224–226 CE, marked a new stage in the history of the South Caucasian countries. The centuries-long Parthian–Roman confrontation for control of the region was replaced by Sasanian–Roman conflicts.

Conclusions. To end with, the states of Caucasian Albania and Iberia, situated in a strategically important geographical location – the crossroads of East and West – through which international and regional trade routes passed, were drawn into the system of international relations from the mid-1st millennium BCE. However, their intensive relations with Rome commenced in the mid-1st century BCE. Following Pompey's campaign in the South Caucasus, the South Caucasian countries formally fell under Roman influence. In the 1st–3rd centuries CE, they became one of the main points of conflict between the economic-commercial and military-strategic interests of the Parthian and Roman Empires.

While the economic interest consisted of trade routes and access to the local market, political interest was that both empires wanted to use the region as a buffer zone against each other. For this reason, both empires tried to put vassal kings to the thrones in the region instead of completely ending the local autonomy and annexing the land. Depending on the balance of power in the region, the states of Albania and Iberia periodically maneuvered in their political orientation, attempting to maintain a balanced political course in their relations with the two great empires. Such political orientation can be justified by a security perspective. The two countries have mostly been in alliance with the Roman Empire because it would otherwise

place their security in jeopardy; center of Parthian empire was geographically closer to the region. The victory of an alliance over another “leaves weaker members of the winning coalition at the mercy of the stronger ones” (Waltz, 1979: 126). If Albania and Iberia were to cooperate with Parthia, this alliance would prevent Roman influence in the region, and in the long term, two states would become the next target for Parthia. Conversely, this situation would be less likely to happen with Roman empire due to its geographical position and limited capability to intervene quickly to the region, as the case of emperor Nero’s campaign demonstrated. Rome’s comparatively diminished capacity for immediate response was also motivating factor for Albania and Iberia to pursue conciliatory strategies with Parthia. Consequently,

rather than engaging in direct conflict, both states typically acknowledged Parthian autonomy during its campaigns in the South Caucasus.

Despite occasional tensions arising from Albania’s pro-Parthian and Iberia’s pro-Roman foreign policy orientations, amicable relations were generally sustained between the two South Caucasian polities. This relative peace was primarily predicated on the exigencies of shared external threats. As evidenced during Pompey’s campaigns, the structure of the regional international system incentivized an alignment of interests between Albania and Iberia, encouraging de facto alliance. Throughout the 1st to 3rd centuries CE, the South Caucasus, with noted exceptions, was formally incorporated within the hegemonic sphere of influence of the Roman Empire.

BIBLIOGRAPHY

1. Хоренаци М. История Армении, пер. с древнеарм. языка, введение и примечания Г. Саркисяна. Ереван, Армения: Анастасия, 1990. 291 с.
2. Kalankatuklu M. Albaniya Tarixi. Bakı: Avrasiya press, 2006. 296 s.
3. Плутарх. Сравнительные жизнеописания, в двух томах, том 2. Москва, Россия: Наука, 1994. 674 с.
4. Кассий Д. Римская история - Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / пер. В. В. Латышева, т. Т.Т. Санкт-Петербург, Россия. 1890. с. 609–612.
5. Алиев, К.Г. Албаны – кочевники и басилевс Зобер. *Изв. АН Азербайджана ССР. Серия общ. наук.* 1962. № 8. С. 23–29.
6. История Древнего Рима / под ред. В. И. Кузищина. Москва, Россия: Высшая школа, 1981. 336 с.
7. Augustus, The Deeds of the Divine Augustus / translated by Thomas Bushnell. *The Internet Classics Archive.* Cambridge, MA: MIT 1998. URL: <https://classics.mit.edu/Augustus/deeds.html>. (access date: 17.02.2025)
8. Тацит К. Анналы. Малые произведения. т. 1. / под ред. С. Л. Утченко. Ленинград, Россия: Наука, Ленинградское отделение, 1969. 443 с.
9. Очерки истории Грузии в восьми томах, т. 1. / под ред. Г. А. Меликишвили, О. Д. Лордкипанидзе. Тбилиси, Грузия: Изд-во Мецниереба, 1989. 309 с.
10. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. Birinci cild. Bakı: Elm, 1998. 476 s.
11. Кассий Д. Римская история книги LI-LXIII, пер. с древнегреч. / под ред. А.В. Махлаюка. Санкт-Петербург, Россия: Нестор-История, 2014. 680 с.
12. Меликишвили Г.А. К истории древней Грузии. Тбилиси, Грузия: Изд-во АН Грузии ССР, 1959. 507 с.
13. Расулова М. М., Торгово-экономические и культурные связи Кавказской Албании с античным и эллинистическим миром: IV век до н. э. - III век н. э. Баку, Азербайджан: Мутарджим, 2008. 228 с.
14. Ямпольский, З. Вновь открытая латинская надпись у горы Беюк-Даш (Азербайджанская ССР). *Вестник древней истории.* 1950. № 1 (31). С. 177–182.
15. Пахомов Е. А. Римская надпись I в. н. э. и легион XII Фульмината. *Изв. АН Азербайджана ССР.* 1949. № 1. С. 79–88.
16. Тревер К.В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. IV в. до н.э. - VII в. н.э. Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР. 1959. 389 с.
17. Мровели, Л. Жизнь грузинских царей - Картлис Цховреба (История Грузии) / под ред. А. Метревели. Баку, Азербайджан: Издательский дом East-West, 2012, с. 13–44.
18. Eutropius. Abridgment of Roman History (Historiae Romanae Breviarium). Trans. Rev. John Selby Watson. London: George Bell and Sons, 1886, pp. 401-505. *The Tertullian Project* URL: https://www.tertullian.org/fathers/eutropius_breviarium_2_text.htm (access date: 11.03.2025)
19. Festus, R. Summary of the accomplishments of the Roman people. Trans. Thomas M. Banchich and Jennifer A. Meka, 2001. *Attalus*. URL: <https://www.attalus.org/translate/festus.html> (access date: 11.03.2025)
20. Спартиан, Э. Жизнеописания августов, Жизнеописание Адриана, Жизнеописаний Августов. *ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО РИМА* URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1475000100#15> (access date: 22.01.2025)
21. Кассий, Д. Римская история книги LXIV-LXXX, пер. с древнегреч. / под ред. А. В. Махлаюка. Санкт-Петербург, Россия: Нестор-История. 2011. 456 с.
22. Waltz K. N. Theory of International Politics. Reading, MA, USA: Addison-Wesley Publishing Company. 1979. 251 p.

REFERENCES

1. Khorenatsi M. (1990) Istoriya Armenii, per. s drevnearm. yazyka, vvedeniye i primechaniya G. Sarkisyana. [History of Armenia, trans. from Old Armenian, introduction and notes by G. Sargsyan]. Yerevan, Armeniya: Anastasiya. 291. [in Russian]

2. Kalankatuklu M. (2006) Albaniya Tarixi. [History of the Albanians]. Bakı: Avrasiya press. 296. [in Azerbaijani]
3. Plutarkh (1994) Sravnitel'nyye zhizneopisaniya, v dvukh tomakh. [Comparative Biographies, in two volumes]. tom 2. Moskva, Rossiya: Nauka. 674.
4. Kassiy D. (1890) Rimskaya istoriya - Izvestiya drevnikh pisateley grecheskikh i latinskikh o Skifii i Kavkaze. [Roman History - Reports of ancient Greek and Latin writers about Scythia and the Caucasus] / per. V. V. Latysheva, t. T.T. Sankt-Peterburg, Rossiya. 609–612. [in Russian]
5. Aliyev K. G. (1962) Albany – kochevniki i basilevs Zober. [The Albanians – Nomads and Basileus Zober]. Izv. AN Azerbaydzhana SSR. Seriya obshch. nauk. № 8. 23–29. [in Russian]
6. Istoriya Drevnego Rima. [History of Ancient Rome]. (1981) / pod red. V. I. Kuzishchina. Moskva, Rossiya: Vysshaya shkola. 336. [in Russian]
7. Augustus, The Deeds of the Divine Augustus / translated by Thomas Bushnell. *The Internet Classics Archive*. Cambridge, MA: MIT 1998. URL: <https://classics.mit.edu/Augustus/deeds.html>. (access date: 17.02.2025)
8. Tatsit K. (1969) Annaly. Malye proizvedeniya. [Annals. Minor works]. t. 1. / pod red. S. L. Utchenko. Leningrad, Rossiya: Nauka, Leningradskoye otdeleniye. 443. [in Russian]
9. Ocherki istorii Gruzii v vos'mi tomakh. [Essays on the History of Georgia in eight volumes]. (1989) t. 1. / pod red. G. A. Melikishvili, O. D. Lordkipanidze. Tbilisi, Gruzii: Izd-vo Metsniyereba. 309. [in Russian]
10. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. Birinci cild. [History of Azerbaijan, in seven volumes, vol. 1.] (1998). Bakı: Elm. 476. [in Azerbaijani]
11. Kassiy D. (2014) Rimskaya istoriya knigi LI-LXIII. [Roman History Books LI-LXIII]. per. s drevnegrech. / pod red. A.V. Makhlayuka. Sankt-Peterburg, Rossiya: Nestor-Istoriya, 2014. 680. [in Russian]
12. Melikishvili G.A. (1959) K istorii drevney Gruzii. [On the History of Ancient Georgia]. Tbilisi, Gruzii: Izd-vo AN Gruzii SSR. 507. [in Russian]
13. Rasulova M. M. (2008) Torgovo-ekonomicheskiye i kul'turnyye svyazi Kavkazskoy Albanii s antichnym i ellinisticheskim mirom: IV vek do n. e. - III vek n. e. [Trade-economic and cultural ties of Caucasian Albania with the ancient and Hellenistic world: IV century BCE - III century CE]. Baku, Azerbaydzhan: Mutardzhim. 228. [in Russian]
14. Yampol'skiy, Z. (1950) Vnov' otkrytaya latinskaya nadpis' u gory Beyuk-Dash (Azerbaydzhanskaya SSR). [Newly Discovered Latin Inscription near the Beyuk-Dash Mountain (Azerbaijan SSR)]. *Vestnik drevney istorii*. № 1 (31). 177–182. [in Russian]
15. Pakhomov E. A. (1949) Rimskaya nadpis' I v. n. e. i legion XII Ful'minata. [A Roman inscription of the 1st century CE and the Legio XII Fulminata]. *Izv. AN Azerbaydzhana SSR*. № 1. 79–88. [in Russian]
16. Trever K.V. (1959) Ocherki po istorii i kul'ture Kavkazskoy Albanii. IV v. do n.e. - VII v. n.e. [Essays on the History and Culture of Caucasian Albania. IV century BCE - VII century CE]. Moskva-Leningrad: Izd-vo AN SSSR. 1959. 389. [in Russian]
17. Mroveli, L. (2012) Zhizn' gruzinskikh tsarey - Kartlis Tskhovreba (Istoriya Gruzii). [Life of the Georgian Kings - Kartlis Tskhovreba (History of Georgia)] / pod red. A. Metreveli. Baku, Azerbaydzhan: Izdatel'skiy dom East-West, 13–44.
18. Eutropius. Abridgment of Roman History (Historiae Romanae Breviarium). Trans. Rev. John Selby Watson. London: George Bell and Sons, 1886, pp. 401-505. *The Tertullian Project* URL: https://www.tertullian.org/fathers/eutropius_breviarium_2_text.htm (access date: 11.03.2025)
19. Festus, R. Summary of the accomplishments of the Roman people. Trans. Thomas M. Banchich and Jennifer A. Meka, 2001. *Attalus*. URL: <https://www.attalus.org/translate/festus.html> (access date: 11.03.2025)
20. Spartian, E. Zhizneopisaniya avgustov, Zhizneopisaniye Adriana, Zhizneopisaniy Avgustov. [Lives of the Augusti, Life of Hadrian, Lives of the Caesars]. ISTORIYA DREVNEGO RIMA URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1475000100#15> (access date: 22.01.2025) [in Russian]
21. Kassiy, D. (2011) Rimskaya istoriya knigi LXIV-LXXX. [Roman History Books LXIV-LXXX]. per. s drevnegrech. / pod red. A. V. Makhnayuka. Sankt-Peterburg, Rossiya: Nestor-Istoriya. 456. [in Russian]
22. Waltz K. N. (1979) Theory of International Politics. Reading, MA, USA: Addison-Wesley Publishing Company. 251.

УДК [327.8+355.4](470+571)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-4>

Наталя МАРЦІНКО,

orcid.org/0000-0001-9267-6136

кандидат історичних наук,

старший науковий співробітник науково-дослідного відділу

(механізованих і танкових військ)

Наукового центру Сухопутних військ Національної академії сухопутних військ

імені гетьмана Петра Сагайдачного

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

ХАРКІВСЬКА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ: ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті розглядається Харківська операція Червоної армії у травні 1942 року в контексті стратегічного планування, помилок радянського командування, тактичних рішень німецького вермахту, а також трагічних наслідків для Південно-Західного та Південного фронтів. На основі порівняльного аналізу зроблено спробу зіставити цю операцію з бойовими діями Збройних Сил України на Харківському напрямку у 2022 році, зокрема у контексті російсько-української війни та стратегії гібридної агресії з боку рф.

Харків неодноразово ставав ареною масштабних битв, що змінювали хід історії. У травні 1942 року тут розгорнулася одна із найтрагічніших операцій Червоної армії, яка завершилася катастрофічною поразкою. Через 80 років, під час російсько-української війни, Харків знову опинився в центрі стратегічного протистояння. У 2022 році він став об'єктом військової агресії, інформаційних атак, економічної кризи, кібервтручань і спроб розхитати ситуацію зсередини – ключових інструментів гібридної війни, яку веде кремль. Аналіз подій 1942 року дозволяє не лише оцінити тактичні й стратегічні помилки минулого, а й провести паралелі із сучасною війною.

Харківська операція, яка тривала з 12 по 29 травня 1942 року стала однією з наймасштабніших і найтрагічніших битв Другої світової війни на Східному фронті. Радянське командування намагалося завдати попереджувального удару по Вермахту, проте через помилки в плануванні та недооцінку оперативної ситуації операція завершилася катастрофою: понад 200 тисяч бійців Червоної армії загинули або потрапили в полон. Ці трагічні наслідки стали результатом надмірної централізації управління, нехтування розвідданими та політичного тиску з боку вищого керівництва СРСР.

У 2022 році російське командування, наслідуючи спадщину радянського воєнного мислення, намагалося реалізувати подібну схему: оточити Харків, паралізувати українське управління і через локальний успіх отримати стратегічну перевагу. Але проти нього стояла нова армія – гнучка, мобільна, із сильним рівнем розвідки, глибокою інтеграцією цифрових технологій та підтримкою західних союзників. У вересні 2022 року Збройні Сили України реалізували блискучий контрнаступ, який змусив російські війська відступити з Харківщини.

Таким чином, аналізуючи дві епохальні битви під Харковом – одну в умовах Другої світової війни, іншу – у формі гібридної війни 21 століття, – можна простежити трансформацію воєнного мистецтва, переоцінку стратегічного планування та еволюцію національного спротиву. Стаття не лише показує зв'язок минулого і сучасного, а й демонструє, як історичні уроки можуть бути використані для перемоги в умовах нових форм агресії.

Ключові слова: Харківська операція, російсько-українська війна, гібридна війна, Збройні Сили України, Харків, військова агресія.

Natalia MARTSINKO,

orcid.org/0000-0001-9267-6136

Candidate of Historical Sciences,

Senior Researcher at the Research Department (Mechanized and Tank Troops)

Scientific Centre of the Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy

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

THE KHARKIV OFFENSIVE OF 1942: A HISTORICAL ANALYSIS IN THE CONTEXT OF THE MODERN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article examines the Kharkiv offensive of the Red Army in May 1942 in the context of strategic planning, mistakes of the Soviet command, tactical decisions of the German Wehrmacht, as well as the tragic consequences for the Southwestern and Southern Fronts. Based on a comparative analysis, an attempt is made to juxtapose this operation with the combat operations of the Armed Forces of Ukraine in the Kharkiv direction in 2022, particularly in the context of the russian-Ukrainian war and the strategy of hybrid aggression by the russian Federation.

Kharkiv has repeatedly become the arena of large-scale battles that changed the course of history. In May 1942, one of the most tragic operations of the Red Army unfolded here, ending in a catastrophic defeat. Eighty years later, during the Russian-Ukrainian war, Kharkiv again found itself at the center of strategic confrontation. In 2022, it became the object of military aggression, information attacks, economic crisis, cyber interventions, and attempts to destabilize the situation from within – key instruments of the hybrid war waged by the Kremlin. An analysis of the events of 1942 allows not only to assess the tactical and strategic mistakes of the past but also to draw parallels with the modern war.

The Kharkiv offensive, which lasted from May 12 to 29, 1942, became one of the largest and most tragic battles of World War II on the Eastern Front. The Soviet command tried to deliver a preemptive strike against the Wehrmacht, but due to planning errors and underestimation of the operational situation, the operation ended in disaster: over 200,000 Red Army soldiers were killed or captured. These tragic consequences were the result of excessive centralization of command, neglect of intelligence data, and political pressure from the highest leadership of the USSR.

In 2022, the Russian command, following the legacy of Soviet military thinking, tried to implement a similar scheme: to encircle Kharkiv, paralyze Ukrainian control, and through local success gain a strategic advantage. But it was opposed by a new army – flexible, mobile, with a strong level of intelligence, deep integration of digital technologies, and support from Western allies. In September 2022, the Armed Forces of Ukraine carried out a brilliant counteroffensive that forced Russian troops to retreat from the Kharkiv region.

Thus, analyzing two epochal battles near Kharkiv – one in the conditions of World War II, the other in the format of hybrid warfare of the 21st century – one can trace the transformation of military art, the re-evaluation of strategic planning, and the evolution of national resistance. The article not only shows the connection between the past and the present but also demonstrates how historical lessons can be used to achieve victory in the face of new forms of aggression.

Key words: *Kharkiv offensive, Russian-Ukrainian war, hybrid war, Armed Forces of Ukraine, Kharkiv, military aggression.*

Постановка проблеми. Харківська операція 1942 року залишається однією з найтрагічніших сторінок у військовій історії Східного фронту. Її стратегічні та тактичні помилки мають безпосереднє значення для сучасного воєнного аналізу, особливо у контексті оборони Харкова під час російсько-української війни. Актуальним є порівняння цих подій із позицій гібридної війни та імперських амбіцій росії.

Аналіз досліджень. Проблематика Харківської операції 1942 року висвітлена в працях українських та західних істориків (Грицюк, 2010; Пилявець, 2012). Сучасна російсько-українська війна, зокрема оборона Харкова у 2022 році, дедалі більше стає предметом воєнно-стратегічних і політологічних досліджень (Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України; аналітичні та звітні матеріали DeepStateUA, MilitaryLand, NYT, BBC, CNN, офіційні дані Генерального штабу Збройних Сил України; Kofman et al., 2022). Водночас бракує комплексних порівняльних досліджень, що поєднують історичний аналіз та осмислення сучасної гібридної війни.

Мета статті. Проаналізувати Харківську операцію Червоної армії у травні 1942 року та бойові дії Збройних Сил України у 2022 році, зосередивши увагу на стратегічних помилках, маневрових діях, еволюції військового мислення та впливі гібридної війни як нової форми агресії росії проти України.

Виклад основного матеріалу. Загальна стратегічна ситуація навесні 1942 року стала передумовою Харківської операції (Грицюк, 2010а: 62-69). До весни 1942 року ситуація на радянсько-німецькому фронті залишалася складною. Після тяжких

поразок 1941 року Червона армія змогла зупинити німецький наступ під Москвою, але Вермахт все ще мав стратегічну перевагу.

Головні фактори, які визначали ситуацію:

1. Плани німецького командування.

Після зими 1941–1942 року, яка стала першим серйозним ударом по Вермахту в СРСР, німецьке командування, зокрема Гітлер та верховне командування сухопутних військ (ОКГ), розробляло амбітний план на літо 1942 року. Основна мета – захоплення важливих ресурсних регіонів СРСР, насамперед нафтових родовищ Кавказу та контроль над Волгою як ключовою транспортною артерією.

Цей план отримав назву “Операція Блай” (Fall Blau), яка передбачала:

- розгром радянських військ на півдні країни;
- вихід до Сталінграда та подальше просування до нафтових родовищ у Грозному, Майкопі й Баку;
- флангову безпеку, зокрема через утримання Харкова як опорного пункту у тилу майбутнього фронту просування.

Гітлер прагнув уникнути фронтального зіткнення з радянською армією на всьому Східному фронті й концентрував сили саме на півдні (Грицюк, 2010b: 47-48). Тому Харківський напрямок набував ключового значення як передова позиція для захисту німецького флангу перед стратегічним наступом улітку.

2. Радянська стратегія. Ставка Верховного Головнокомандування (СВГК) на чолі зі Сталіним прагнула перехопити ініціативу та здійснити серію наступальних операцій, щоб не допустити німецького наступу на Сталінград.

Ставка Верховного Головнокомандування на чолі з Йосипом Сталіним після зимових успіхів (зокрема під Москвою) перейшла до переоцінки власних можливостей. Радянське керівництво було впевнене, що противник виснажений та не має можливостей для великого наступу.

Виходячи з цього, СВГК поставила завдання не допустити стратегічної ініціативи Вермахту й сама почала планувати низку наступальних операцій на центральному та південному напрямках (Пилявець, 2012: 63-70). Харківський наступ, який планували Південно-Західний та Південний фронти, мав стати одним із головних ударів, покликаних:

- звільнити Харків – важливий промисловий центр;
- розгромити німецьке угруповання в районі Ізюму, Лозової та Барвінкового;
- створити умови для подальшого наступу на Донбас.

Ця стратегія була частиною великого радянського задуму – “Генерального наступу” влітку 1942 року, що передбачав безперервні удари по всій лінії фронту. Проте радянське командування недооцінило силу супротивника та надмірно розосередило сили.

3. Проблеми Червоної армії. Війська ще не відновилися після зимових боїв: не вистачало техніки, зв’язку, досвідчених командирів.

Незважаючи на зимовий успіх 1941–1942 років, Червона армія переживала серйозні кадрові, матеріальні й організаційні труднощі, які були критичними на початку травня 1942 року:

- Виснаження після зими. Війська, які брали участь у зимовому контрнаступі, не мали часу на відновлення. Артилерія, танки та автомобільна техніка були зношені, боєприпаси – в дефіциті.
- Брак зв’язку та координації. У багатьох з’єднаннях не було сучасних засобів зв’язку. Координація між фронтами залишалась слабкою, що унеможливило оперативну підтримку один одного.
- Кадрові втрати. Значна частина досвідчених офіцерів загинула або була репресована ще у 1937–1938 роках, тому багато з’єднань мали недосвідчене командування, зокрема у тактичному керівництві.
- Проблеми з тиловим забезпеченням. Логістика Червоної армії перебувала у поганому стані. Постачання боєприпасів, пального, медичне забезпечення були нестабільними.
- Моральний стан. Попри ентузіазм і ідеологічну підготовку, війська відчували втому, а багато хто – розчарування через тяжкі умови служби та постійні втрати.

Сукупність цих факторів створювала ілюзію готовності до наступу, яка не відповідала реальному бойовому потенціалу радянських військ. Ставка покладалася на чисельну перевагу, не враховуючи оперативну гнучкість противника.

Таким чином, СРСР вирішив діяти на випередження. Вибір припав на Харківський напрям, де німецькі війська здавалися ослабленими (Лисенко, 2013: 350).

Радянське командування у квітні 1942 року ухвалило рішення провести Харківську наступальну операцію. План полягав у тому, щоб двома ударами з півночі (Волчанськ) та півдня (Ізюм) оточити і розгромити 6-ту армію Вермахту.

Основні сили: Південно-Західний фронт (маршал С.К. Тимошенко), Південний фронт (генерал Р. Малиновський), 17-та та 21-ша армії, 5-та танкова армія. Загалом радянське угруповання налічувало близько 640 тисяч солдатів, 1200 танків, 900 літаків.

Німецьке командування під керівництвом генерала Фрідріха Паулюса (6-та армія) готувалося до оборони, але мало резерви для контрудару.

Основні сили: 6-та армія (Паулюс), 1-ша танкова армія, 17-та армія (Гот). Вермахт мав 250 тисяч солдатів, 850 танків, 1000 гармат. Німці планували дозволити Червоній армії розпочати наступ, а потім контратакувати з флангів і оточити радянські війська.

Після початкових успіхів радянських військ на Волчанському та Ізюмському напрямках, німецьке командування зреагувало миттєво. На допомогу 6-й армії прийшли танкові резерви 1-ї танкової армії Клейста, що дозволило їй розпочати контрнаступ. Від цього моменту ініціатива на фронті перейшла до Вермахту.

З 20 травня німці почали значно активніше діяти на обох флангах радянських наступаючих частин. Відступаючи, радянські війська опинилися під тиском з усіх боків. Основним елементом німецької стратегії стало використання танкових угруповань для прориву радянських ліній оборони та оточення великих частин Червоної армії.

22 травня 1942 року Вермахт здійснив стрімкий маневр північніше та південніше Ізюмського виступу, оточивши значну частину сил Південно-Західного фронту, зокрема 6-ту армію під командуванням генерала Ф.М. Горелова. Це стало кульмінацією німецького контрнаступу, ретельно спланованого за участі 1-ї танкової армії під командуванням генерала Евальда фон Клейста та частин 6-ї армії Паулюса.

Радянські війська, що опинилися в кільці поблизу міст Лозова, Барвінкове та Балаклія, втра-

тили зв'язок з вищим командуванням. Нemoжливiсть організованого прориву, брак пального й боєприпасів, а також відсутність координації з тилом прирєкли на оточення понад 15 дивізій.

Попри спроби прориву, кільце оточення стисалося. 23–27 травня точилися запеклі бої, під час яких радянські підрозділи зазнали колосальних втрат. Командири дивізій, які намагались вивести залишки частин, нерідко потрапляли в полон або гинули. Німецьке командування діяло з високою ефективністю, використовуючи авіацію Люфтваффе для утримання контролю над комунікаціями.

Оточення радянських військ стало однією з найбільших поразок Червоної армії у 1942 році. Його причини – прорахунки в оцінці противника, помилки в оперативному плануванні та надмірна самовпевненість Сталіна і командування фронтів.

За оцінками дослідників, унаслідок Харківської катастрофи Червона армія втратила понад 200 тисяч осіб – загиблими, пораненими та полоненими. Особливо великою була кількість полонених: понад 175 тисяч радянських солдатів потрапили до німецьких таборів, де багато хто з них згодом загинув. Сотні одиниць техніки, артилерії, транспортних засобів було втрачено (Грицюк, 2010a: 68).

Морально-психологічний стан радянських військ різко погіршився. Командири втратили довіру до стратегічного керівництва, а багато фронтовиків зазнали травмуючого досвіду полону або втрати побратимів. Харківська катастрофа також вплинула на західних союзників, які з настороженістю спостерігали за подіями на Східному фронті.

Для німців це була значна, але тимчасова перемога. Вони знищили велике радянське угруповання, що відкрило шлях до реалізації операції «Блау». Однак невдовзі стало очевидно, що глибоке просування Вермахту створює розтягнуті комунікації та нові ризики. Битва за Сталінград, яка розпочнеться через кілька місяців, докорінно змінить співвідношення сил.

Таким чином, наслідки Харківської операції 1942 року мали стратегічне значення, але не стали остаточним переломом війни. Вони стали гірким уроком для Червоної армії та внесли корективи у подальше планування наступальних дій.

24 лютого 2022 року російські війська розпочали повномасштабне вторгнення в Україну. Одним із ключових напрямків став Харків, друге за величиною місто країни. Російські війська намагалися швидко прорватися до міста, але зустріли запеклий опір Збройних Сил України (Kofman et al., 2022).

У вересні 2022 року Збройні Сили України провели одну з найуспішніших операцій сучасної війни – контрнаступ на Харківщині, який став стратегічним переломом у ході російсько-українського протистояння. Ця операція мала багато спільного з подіями 1942 року, але відрізнялась зміною ролей сторін та рівнем оперативного мистецтва.

5–6 вересня: Збройні Сили України прорвали першу лінію оборони російських військ у районі Балаклії. Ворог не очікував удару саме тут, оскільки основні сили перекинув на південь – у Херсонському напрямку.

7–10 вересня: українські війська стрімко просуvalися на схід, вийшли на Куп'янськ, важливий логістичний вузол, та перерізали основні шляхи постачання Ізюмського угруповання рф. Це стало критичним моментом – російські війська опинилися в небезпеці оперативного оточення.

11–13 вересня: Збройні Сили України зайняли Ізюм, звільнили десятки населених пунктів, а залишки російських військ змушені були відступати в безладі, залишаючи техніку, склади боєприпасів і навіть документи. Цей удар став символом нової фази війни, коли Україна почала диктувати умови на фронті (Звіти NYT, BBC, CNN).

Оборона Харкова у 2022 році стала прикладом високої гнучкості, мобільності та асиметричного підходу українського військового командування. В умовах обмежених ресурсів, чисельної переваги ворога та постійного вогневого тиску, Збройні Сили України зуміли не лише втримати місто, а й організувати ефективну контратаку.

Ключовими елементами оборони стали:

1. Розосередження сил: українські підрозділи не концентрувалися у великих скупченнях, що зменшувало ефективність російських артилерійських ударів. Захисники діяли невеликими мобільними групами, що забезпечувало високу маневреність.

2. Використання територіальної обізнаності: Збройні Сили України та Сили територіальної оборони мали детальне знання міста й навколишніх населених пунктів. Це дозволяло проводити засідки, організовувати ефективну оборону у кварталах і знищувати ворожі колони з мінімальними втратами.

3. Активне використання БПЛА та сучасних засобів розвідки: завдяки дронам українське командування оперативно отримувало інформацію про переміщення ворога, що дозволяло вчасно реагувати на загрози.

4. Гнучкість логістики: українські військові навчилися забезпечувати підрозділи автономно,

уникаючи традиційних маршрутів, які легко могли бути обстріляні.

5. Ефективна інформаційна операція: захист Харкова супроводжувався активним інформуванням населення та дезінформацією ворога. Це створювало хаос у лавах противника й підірвало його моральний дух.

Українське командування демонструвало здатність адаптуватися до змін тактичної обстановки, ухвалювати нестандартні рішення та максимально ефективно використовувати доступні ресурси. Такий підхід в умовах гібридної війни виявився більш результативним, ніж класичні методи оборони (Snyder, 2018).

Харків не був зданий, попри очікування російських генералів. Ба більше – саме звідти почалося поступове витіснення ворога, що стало передумовою контрнаступу у вересні 2022 року

Порівняння Харківської операції 1942 року з подіями 2022 року виявляє певні паралелі в стратегії оборони і наступу, а також у використанні тактики оточення. Російсько-українська війна на Харківщині 2022 року, як і 1942-го, стала ареною інтенсивних боїв, зокрема на сході України.

Операція Збройних Сил України у вересні 2022 року цікава не лише як зразок успішної військової кампанії, а й як дзеркальне повторення ситуації Харківської катастрофи 1942 року – але зі зміною ролей.

У 1942 році радянські війська намагались звільнити Харків, але недооцінили здатність противника до контрудару. Як наслідок – оточення і масштабні втрати.

У 2022 році російські війська виявилися у схожій ситуації: переоцінивши свої можливості та не забезпечивши достатню глибину оборони, вони були фактично «захоплені на марші», як і радянські частини в Ізюмському виступі 80 років тому.

Радянське командування 1942 року ігнорувало розвіддані та аналітику, діяло імпульсивно. Натомість українське командування 2022 року ретельно підготувало операцію, скористалося розвідкою, дезінформацією та психологічною перевагою.

Там, де в 1942 році була трагедія, у 2022 році з'явився шанс. Саме на тій же території – Ізюм, Балаклія, Куп'янськ – українські військові провели успішний маневр, уникнувши помилок своїх попередників.

І хоча операція в 2022 році не стала тотальною перемогою, проте вона показала, як важливо підтримувати моральний дух військ і правильно використовувати інші ресурси. Так, завдяки успішним контратакам, Збройні Сили України не

тільки звільнили Харків, а й змусили російські війська відійти від важливих територій (Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України).

Для порівняння, радянський контрнаступ 1942 року, хоч і мав тактичні успіхи на початку, завершився катастрофою через неуспішне планування та занадто великі ризики в стратегічних діях.

Висновки. Харківська операція 1942 року стала однією з найтрагічніших сторінок радянсько-німецької війни. Її наслідки – сотні тисяч загиблих, полонених і поранених – були прямим результатом недооцінки противника, помилок у стратегічному плануванні, нехтуванням розвідданими та відірваністю командування від реальної ситуації на фронті. Харків перетворився на арену масштабного військового краху, який не лише відкрив німцям шлях на Кавказ, а й підкосив моральний стан радянських військ на значний період.

Сучасна війна на Харківщині в 2022–2024 роках засвідчила, що історичні уроки не були забуті. Збройні Сили України, попри обмежені ресурси, змогли застосувати принципи маневреної оборони, розосередженості, глибокої розвідки та оперативної ініціативи. Саме завдяки цим чинникам вдалося:

- утримати Харків від повної окупації;
- провести ефективний контрнаступ восени 2022 року;
- зберегти стратегічну стабільність у регіоні, що має символічне та політичне значення для обох сторін.

Проте відмінність сучасного конфлікту полягає в його гібридному характері. Росія веде не лише збройну агресію, а й інформаційну, кібервійну, економічний тиск та ідеологічну пропаганду, що є частиною її неоімперської стратегії. Кремль прагне не просто загарбати території, а зруйнувати саму українську державність, національну ідентичність і політичну суб'єктність.

Харків, який у 1942 році став символом болючої поразки, у 2022–2024 роках перетворився на символ опору імперії. Якщо радянське командування тоді стало жертвою власної самовпевненості, то сьогодні Україна демонструє здатність гнучко відповідати на багатовекторну загрозу, об'єднуючи зусилля фронту, тилу й дипломатії.

Таким чином, історія не повторюється дослівно, але її ритми гучні й промовисті. І тепер, на відміну від 1942 року, Харків став не тільки театром бойових дій, а й точкою зламу імперських амбіцій Росії. Україна показала, що навіть проти сильнішого ворога можлива стратегічна перемога – якщо ця боротьба спирається на вивчені уроки минулого, єдність народу та адаптивну модель оборони.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицюк В.М. Стратегічні та фронтові операції Великої Вітчизняної війни на теренах України. К., 2010а. С. 62–69.
2. Пилявець Р.І. Трагедія під Харковом, травень 1942 р. (до 70-річчя Харківської битви 1942 р.). Воєнно-історичний вісник. 2012. №2. С. 63–70.
3. Валерій Грицюк. Операції військ Південно-Західного напрямку в першій половині 1942 р. Барвінково-Лозовська наступальна операція (18.01.42 – 31.01.42). Харківська катастрофа (12.05.42 – 29.05.42). Стратегічні та фронтові операції Великої Вітчизняної війни на території України. – 2010b. 1. С. 47–48.
4. Лисенко О.Є., Пилявець Р.І. Харківська битва 1942 [Електронний ресурс]. Енциклопедія історії України: Т.10:Т-Я/ Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін.. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во “Наукова думка”, 2013. С. 350: іл.. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-00-1359-9/978-966-00-1359-9.pdf> (останній перегляд 19.05.2025).
5. Офіційні звіти Генштабу ЗСУ, 2022–2023. <https://lb.ua/search?q=%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2+2022#gsc.tab=0&gsc.q=%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2%202022&gsc.page=1> (останній перегляд 15.05.2025)
6. Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України. <https://spravdi.gov.ua/en/> (останній перегляд 19.05.2025)
7. Аналітика DeepStateUA, MilitaryLand.net.
8. Звіти NYT, BBC, CNN щодо Харківського контрнаступу.
9. Snyder T. The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America. New York: Tim Duggan Books, 2018.
10. Kofman M., Lee T. Russian Performance in the Russo-Ukrainian War. CNA, 2022.

REFERENCES

1. Hrytsiuk V.M. (2010) Stratehichni ta frontovi operatsii Velykoi Vitchyznianoï viiny na terenakh Ukrainy. [Strategic and front operations of the Great Patriotic War on the territory of Ukraine]. Kyiv. 62–69. [in Ukrainian].
2. Pylyavets R.I. (2012) Trahediia pid Kharkovom, traven 1942 r. (do 70-richchia Kharkivskoi bytvy 1942 r.) [The tragedy near Kharkiv, May 1942 (to the 70th anniversary of the Kharkiv battle)]. Voienno-istorychnyi visnyk, 2, 63–70. [in Ukrainian].
3. Hrytsiuk V. (2010) Operatsii viisk Pivdenno-Zakhidnoho napriamu v pershii polovyni 1942 r. Barvinkovo-Lozivska nastupalna operatsiia (18.01.42 – 31.01.42). Kharkivska katastrofa (12.05.42 – 29.05.42) [Operations of the troops of the Southwestern direction in the first half of 1942. Barvinkovo-Lozova offensive. Kharkiv catastrophe] Stratehichni ta frontovi operatsii Velykoi Vitchyznianoï viiny na terytorii Ukrainy, 1, 47–48. [in Ukrainian].
4. Lysenko O.Ye., Pylyavets R.I. (2013) Kharkivska bytva 1942. [KHARKIV BATTLE 1942] Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 10: T–Ja / Ed. by V.A. Smolii et al. Naukova dumka, Kyiv, 350. Available at: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-00-1359-9/978-966-00-1359-9.pdf> (accessed 19 May 2025). [in Ukrainian].
5. Ofitsiini zvity Henshtabu ZSU. (2022–2023) [Official reports of the General Staff of the Armed Forces of Ukraine]. Available at: <https://lb.ua/search?q=Kharkiv+2022> (accessed 19 May 2025). [in Ukrainian].
6. Tsentr stratehichnykh komunikatsii ta informatsiinoi bezpeky Ukrainy. (2023) [Center for Strategic Communication and Information Security of Ukraine] Available at: <https://spravdi.gov.ua/en/> (accessed 19 May 2025). [in Ukrainian].
7. DeepStateUA, MilitaryLand.net. (2022) [in Ukrainian].
8. NYT, BBC, CNN. (2022) Zvity shchodo Kharkivskoho kontranastupu. [Reports on the Kharkiv counteroffensive] [in Ukrainian].
9. Snyder T. (2018) The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America. New York: Tim Duggan Books.
10. Kofman M., Lee T. (2022) Russian Performance in the Russo-Ukrainian War. CNA.

Ю КЕ,

orcid.org/0000-0001-8640-2294

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) 984574596@qq.com

ПІДХОДИ ДО МЕДИТАТИВНОСТІ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ І НАУКОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Запропонована розвідка присвячена вивченню «медитацій» в музичній творчості як складових певного жанрового напрямку, стилістичних засобів, якими оперують композитори для досягнення цього жанрового статусу, а також – ширше – медитативності в музичній творчості є вельми перспективним і актуальним завданням хоча б з огляду на посилення міжкультурних взаємодій упродовж принаймні півстолітнього періоду, а також осмислення особливостей розгортання медитативності як одного з принципів сучасної музичної творчості.

Стаття присвячена висвітленню наукового і творчого контексту, який істотно вплинув на появу медитативних творів в українській музичній творчості, а також виявленню їх жанрових попередників у XIX–XX століттях. Прагнення осягнути численні виклики культурно-мистецької взаємодії між різними культурами – одне з основних завдань сучасності, позначеної ідеями глобального порозуміння і толерантності. Реалії цих процесів у мистецтві чи не найяскравіше ілюструє взаємопроникнення світоглядних концептів або ж світовідчуттєвих моделей у культурні простори географічно віддалених країн. Виявляючи в різні історичні періоди бажаний потенціал у найрізноманітніших сферах світової науки і творчості, зі значними ознаками періодичності воно виникає і в українському музичному мистецтві й демонструє яскраві результати. Тому метою є вияв у творчості багатьох українських митців іншокультурних концептів, котрі з'являються, очевидно, не випадково, а є наслідком їхніх особистих вражень і збагачення мистецького досвіду. В таких опусах відтворено або відгук на знахідку іншого майстра, або особистісне осягнення того чи іншого аспекту буття з позицій «іншого» світогляду, або бажання посилити і збагатити тенденцію, що розгортається у діалозі з відкриттями, актуальними для певного часу

Ключові слова: концепт, медитація, модель, медитативність, роздум, світовідчуття.

Yu KE,

orcid.org/0000-0001-8640-2294

Postgraduate student of the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) 984574596@qq.com

APPROACHES TO MEDITATION: THEORETICAL ASPECTS AND SCIENTIFIC INTERPRETATIONS

The present study is devoted to the study of “meditations” in musical creativity as components of a certain genre direction, stylistic means used by composers to achieve this genre status, and, more broadly, meditation in musical creativity is a very promising and relevant task, at least in view of the intensification of intercultural interactions over at least half a century, as well as comprehension of the peculiarities of the deployment of meditation as one of the principles of contemporary musical creativity. The article is devoted to highlighting the scientific and creative context that significantly influenced the emergence of meditative works in Ukrainian music, as well as identifying their genre predecessors in the nineteenth and twentieth centuries.

The desire to comprehend the many challenges of cultural and artistic interaction between different cultures is one of the main tasks of our time, marked by the ideas of global understanding and tolerance. The realities of these processes in art are perhaps best illustrated by the interpenetration of worldview concepts or worldview models into the cultural spaces of geographically distant countries. Manifesting in different historical periods the desired potential in various spheres of world science and creativity, it also appears in Ukrainian musical art with significant signs of periodicity and demonstrates bright results. Therefore, the goal is to reveal in the works of many Ukrainian artists foreign cultural concepts that appear, obviously, not by chance, but are the result of their personal impressions and enrichment of artistic experience. Such opuses reflect either a response to the discovery of another artist, or a personal comprehension of a particular aspect of life from the standpoint of a “different” worldview, or a desire to strengthen and enrich a trend that unfolds in a dialogue with discoveries relevant to a certain time.

Key words: concept, meditation, model, meditation, reflection, worldview.

Постановка проблеми. Медитативність на сьогодні уявляється однією з характерних ознак духовних пошуків і, водночас, різних видів творчості. Це стало результатом актуалізації її чинників у релігійній, психологічній, філософській та, безумовно, мистецькій та інших площинах культури минулого століття. Різні наукові і мистецькі пошуки приводили до оперування різними термінами, спиралися на різні жанри і стилістичні системи. У сьогоденні такого роду шлях часто окреслюється як «медитація». Тому вивчення «медитацій» в музичній творчості як складових певного жанрового напрямку, стилістичних засобів, якими оперують композитори для досягнення цього жанрового статусу, а також – ширше – медитативності в музичній творчості є вельми перспективним і актуальним завданням хоча б з огляду на посилення міжкультурних взаємодій упродовж принаймні півстолітнього періоду, а також осмислення особливостей розгортання медитативності як одного з принципів сучасної музичної творчості.

Аналіз досліджень. Знаходження балансу і гармонічності з собою і довколишнім світом – питання, що здавна хвилює людство. Воно загострилося у минулому столітті, водночас актуалізувавши пошук джерел досягнення такого стану в різних площинах – релігійній, психологічній, філософській та, безумовно, мистецькій. Ці пошуки приводили до оперування різними термінами, спиралися на різні жанри і стилістичні системи. У сьогоденні такого роду шлях часто окреслюється як «медитація» – самозанурення або зосередження, що втім, значною мірою відбиває вплив (у широкому сенсі) східних культур у період 1960–1970-х років. При цьому сутнісною ознакою сучасних медитацій, скажімо, у музичному мистецтві, є обмеження зовнішньої експансивності на користь духовної зібраності, інтенсивного психологічного самоосягнення чи сакрального проникнення шляхом певних переживань у сутність феноменів внутрішнього чи зовнішнього світу; «Мета музики в тому, щоб протверезити й заспокоїти розум, таким чином зробивши його сприйнятливим до божественних впливів» (Cage John).

Та, як виявилось, європейській академічній традиції тривалий час термін «Meditation» трактувалося як «роздум», що зумовлювалося тлумаченням латинського терміну, а сам такий «інтерпретаційний напрям» не тільки панував у XIX столітті, а й значною мірою притаманний і наступному, XX століттю. Про це дотично свідчать назви творів у кириличних перевиданнях та безпосередньо – стилістика таких опусів.

Мета статті. Метою даної розвідки та необхідною передумовою наступного осмислення особливостей розгортання медитативності як одного з принципів сучасної музичної творчості, є почат-

кове узагальнення даних про ті опуси у західній академічній творчості і експериментальних площинах музичного мистецтва XX століття, у назві яких присутній термін «медитація».

Виклад основного матеріалу. Для пояснення ситуації та створення систематизованої бази для наступних етапів вивчення медитативності в музичному мистецтві як складової загальнокультурних процесів, доцільно з максимально можливим ступенем ретельності виявити такі композиції у світовій творчості та окреслити деякі найбільш значущі «віхи» у формуванні сучасного корпусу музичної медитативності у розмаїтті проявів її фундаментальних концептів. Водночас потрібно вказати, що, за застосовуваності поняття в аналітичному і теоретичному апаратах при вивченні мистецтва різних композиторів, розкриття сенсу «медитативності» залишається в загальних культурологічних, філософських, психологічних і релігійних межах, (Торр, 2014: 19). Наприклад, будучи одним із центральних понять дисертаційного дослідження А. Каменевої (медитативність в структурі художньої свідомості М. Шуха «як спосіб осягання світу в інтонаційних вимірах» (Каменево, 2018: 81), воно не набуває чіткого визначення і сама вчена визнає, що «медитативна музика загалом є дуже неоднозначним поняттям» (Каменево, 2018: 42) і «поняття медитативності є багатоплановим та неоднозначним поняттям» (Каменево, 2018: 77). Одиначними є праці, в яких джерела медитативності називаються у ході вивчення релігійної, зокрема, християнської творчості (Доронкіна, 2017: 13). На етапі створення статистичної бази дослідження винятково важливу роль мають, передусім, видання довідкового характеру, з яких почерпнуто дані про такі твори (Strickland, 1991; Chilvers and Graves-Smith, 2009; Gagné, 2019), а також авторські пояснення власних композиційних задумів і концепцій (Messiaen, 1973; Oliveros, 1974).

Оминаючи врахування медитативних по суті фрагментів, презентованих значним масивом епізодів чи частин переважно у циклічних композиціях, перелік творів тільки з такою назвою вже у XIX столітті доволі значний в інструментальній і у вокально-інструментальній сферах. Серед них, зокрема:

– для органу: «Медитації» Фолькмара Буша (Volkmar Busch; 1812–1893; 1854), «Медитація» Вільяма Фолкса (William Faulkes; 1863–1933; 1894), «Медитація» Ісаака Ван Влек-Флаглера (Isaac Van Vleck Flagler; 1844–1909; 1895), «Медитація» Фредеріка Вільяма Батчелдера (Frederick William Batchelder; 1838–1911; 1896), «Романс і медитація» Ор. 37 Луї Адольфа Керна (Louis Adolphe Coerne; 1870–1922; 1896), «Медитація»

для органу Натан Хейл Аллен (Nathan Hale Allen; 1848–1925; 1896);

– для фортепіано: «Медитація молодої дівчини» («Méditation d'une jeune fille») Op. 41 Юліуса Еггхарда (Julius Egghard; 1834–1867; 1859), «Медитація» Чарльза Фраделя (Charles Fradel; 1832–1899; 1885); «Медитація» Op. 31 Мел Боніс (Mel Bonis; 1858–1937; 1898);

– інструментального ансамблю: «Медитація» Op. 59 Марі Огюста Дюрана (Marie-Auguste Durand; 1830–1909; 1869); дует для сольного інструменту і фортепіано «Медитація» Джузеппе Арріго (Giuseppe Arrigo; 1838–1913; 1896);

– для сольних інструментів і певного оркестрового складу: «Медитація» для двох гобоїв, органу і струнного оркестру Op. 68 Шарля Лефевра (Charles Lefebvre; 1843–1917; 1887), «Медитація» з «Таїса» («Meditation» from «Thaïs»; аранжування для фортепіано з оркестром Е. Л. Жефе або Клібера) Жуля Массне (Jules Massenet; 1842–1912; 1894);

– для симфонічного оркестру: «Медитація» Жуля Бордьє (Jules Bordier; 1846–1896; 1885).

В дужках наводяться дані, які інформують про оригінальне написання імені і прізвища композитора (з наміром полегшення пошуку), його роки життя (сприяє уявленню про хронологічні і стильові переваги) та дату написання твору (звернення до жанру в певний період життя).

Звертає на себе увагу, що серед таких творів з'являються композиції, у назвах яких наводяться дані про суб'єкт «роздуму», наприклад, – «Медитація на Адажіо з Місячної сонати» («Meditation über das Adagio aus der Mondschein-Sonate») Op. 296 для скрипки і фортепіано Карла Бома (Karl Böhm; 1844–1920; 1883) чи «Медитація на тему Багателі» («Méditation d'après l'air Bagatelle») Op. 3 для скрипки і фортепіано Каміля Сен-Санса (Camille Saint-Saëns; 1835–1921; 1892).

Серед вокально-інструментальних опусів – пісенний цикл «Релігійна медитація» (Матір Спасителя) («Méditation religieuse (Mater Salvatoris)») для голоса і фортепіано Еміля Пессара (Émile Pessard; 1843–1917; 1875) і кантата для церемонії відкриття ювілейної виставки у Філадельфії 10 травня 1876 року «Медитація століття Колумбії» («The Centennial Meditation of Columbia») для хору і оркестру Дадлі Бака (Dudley Buck; 1839–1909; 1876) на текст поета Сіднея Ланьє.

Важливо звернути увагу на певні нюанси, які відіграватимуть свою роль у розвитку жанрового напрямку, чи, швидше, багатовекторної сфери медитацій на наступних етапах. Показовим прикладом є наступний. На відміну від «Медитації століття Колумбії» Д. Бака і «Релігійної медитації» (Матір Спасителя) Е. Пессара, що значною мірою залежать від стандартів цілком усталених

жанрів (урочистої кантати і пісенного циклу) і у яких медитативність присутня хіба що у вигляді одного з основних елементів назви, композиція Г. Берліоза представляє собою протилежну тенденцію і на час створення вражає новачним підходом до втілення концептів самого поняття «медитація». Водночас вони дають чітке уявлення, що, за присутності ключового слова у назві, жанрові параметри фактично виявляють непідпорядкованість будь-яким типологічним критеріям.

Але, звертаючи увагу на особливості вокально-інструментальних зразків, можна висловити припущення про те, що саме текстові основи дозволяють виявити, принаймні, певні модифікації у сфері тогочасних «роздумів» і поступове, хоча й не надто виражене, наближення до сучасного розуміння медитативності в музичному мистецтві. У цьому зв'язку звернемо увагу на текст Луїзи Беллок за Томасом Муром (1779–1852) до «Релігійної медитації» («Méditation religieuse»; можливий переклад – «Релігійний роздум») ор. 56 для шестиголосого хору та малого оркестру Гектора Берліоза (1831):

*Весь цей світ – лише швидкоплинна тінь;
немає нічого справжнього, крім неба.*

*Блиск крил слави фальшивий і минаючий;
квіти любові, надії, краси*

цвіт на могилу;

немає нічого світлішого за небо!

У ньому звучать такі типові для західних релігійних традицій концепти, як швидкоплинність «видимого» світу та його принад, його примарність (у варіанті концепту тіні), людини як мандрівника, обмеженого «бурхливим днем» його земної подорожі з усіма її «фальшивими» досягненнями, і, головне, дуальність «небесного» і земного світів-вимірів. Але те, що криється за метафорою «факел генія, розуму», який на перший погляд апелює до образів Просвітництва і раціоналізму, насправді не такий однозначний. Так чи інакше, але в ньому прихована ідея «просвітлення» як спрямованого до розумного осмислення інтуїтивного осягнення чи пізнання на ґрунті згасання (нірвани) минучих емоцій і надбань в устремлінні до звільнення чи духовного просвітлення, що поєднує найвищі цілі і християнської, і, наприклад, буддистської духовної практики. В історичному контексті цей фактор неможливо ігнорувати, оскільки великобританська культура на той час (перша третина XIX ст.) вже асимілювала у собі впливи та практики не-близького Сходу. У такому розумінні у протиставлення «землі» і містичних «справжніх», «світліших за все» і «спокійних» «небес», хоча й очевидне і незаперечне для романтичної поезії вже проникають дещо відмінні від пуритансько-британських постулатів задуми, відкриваючи дорогу

до незвичного і багатого оновлення звичної світокартини. Можливо, цей прихований план і став тим імпульсом, який привабив геніального французького композитора.

Аналізуючи коло звернень до музичних «медитацій» у першій половині XX століття, виявляються аналогічні тенденції, що і в попередній період. Наприклад, «медитації» для органу, написаних у перші десятиліття цього століття, утримують принципи органних хоральних прилюдій, заснованих на варіаційному принципі. Серед таких творів – Медитація Чарльза Вейкфілда Кедмана (Charles Wakefield Cadman; 1881–1946; 1904), «Різдвяна медитація «Всі вірні» оп. 183 Вільяма Фолкса (William Faulkes; 1863–1933; бл. 1909), «Медитація на “Кримонд Псалом 23”» («Meditation on “Crimond Psalm 23”») і «Veni Creator» (1900-ті роки) Дж. Стюарта Арчера (J. Stuart Archer) і «Серйозна медитація» («Méditation sérieuse») оп. 243 Гомера Ньютона Бартлетта (Homer Newton Bartlett; 1845–1920; 1912). До цієї ж тенденції належить «Медитація на старочеський хорал “Св. Вацлав”» («Meditation on the Old Czech Chorale “St. Wenceslas”») оп. 35 для струнного квартету Йозефа Сука (Josef Suk; 1874–1935; 1914; авторська транскрипція для фортепіано та струнного оркестру), у якому зі стилістичного огляду синтезовано принципи гімнічності, хоральності та романтичної патетики. Аналогічні за назвою композиції, написані у цей період для інших сольних інструментів та ансамблевих складів, натомість, тяжіють до романтичного стилю з різним ступенем складності музичної мови. Це – «Медитація» оп. 61 для фортепіано американських митців Артура Фута (Arthur Foote; 1853–1937; 1907), дует для скрипки і фортепіано «Медитація» оп. 15 No 2. Артура Берга (Arthur Bergh; 1882–1962; 1913) і написані у період навчання Чотири медитації для оркестру оп. 14 польського композитора Чеслава Марека (Czesław Marek; 1891–1985; 1911–1913).

Та все ж кілька творів виходять за межі таких стандартів. Однією з перших спроб є симфонічна поема для віолончелі соло і оркестру «Медитація» оп. 16 Ежена Ізай (Eugène Ysaie; 1858–1931; 1910), у якому домінує інверсивне споглядання, яке все ж заміщується у центральному розділі драматизованим висловом, що у кульмінації сягає високого рівня і осоціюється з лістівсько-вагнерівськими патетичними кульмінаціями. Значно радикальніший варіант «медитування» представляє собою однойменна п'єса для віолончелі та фортепіано Миколи Рославця (1881–1944; 1921), написана ним у харківський період. У 1921–1923 роках він був ректором і викладачем Харківського музичного інституту, одночасно завідуючи відділом художнього виховання Наркомпроса УСРР. Авангардні принципи

мистецької діяльності були втілені ним, зокрема, у поширенні творчих ідей представників «нововіденської школи» – А. Веберна і А. Шенберга.

Ця «Медитація» втілює ідею «нового світовідчуття» і, відповідно, оновлення системи організації музичної тканини. Тим не менше, за активності пошуку нетривіального способу висловлення авангардного уявлення про світовідчуття, в ній очевидно є опора на моделі і принципи пізньоромантичної поємності. Натомість у «Медитації на дві теми з Дня Буття» (1919) для аналогічного інструментального ансамблю сучасника Рославця – Івана Вишнеградського істотно більше тяжіє до споглядальної медитативності і, окрім цього, представляє мікрохроматичну систему цього композитора, що можна розуміти як вихід на той час на вищий рівень експериментування зі звуковою тканиною як зосередженням на одному емоційному полі «звуковим континуумом». Природньо, що значно істотніше оновлюється жанрово-стильовий спектр музичних «медитацій» з другої половини XX століття у зв'язку із загальним інтенсивним розвитком мистецтва внаслідок проникнення у його сфери комп'ютерно-цифрових технологій, стрімким переосмисленням стильових і стилістичних спектрів, взаємовпливам різних видів мистецтва тощо. Однією з таких сфер стала кіномузика, у якій полюси «медитацій» представлені, з одного боку, легкою романтичною «Годиною медитації» («Hour of Meditation») з фільму Віктора Савілла «24 години жіночого життя» / «24 Hours of a Woman's Life») Філіпа Гріна (Philip Green; 1911–1982; Англія; 1968), з другого – музикою американського композитора японського походження Тейдзі Іто (Teiji Ito, 1935–1982) до однойменного короткометражного фільму Майї Дерен «Медитація про насильство» («Meditation on Violence»; 1948/1949). Музична «Медитація про насильство» розгортається відповідно до основної ідеї фільму – використання фізичного руху як унікального засобу візуального вираження, втіленого у звуковій тканині на основі синтезу елементів традиційної японської театральної музики з тенденціями озвучення американського ранньоавангардного кінематографа. Постійно повторювана інтонаційно-ритмічна формула, до того ж витримана у доволі сталому тембральному вирішенні, асоціюється з певним «зацикленням». Плавність серединного пласту неначе відштовхує загострені інтонації інших фактурних пластів. Цікаво, що, за доволі значної варіативності цих крайніх пластів і певних модифікацій у центральному, загалом створюється виразне враження остинатності / повторюваності фігур, яка дуже винахідливо розосереджена у музичному полотні.

Тривкими виявилися тенденції до розвитку концепцій початку століття. У одному випадку

вони були пов'язані з патріотично-ностальгійними імпульсами повоєнного часу. Показово, що такі «медитації» поставали на хронологічно різних етапах розвитку музичної творчості і в географічно віддалених школах. Характерним прикладом цієї «лінії» є «Медитація» для фортепіано, арфи та струнного оркестру польської і американської мисткині Естер Аллан (Esther Allan, народжена Естер Боярська; 1914–1985; 1950), яка апелює до романтичного періоду польської музичної творчості та подекуди виразно насичена асоціаціями з музикою її геніальних представників. Зразками цього ж напрямку є «Медитації на п'ять ісландських тем» («Meditations on Five Icelandic Themes») ісландської композиторки Йорунн Відар (Jórunn Viðar; 1918; 1965), у якій композиторка використовує оригінальні метричні схеми та орнаментальні фігури ісландської народної пісенності, а також «Угорські медитації пам'яті Мілана Фюста» для сопрано, фортепіано та оркестру («Hungary Meditation sin Memory of Milán Füst») Лайоша Паппа (Lajos Papp; 1935–2019; до 1970-х) і «Concerto meditativo» для гітари і струнних чеської композиторки Яни Обровської (Jana Obrovská; 1930–1987; 1971). Достатньо природньо, що після таких прикладів медитативність «просочується» у меморіальну сферу і постає як «музичне підношення» традиціям у відповідно багатому контексті репрезентацій. Таким опусом є фортепіанний цикл 1966-го року написання «Калейдоскоп» словацького композитора Еугена Сухоня (Eugen Suchoň; 1908–93; 1971). Важливо, що у ньому відбулося своєрідне розгалуження медитативності: у третя частина презентує «Медитація і танець (Пам'яті Бартока)» [Адажіо, але не дуже, Allegro barbaro], а у передостанній, п'ятій, – «Три частини зі споглядань (Невідомому герою Словацького національного повстання)». І такий підхід виявляється не тільки не тривіальним, а й випереджуючим тенденції наступних десятиліть. Принаймні, на рівні організації циклу, коли одна з його частин атрибутується як медитація (як-от II частина у Сонаті Стівена Броді Гібсона (Stephen Brodie Gibson; до 2013).

Показово, що «медитативні» впливи проникають і у сферу популярної музики постмодерного часу. У цьому зв'язку потрібно згадати, зокрема, «Tango Meditation» для фортепіано американського композитора Кристофера Берга (Christopher Berg; нар. 1949; 1986).

У другому випадку йдеться про звукові експерименти з ускладненою хроматикою, апробуванням можливостей дванадцятитоновості та іншими новаційними стилістичними ідеями. До цього стилістичного «відгалуження» належать «Медитації» для двох фортепіано, струнних і ударних югос-

лавського митця Петара Озгіяна (Petar Ozgijan; 1932–1979; 1962), мікротональна «Медитація» для змішаного хору та саксофонного квартету естонського композитора Ерккі-Свена Тююра (Erkki-Sven Tüür; нар. 1959; 2003).

Цілком радикальним експериментом для часу написання (1969) є «Fresco» визначного німецького композитора Карлхайнца Штокхаузена (Karlheinz Stockhausen) для чотирьох оркестрових груп, у підзаголовку якої автор вказав її важливу характеристику: «Звуки стіни для медитації» («wallso unds formeditation»). Цей твір був задуманий і реалізований як музика для фойє у будові Бетховенхале в Бонні. Зауважимо, що деякі критики характеризують твір як музику для «фойє» (Wandelmusik; Wandelgang або Wandelhalle), цим самим створюючи алюзію зв'язку як зі специфічними для епохи Бароко «музикою на воді», «музикою карнавалу» тощо, так і з майбутніми зразками ембієнту. Ця «медитація» може класифікуватися і як просторова музика, оскільки слухачі у своєму відвідуванні Бетховенхале щомиті змінюють свої індивідуальні «перспективи». Окрім цього, ідея «медитацій» була використана композитором у його операх.

Тут одночасно в трьох аудиторіях мали бути представлені одночасно триретроспективні програми його музики в живому виконанні і у записі. Медитативний тонус, за задумом, повинен був формуватися у ході сприйняття кластерних глісандо і повільно змінюваних звукових «смуг» і «поверхонь». Гліссандо слугувало важливим орієнтиром для дистанційованих і обмежених простором власних кімнат оркестрових груп. Тобто, по суті, «медитація» набувала значення психологічного концепту для проникнення в атмосферу «звуків стіни» або звукових фресок. Симптоматично, що в один рік (1969) з цим твором К. Штокхаузена постали «Méditations surlemys tère dela Sainte Trinité» – «Медитації» або «Роздуми над таємницею Пресвятої Трійці» для органа геніального Олів'є Мессіана (Olivier Messiaen; 1908–1992). У послідовності дев'яти медитацій без назви важливим ключем до розуміння їхньої семантики і символіки є авторські передмови до кожної, причому композитор прагнув до прояснення не тільки вербальних сенсів, а й самої звукової матерії, назвавши свій метод «комунікабельною мовою» або криптофонією.

Метою цих «Méditations» є досягнення Бога шляхом вслуховування в певні звуки. Ця мета читається, зокрема, у передмові до четвертої п'єси: «Усе, що ми можемо знати про Бога, підсумовано в цих словах, настільки щільних і таких простих: Він є. Слова, які ми розуміємо лише в спалахах, у рідкісних і коротких освітленнях. Майже

весь цей твір створює клімат, готуючи остаточне бачення. Незвичайність тембрів і пісні обраних птахів мають викликати якийсь невідомий вимір» (Messiaen, 1973: 29). Отже, медитації відкривають для композитора «якийсь невідомий вимір» і таке визначення не поодиноким у його творчості. Хорові медитації, як вважається, присутні у ораторії «Преображення» і опері-мистерії «Святий Франциск». Такі епізоди, мимоволі викликаючи асоціацію із «Заповідями блаженства» Сезара Франка і – глибше в національній традиції, – спрямовуючи пошук джерел до раніше згадуваним твором Г. Берліоза, позначені екстатичністю і релігійним трепетом.

Значення медитаційності в панорамі музичного мистецтва останньої третини століття як з огляду на проникнення в глибинні площини створеної культурою звукописної символіки, так і продовження заявлених О. Мессіаном пошуком незнаних досі вимірів. Прикладом розгортання цієї тенденції є «звукові медитації» американської композиторки і лідера електроакустичної імпровізації Поліни Оліверос (Messiaen, 1973: 29). Першими на цьому шляху постали мінімалістичні і новаторські «Медитація на точках компаса» («Meditation on the Points of the Compass», для 12 солюючих скрипок, хору і перкусії, 1970), задум яких було розвинуто у «Звукових образах» («Sonic Images» 1972).

Наступними новаціями були «Sonic Meditations I–XII» (1971) і «Звукові медитації XII–XXV» (1973). Ці опуси постали в процесі розвитку своєрідного «абстрактного» стилю композиторки і звернення до техніки магнітофонної та електронної музики. Традиційна звукова організація, таким чином, була подолана, так би мовити, з середини. Тому, врешті, два останніх з названих творів творити можуть бути адаптовані для будь-якого сольного чи ансамблевого виконання, оскільки представляють собою 25 коротких текстових інструкцій, які описують виконавську або слухову діяльність. До певної міри вони є концептуальною відповіддю до «4.33» Дж. Кейджа – відповіддю з позицій постмодерної гри. При цьому група учасників поступово вводиться у бажаний стан, тоді як сам термін медитація «використовується просто для того, щоб означати зосередження на ідеї, об'єкті чи відсутності об'єкта без відволікання або розділеної уваги» (Cage).

Осмислення цієї медитаційної практики та концепцій, у ній закладених, привело до того, що наступним етапом, стимульованим вивченням індіанських і східних культур та релігій, стало наближення композиторки до відкриття способу навчити людей розпізнавати власну музикальність. Такий спосіб вона вбачала у медитативній

імпровізації, заснованій на практиках медитації в межах ритуальних чи церемоніальних форм.

Та загалом контекст побутування медитації в західній творчості останньої третини ХХ століття виявився досить таки «поляризованим». Серед композицій, які не були названі вище і які представляють тривкість розвитку жанру в руслі хоральних прелюдій для органу, фортепіано чи інших складів, – Медитація для радіо на Різдво «Голоси навколо зірки» («Voices' around a Star») Френсіса Шоу (Francis Shaw; 1972), Медитація на «Господню молитву» Малотта для фортепіано та струнного оркестру (Meditation on the Malotte «Lord's Prayer») Річарда Фрімен-Тула (Richard Freeman-Toole; нар. 1951; США; 1988), «Медитація на згадку про Мілана Фауста» («Meditation in Memory of Milan Faust»; 1990) для сопрано, фортепіано та оркестру угорського композитора Лайоша Паппа (Lajos Papp; нар. 1935).

Висновки. Безперечно, що спектр творів, які у музичній творчості безпосередньо втілюють техніки, принципи та почерпнуту, здебільшого, у релігійних практиках саму концепцію медитації, значно ширший за наведені приклади та дані. Вони присутні у доробках таких визначних митців, як Джон Кейдж (John Cage), Террі Райлі (Terry Riley), Ла Монте Янга (La Monte Young), Лоуренса Болла (Lawrence Ball), Тоні Скотта (Tony Scott), Карлхайнца Штокгаузена (Karlheinz Stockhausen), Бена Джонстона (Ben Johnston) і Р. Мюррея Шефера (R. Murray Schafer).

Представлена панорама даних щодо «Медитації», здійснена на основі назв творів з присутністю в них терміну «медитація» у західній академічній творчості та експериментальних площинах музичного мистецтва ХХ століття, дозволяє стверджувати, що у цій сфері достатньо виразно простежуються жанроформуючі процеси та певні етапи, у яких домінують ті чи інші стилістичні засоби. Тому вивчення медитацій в музичній творчості як певного жанрового утворення, стилістичних засобів, якими оперують композитори для досягнення цього жанрового статусу, а також – ширше – медитативності в музичній творчості є вельми перспективним і актуальним завданням хоча б з огляду на посилення міжкультурних взаємодій упродовж принаймні півстолітнього періоду, а також осмислення особливостей розгортання медитативності як одного з принципів сучасної музичної творчості.

Сьогодні збентеження ритмом частіше, ніж ритуалом, який мав форму індивідуальної ініціації, асоціюється з грою і з тими персонажами, які ближчі Турнеровській. ліміноідальність або гру Шехнера, приховуючи сакральні корені гри. З іншого боку, самі магічно-релігійні ритуали музеалізуються та естетизуються, перетворюються на охоронну спадщину, функціонують у

рамках фестивалів чи фольклорних шоу чи стають більш-менш екзотичною туристичною атракцією. Сьогодні питання про співвідношення музики та медитації виглядає дуже далеким від космо-

гонічних джерел, які становили єдність *musica mundana*, *music ahumana* та *musica instrumentalis*. Це було пов'язано з різними процесами, які змінили розуміння як медитації, так і музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипова В. Вплив індонезійського гамелана на творчість європейських та американських композиторів XX століття. *Київське Музикознавство: збірка статей*. 2017. Вип. 56. С. 52–59.
2. Бацевич Ф. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
3. Більченко Є. Модель освіченої людини в контексті діалогу культур. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 22 (35). С. 26–35.
4. Доронкіна Д. Жанрова специфіка антифону у творчості Хільдегарди Бінгенської. *Київське музикознавство: збірка статей*. 2017. Вип. 56. С. 12–23.
5. Енджі Пан Хунь. Про вплив національних традицій на драматургію фортепіанного концерту “Чотири духи” Чень І. *Музикознавчий універсум : наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка*. Львів, 2019. С. 154–166.
6. Каменєва А. Медитативність в структурі художньої свідомості (на матеріалі меси «І сказав я у моєму серці» М. Шуха). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*. Харків, 2018. Вип. 49. 128–140.
7. Каменєва А. Хорова творчість Михайла Шуха як духовний універсум: дис. ... канд. мистецтвознавств : 17.00.03. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2020. 212 с.
8. Лі Яньлун. Перетворення китайських національних та європейських тенденцій у Концерті для скрипки з оркестром “Butterfly Lovers” Чень Гана та Цанг Хао. *Музикознавчий універсум: наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка*. Львів, 2015. С. 209–221.
9. Самойленко О. (2003). Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 36 с.
10. Cage J. Percussive Art ssociety. Retrieved from: <https://www.pas.org/john-cage>
11. Messiaen O. Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité. Pour orgie. Editions Musicales Alphonse. Paris, 1973. 95 p.
12. Oliveros Pauline. Sonic Meditations. 1974. 34 p.
13. Topp I. Muzyka i medytacja: o technikach ekstazy. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Випуск 14. С. 19–28.

REFERENCES

1. Antypova V. (2017). Vplyv indoneziiskoho hamelana na tvorchist yevropeyskykh ta amerykanskykh kompozytoriv XX stolittia. [Influence of Indonesian gamelan on the creativity of European and American composer softhetwentieth century.] *Kyivske Muzykoznavstvo: zbirka statei*. 56. 52–59. [In Ukrainian].
2. Batsevych, F. (2007). Slovnnyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii [Dictionary of Intercultural Communication Terms]. Kyiv: Dovira. 205 [In Ukrainian].
3. Bilchenko, E. (2009). Model osvichenoi liudyny v konteksti dialohu kultur [The model of an educated person in the context of the dialogue of cultures]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seria 7: Relihiieznnavstvo. Kulturolohiia. Filosofiia*. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 22 (35). 26–35. [In Ukrainian].
4. Doronkina, D. (2017). Zhanrova spetsyfika antyfonu u tvorchosti Khildehardy Binhenskoii. [Genre Specificity of the Antiphon in the Works of Hildegard of Bingen.] *Kyivske muzykoznavstvo: zbirka statei*. 56. 12–23. [In Ukrainian].
5. Endzhi, Pan Khun. (2019). Pro vplyv natsionalnykh traditsii na dramaturhiu fortepiannoho kontsertu “Chotyry dukhy” Chen Yi. [On the Influence of National Tradition on the Dramaturgy of Chen Yi’s Piano Concerto ‘Four Spirits’]. *Muzykoznavchyi universum : naukovy zbirky LNMA imeni M. V. Lysenka*. Lviv. 154–166. [In Ukrainian].
6. Kamenieva, A. (2018). Medytatynnist v strukturi khudozhnoi svidomosti (na materialy mesy «I skazav ya u moiemu sertsii» M. Shukha). [Meditativeness in the structure of artistic consciousness (based on the material of the mass ‘And I said in my heart’ by M. Shukha)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky*. Kharkiv. 49. 128–140. [In Ukrainian].
7. Kamenieva, A. (2020). Khorova tvorchist Mykhaila Shukha yak dukhovnyi universum [Choral Creativity of Mykhailo Shukha as a Spiritual Universe.] (Doctor’s thesis). *Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstvi imeni I. P. Kotliarevskoho*. Kharkiv. [In Ukrainian].
8. Li, Yanlong. (2015). Peretvorennia kytaiskykh natsionalnykh ta yevropeyskykh tendentsii u Kontserti dlia skrypky z orkestrom “Butterfly Lovers” Chen Hana ta Tsang Hao. [The Transformation of Chinese National and European. Trends in the Violin Concerto ‘Butterfly Lovers’ by Chen Gang and Tsang Hao.] *Muzykoznavchyi universum: naukovy zbirky LNMA imeni M. V. Lysenka*. Lviv. 209–221. [In Ukrainian].
9. Samoilenko, O. (2003). Dialoh yak muzychno-kulturolohiichnyi fenomen: metodolohichni aspekty suchasnoho muzykoznavstva [Dialogue as a Musical and Cultural Phenomenon: Methodological aspects of modern musicology]. (Extended abstract of D-r habil. diss.). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. [In Ukrainian].
10. Cage, John. Percussive Arts Society. Retrieved from: <https://pas.org/john-cage>
11. Messiaen, O. (1973). Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité. Pour orgie. [Meditations on the Mystery of the Holy Trinity. For orgie.] Editions Musicales Alphonse. Paris. 95 p. [In French].
12. Oliveros, P. (1974). Sonic Meditations 34 p.
13. Topp, I. (2014). Muzyka i medytacja: o technikach ekstazy. [Music and Meditation: On the Techniques of Ecstasy] *Bulletin of Lviv University. Series of Art History*. 14. 19–28. [In Polish].

Ірина КОНОВАЛОВА,*orcid.org/0000-0003-0133-1816**доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) konovalova.kulik@gmail.com***Артем ЛОШКОВ,***orcid.org/0000-0001-5292-3550**аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) artemloshkov@ua.fm*

КОНТЕКСТИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ПОЕТИКА» В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ МУЗИКОЛОГІЇ

Розкривається категоріальна сутність поняття «поетика» в його екстраполяції на сферу музикології. Здійснюється термінологічна дескрипція поняття «музична поетика» та осмислюється плюралістичність його конотацій в дискурсі сучасного музикознавства. Доводиться розширення експлікації поняття «поетика» в дослідницькому полі музикології, визначається його роль у збагаченні концептуального континууму сучасного музикологічного знання, констатується динаміка зростання його статусу від метафори до категорії.

Мета дослідження – визначити специфіку експлікації поняття «музична поетика» в сучасній науковій думці та розкрити контексти концептуалізації поетологічної проблематики в українському музикознавчому дискурсі. Положення роботи аргументуються на засадах комплексної методології, що поєднує загальнонаукові підходи і методи дослідження (системний, компаративний, операціоналізації понять) та спеціальні аналітичні методи.

Доведено, що концептуалізація поняття «музична поетика» зумовлена художньо-еволюційними й культуротворчими процесами, тенденціями міждисциплінарної інтеграції, інтенціями до нового синкретизму й зближення мистецтва і науки, що є наслідком розширення меж осягнення картини світу. Звернення до поетики як категорії музикознавства та пов'язаної з нею інтегративної теорії художньої творчості, що виявляє зв'язки із царинами літературознавства, герменевтики, феноменології, психології, філософії та естетики, уможливило розкрити музичне явище у комплексі складових. Підкреслено, що здійснюючи історико-теоретичну рефлексію питань музичної поетики та фокусуючи увагу на поетиці музичних явищ, виявленні їх смислової сутності, структури і виразової системи, сучасні вчені збільшують дослідницьку «територію» музично-поетологічної проблематики й сприяють розширенню концептуального континууму сучасної музикології.

Ключові слова: музичне мистецтво, музична творчість, сучасна музикологія, поетика, концептуалізація, стиль, жанр.

Iryna KONOVALOVA,*orcid.org/0000-0003-0133-1816**Doctor Habilitated of Art Criticism, Associate Professor,
Head of the Theory and History of Music Department
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) konovalova.kulik@gmail.com***Artem LOSHKOV,***orcid.org/0000-0001-5292-3550**Postgraduate Student at the Music Theory and History Department
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) artemloshkov@ua.fm*

CONTEXTS OF CONCEPTUALISATION OF THE CONCEPT OF POETICS' IN THE DISCOURSE OF CONTEMPORARY MUSICOLOGY

The article reveals the categorical essence of the concept of 'poetics' in its extrapolation to the field of musicology. The terminological description of the concept of 'musical poetics' is carried out and the plurality of its connotations

in the discourse of modern musicology is comprehended. The article proves the expansion of the explications of the concept of 'poetics' in the research field of musicology, defines its role in enriching the conceptual continuum of modern musicological knowledge, and states the dynamics of its status growth from metaphor to category.

The purpose of the study is to determine the specifics of the explication of the concept of 'musical poetics' in contemporary scientific thought and to reveal the contexts of conceptualisation of poetological issues in the Ukrainian musicological discourse. The provisions of the work are argued on the basis of a comprehensive methodology that combines general scientific approaches and research methods (systematic, comparative, operationalisation of concepts) and special analytical methods.

It is proved that the conceptualisation of the notion of 'musical poetics' in musicology is conditioned by artistic, evolutionary and cultural processes, trends of interdisciplinary integration, intentions for a new syncretism and convergence of art and science, which is a consequence of expanding the boundaries of comprehension of the world picture. Turning to poetics as a category of musicology and the integrative theory of artistic creativity associated with it, reveals connections with the fields of literary studies, hermeneutics, phenomenology, psychology, philosophy and aesthetics, and makes it possible to reveal the musical phenomenon in a complex of components.

It is emphasized that by carrying out historical and theoretical reflection on the issues of musical poetics and focusing on the poetics of musical phenomena, revealing their semantic essence, structure and expressive system, modern scholars increase the research 'territory' of music and poetological issues and contribute to the expansion of the conceptual continuum of modern musicology.

Key words: musical art, musical creativity, contemporary musicology, poetics, conceptualisation, style, genre.

Постановка проблеми. Культурно-трансформаційні процеси сучасності, що зумовлюють універсалізацію художнього простору й впливають на музичну творчість, відкриті до міжвидових перетинів, композиційних та стилістичних інновацій, проблематизують перегляд стратегій мистецтвознавчої рефлексії та розширення тезаурусу музикології на засадах інтердисциплінарності. Утворена ситуація детермінує залучення до музикознавчої сфери теорій і концептів із суміжних царин гуманітаристики (філософії, культурології, психології, етнології, філології, лінгвістики тощо) та інспірує подальшу їх інтеграцію в мистецтвознавчий методологічний контекст для експлікації музично-художніх феноменів та виявлення їх імпліцитних смислів. Значні перспективи щодо поглиблення міждисциплінарного діалогу та збагачення термінології музикологічного знання в сучасних умовах поліпарадигмальності відкриває опора на історично детерміноване поняття «поетика», пов'язану з ним теорію, системно розроблену в літературознавчій царині та естетичній думці, й розвинену в еволюційній динаміці культури до масштабів метатеорії творчості.

Аналіз останніх досліджень засвідчує зростаючий інтерес наукової думки до поетологічного вчення, центральне поняття якого – «поетика» – постає дослідницькою «примхою» осягнення художніх (літературних і мистецьких, зокрема музичних), а також позахудожніх явищ (наукової літератури) і сфер комунікації (поетика реклами) (Глівінська, 2015). Широту експлікації поняття «поетика» та аргументацію пов'язаного з ним спектру значень в українському гуманітарному просторі ілюструють численні розвідки, діапазон охоплення проблематики в яких

простягається від рецепції самого терміну та його визначень (Л. Айзенбарт, Г. Клочек, В. Хархун та ін.), окреслення термінологічної парадигми цього поняття, висвітлення дефінітивних розбіжностей у літературознавчих методологіях ХХ ст. (В. Хархун) до розкриття смислових засад (М. Ласло-Куцюк), визначення сутності поетики як системи (М. Кодак).

На сучасному етапі поняття «поетика» дефініюється в широкому і вузькому значеннях, розглядається в синхронному і діахронному аспектах, в історичній динаміці змінюваності його змістових домінант (від Античності до сьогодення). Важливими для науки виявляються, як ретроспективні рефлексії поетики, так і розуміння її специфіки в постмодерних умовах (Б. Мейлер); з позиції когнітивізму (Л. Глівінська); на перетинах із психологією (Г. Клочек), семітикою, герменевтикою та феноменологією. Значущими виявляються експлікації сучасних розгалужень поетики у зв'язку з появою нових літературних напрямів, зумовлених актуалізацією питань тексту, мови як семіотичної системи (структурна поетика, рецептивна поетика, когнітивна поетика, лінгвопоетика).

Мистецтвознавчу розробку поетологічної проблематики, спрямовану на безпосередній вияв поетики певної сфери творчості, наповненої конкретно-видовим художнім сенсом і мовно-стилістичними якостями, здійснюють С. Ковпик, Р. Гром'як, а також М. Фока, досліджуючи поетику підтекстових смислів у літературно-художніх системах Сходу і Заходу. Поетикальні аспекти представлені в словникових виданнях, зокрема словнику відомого театрознавця Сорбонни П. Паві (в перекладі українською), що охоплює питання театральної поетики, словнику «Метамистецтво»

С. Маценки, що висвітлює досвід термінотворення у мистецьких перетинах на межі літератури й музики.

В дискурсі музикології сформована власна традиція дефініювання поняття «поетика» та дослідження музичної творчості при опорі на літературознавчий і філософсько-естетичний досвід поетикальних досліджень. Зростання масштабів наукової розробки поетологічної проблематики та накопичення потужного дослідницького потенціалу в її вивченні характеризує музикознавчу думку. В українському науковому просторі питання музичної поетики в розмаїтті аспектів розгляду порушують Є. Ареф'єва, А. Булкін, І. Вавшко, Ван Сяююй, Ван Те, О. Волик, Д. Гульцова, О. Дей, Г. Джулай, Ду Вей, О. Зав'ялова, О. Кужелєва, Н. Лукашенко, К. Манденберг-Тодорова, О. Михайлова, Нань Лю, Ю. Ніколаєвська, Пан Тінтіна, Л. Півторацька, А. Поліщук, Н. Рябуха, О. Самойленко, О. Стрильчук, У Цзінінь, Чень Сяо, М. Черкашина-Губаренко, Н. Швець, С. Щелканова, В. Яценко та ін.

В музикознавчій дослідницькій парадигмі студіюються складні, гостро актуальні та значущі для науки проблеми: визначення змісту поняття «поетика» (Ду Вей, О. Самойленко, М. Черкашина-Губаренко, С. Щелканова), сутності поетики як категорії музикознавства (А. Поліщук). У контексті розгляду теоретичних та історичних питань акцентується увага на розкритті хронотопічних факторів поетики музики (Бай Сяонань), підходів до явища історичного часу як її основи (О. Самойленко), дослідженні ролі музичної поетики на різних етапах розвитку європейської культури (Нань Лю), осмисленні її перетинів з царинами психології, семіотики, інтерпретації тощо.

У фокусі розгляду опиняються питання поетики композиторської (К. Манденберг-Тодорова, Пан Тінтін, О. Стрильчук) та виконавської (Нань Лю, Ю. Ніколаєвська) творчості, стилю (Н. Швець), жанрів академічної (опера, вокальний цикл, симфонія, соната, етюд, дитячий альбом) та позаакадемічної музики (рок балада). Не залишається поза увагою висвітлення поетика пісенного фольклору (О. Дей). Потужну дослідницьку сферу в українській науці складають розвідки з питань поетики оперного жанру (Ван Те, Нань Лю, У Цзінінь, Чень Сяо, Чень Сяопай, М. Черкашиної-Губаренко) та камерно-вокальної сфери (Ван Сяююй, Ду Вей, О. Михайлова, Нань Лю). Значний науковий досвід сформовано в ході осмислення авторської та виконавської поетики в інструментальній царині, зокрема віолончельній (О. Зав'ялова) і фортепіанній (А. Булкін, Н. Лукашенко, Н. Рябуха).

Значна активізація розробки проблем музичної поетики в українській науці детермінує необхідність вияву і узагальнення провідних векторів її теоретичної рефлексії, та складає **актуальність** пропонованої розвідки.

Мета статті – визначити специфіку експлікації поняття «музична поетика» в сучасній науковій думці та розкрити контексти концептуалізації поетологічної проблематики в українському музикознавчому дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музикологія в своїх дослідницьких пошуках неодноразово ставила питання розширення методологічних горизонтів та категоріально-термінологічного тезаурусу з опорою на комплекс дискурсів гуманітаристики. Доцільність збагачення наукового апарату музикології в сучасних умовах детермінована багатьма чинниками, зокрема необхідністю розширення стратегій аналітики інтонаційних явищ, вияву художнього сенсу, структури і значень музично-авторських послань та специфіки їх виконавського «донесення», розкриття імпліцитних смислів і символіки музичної мови. З іншого боку – потребою в експлікації екстрамузичних чинників, вербально-знакових систем, ін. художньо-текстових утворень (візуальності, просторовості, прихованої сюжетності), що, знаходячись за межами іманентного матеріалу даного мистецького виду, творчості, певним чином проявляються в текстовому шарі, слугуючи показниками різних художніх мов і «голосів культури» (Р. Барт), інтертекстуальності, здатності до трансляції різних образно-сміслових планів.

З огляду на утворену ситуацію, модернізація понятійної системи та нові аналітичні можливості в науці про музику відкриваються завдяки введенню в її когнітивний контекст понять і категорій з інших царин гуманітарного знання, які отримали статус культурних універсалій. До останніх належить «поетика» (грецьк. *ποιητική, ποιησις poetike* – творчість, майстерність і техніка творення, мистецтво поетичне) – одне з найдавніших, історично усталених та стійких понять, сформованих у контексті становлення естетичної думки. Первинно стверджене в літературознавстві, це поняття, віддзеркалюючи смисловий зв'язок з інтелектуальними пошуками у сфері теорії творчості і філософії мистецтва попередніх епох, поступово, через розширення своєї семантики, набуває значення в інших царинах гуманітаристики.

Теорія поетики, започаткована в європейській культурі Античної доби (Аристотель, Гораций та ін.), де за трактуванням художніх настанов, структурної і жанрової нормативності, зокрема в літера-

турній сфері, прослідковувалась тенденція до філософсько-естетичних узагальнень, нині належить і до структури мистецтвознавства, що акумулює досвід літературної поетики та естетичної методології. Глибокі історичні зв'язки з багатовіковим досвідом минулого як своєрідною пам'яттю культури, змістовна ємність та універсалізм поняття «поетика», підтверджені життєздатністю на різних етапах культурного розвитку, сприяли його імплементації в мистецтвознавстві з метою вияву принципів творення та сутності художніх явищ, наповнених конкретним образним змістом та виразовими засобами – маркерами художності в музичному, образотворчому та ін. видах мистецтва.

Дослідницький потенціал теорії поетики має суттєве значення для осягнення феноменів музики (творів, інтонаційних концепцій, принципів композиції, темпоральності тощо). Екстраполяція теоретико-методологічних засад поетології на сферу дослідження музичної творчості породжує концепт «музична поетика», кристалізація та розвиток якого складає епістемологічну традицію в історичній динаміці від Ренесансу до постсучасності. Термінологічне словосполучення «музична поетика» (лат. *musica poetica*) вперше згадується в трактаті «Основи музики» (1533) Ніколауса Лістенія – видатного теоретика музики Відродження – найвагомішої історичної епохи, в межах якої викристалізувалася система основоположних для музичного мистецтва понять (автор, композитор, композиція, опус тощо), які засвідчили докорінний зворот у музичній свідомості (Коновалова, 2019 : 40). За тривалий період свого буття в континуумі художньої культури, термін «музична поетика» отримав множинність характеристик. У музично-теоретичних трактатах Відродження (Н. Лістеніус), Нового (Й. Бурмейстер, А. Кірхер, Й. Ліппіус, Й. Нудіус, Й. Маттезон, В. Принц, Й. Хербст) та Новітнього (І.Стравінський та ін.) часів музична поетика пов'язувалась з проблемами музичної композиції, творення музики та осмислювалась у комплексі розгляду питань теорії музики.

Уявлення про музичну поетику в добу постсучасності корелюють із розумінням її сенсу, сформованим у гуманітаристиці, та екстрапольованим на мистецтвознавчу сферу, а також фундуються на багатовіковий досвід її музично-теоретичного тлумачення, переусвідомлений відповідно культурним реаліям сьогодення. Апелювання до поетологічної проблематики в сучасній музикології зумовлюються інтенціями полідискурсного осягнення складних креативних процесів, музичних феноменів, різновидів творчості, творів, що

потребують інтегральної експлікації, перетинів з літературною, філософсько-естетичною, культурологічною й ін. сферами, а також мистецькими царинами.

Смислова багатогранність та відкритість поетики до сучасних настанов філософії, креативістики, нейроестетики, когнітивізму, зумовили індивідуалізацію підходів до її вивчення, спричинили розбіжність конотацій й розширення контекстів концептуалізації. З огляду на генетичний зв'язок поетики з інтелектуальною традицією Античності та комплекс сучасних уявлень, у виразі «музична поетика» виявляється синкретизм властивостей, суміщення художнього та позахудожнього, музичного і позамузичного первнів, перетинів науки і мистецтва, теорії і практики тощо.

На сучасному етапі музична поетика позиціюється одночасно як термінологічний вираз, концепт, категорія, комплексне дуальне поняття, семантика якого утворюється на перетині двох змістотворних складових – поетики і музики. Амплітуда застосування цього словосполучення простягається від метафоричного, обмеженого фіксацією лише імені («поетика») в назві розвідок, до свідомого, в якості універсалії, інструмента аналітики, методологічної установки щодо розробки нових концептів, пов'язаних з проявами естетичного переживання, художнього мислення, процесами / результатами творення, а також питаннями композиції, музичної архітекτονіки, стилю, творчості «в жанрі» тощо.

Проблему поетики в музиці О. Самойленко вважає однією з ключових, пов'язує її із засобами художньо-естетичного моделювання дійсності, а також процесами музичного смислоутворення, складовими рівнями якого є естетика – поетика – семантика (Самойленко, 2011: 189). Дослідниця тлумачить поетику в широкому сенсі як художню дію, результат проявів художнього методу і системи творчих принципів, та вважає можливим і доцільним будь який художній феномен розглядати в аспекті поетики (Самойленко, 2011: 186). Усвідомлюючи невід'ємності розробки питань композиторської поетики від проблем значення і смислу в музиці, проявів діалогу та ціннісної семантики в творах, музичній мові, авторка трактує музичну поетику як «метод творчості, механізм творення, музичного звучання» (Самойленко, 2011: 187–189).

Мотивацію наукового інтерпретування поетики як категорії та «засадничої методологічної одиниці» музикознавства (Щелканова, 2022: 28) А. Поліщук аргументує універсалізмом однойменного поняття, що походить від первинного син-

кретизму його значень (як майстерності творення, практики, ремесла, та ін.), притаманному античному розумінню, та актуалізованому в музичній культурі XX – XXI ст. З іншого боку, – багатовекторністю та семантичним розширенням дефініції поняття «поетика» в аспекті музично-художнього смислоутворення (Поліщук, 2013).

Поліракурсність дескрипції поняття «поетика» та пов'язаної з ним теорії, що перетинається із психологією художньої творчості, охоплюючи усі її стадії: «від задуму, системи породжуючих імпульсів та креативних механізмів до кінцевого результату», підкреслює М. Черкашина-Губаренко в ході дослідження поетики оперного жанру (Черкашина-Губаренко, 2022: 17). В усвідомленні дослідниці, поетика – це «система художніх засобів», детермінованих «авторським задумом», репрезентативних «для певного автора, притаманної йому картини світу», показових для «конкретного жанру і художнього напрямку» та «вписаних у художню цілісність» (Черкашина-Губаренко, 2022: 17). В осягненні музичної поетики важливим вчена вважає опору на вербальні тексти автора твору – артикульовані словесні свідчення митця [там само].

С. Щелканова розглядає сенс музичної поетики у зв'язку з аспектами онтології та феноменології творчості, та на цих підставах виявляє поетику ранніх симфоній В. Сильвестрова. Під поетикою авторка розуміє «теоретичну систему, що дозволяє шляхом інтерпретування виявити специфіку та онтологічну сутність художнього твору», й актуалізувати «багаторівневий процес розуміння смислу музичного феномена (Щелканова, 2022: 27). Поетика музичного твору позиціонується музикологом як узагальнюючий чинник, що піднімається над аналітикою виразових засобів, й зумовлює його «жанрово-структурні, драматургічні особливості та риси авторського стилю» (Щелканова, 2022: 28). Плідність застосування категорії музичної поетики авторка пов'язує з можливістю виходу через семантико-семіотичні особливості твору «в позамузичний дискурс» (Щелканова, 2022: 29).

На основі рецепцій поетики в дискурсивному колі естетичних, літературознавчих та музикознавчих досліджень Ду Вей формує власне уявлення про музичну поетику як «системну цілісність засобів вираження у художньому творі в її проекції на композиторську творчість» (Ду Вей, 2021: 5), враховуючи дане уявлення та засадничі (концепційні, логічні й художньо-змістові) принципи діалогічної взаємодії слова і музики, що презентують різні семіотичні системи, дослід-

ник визначає поетику камерно-вокального циклу, умови його жанрової екзистенції та композиції (Ду Вей, 2021: 6–7).

Розширенню контекстів концептуалізації музичної поетики та змістовному наповненню цієї категорії сприяли дослідження авторської та виконавської творчості, музичного жанру, стилю, творів конкретних авторів в аспекті поетики, які спричинили появу синтезованих понять з подвійною семантикою («авторська поетика», «виконавська поетика», «поетика жанру», «поетика стилю», «поетика творчості»). Важливою віхою концептуалізації поетикальних шукань на сучасному етапі є залучення методологічних настанов поетики щодо вивчення технік композиції, осмислення явищ різних культурно-стильових шарів (академічного, фольклорного та ін.). Зростання рівнів концептуалізації музичної поетики відбувається шляхом експлікації музичних феноменів позаакадемічної традиції, із визначенням їх жанрово-стильової поетики та специфіки мовно-виразового потенціалу. Новаційним у цьому сенсі є дослідження поетики рок-балади, здійснене І. Вавшко. Звертаючись в якості інструменту аналітики жанру рок-балади до засад поетики, автор тлумачить останню як «науку про будову, способи побудови, описові форми, систему засобів виразності», трактує як точку перетину естетики і техніки творення феномену; складний семантичний комплекс ознак, систему принципів будови музичного цілого та його онтологію (Вавшко, 2019).

Смислова множинність поняття «музична поетика», виявлена у розмаїтті представлених дефініцій останнього, засвідчує його значний дослідницький потенціал, інтенцію до охоплення різномірних, контрастних за своєю сутністю феноменів. Плюралістичність експлікацій, амбівалентність визначення смислових меж категорії «музична поетика» посилює її перетини з універсальними такого порядку, як стиль, жанр (що є складовими мистецтвознавства та категоріальної системи музичної естетики) та ускладнили понятійну систему музикології. Утворена ситуація загострила питання уточнення рівнів взаємодії (розмежування й спорідненості) між поетикою та згаданими універсальними. Звертаючись до цього питання, Ю. Ніколаєвська пропонує власне розуміння специфіки кореляції категорій поетика – стиль під час дослідження виконавської поетики, що позиціонується «як концепт інтерпретативної теорії музичної комунікації» та «результат інтерпретувального мислення музиканта-виконавця» (Ніколаєвська, 2020: 216). Згідно позиції музиколога, виконавський стиль становить найвищий

(художній) рівень виконавської поетики та складає «ентелехію діяльності Homo Interpretatus» (Ніколаєвська, 2020: 217).

Отже, враховуючи ємність і щільність поняття «поетика», що «модулює» з літературної в ін. сфери, а також розбіжності в його науковій аргументації, поетика розглядається в гуманітаристичі як «рухома, пластична категорія» (Хархун, 2001: 130) з розширеною семантикою. Узагальнюючим модусом амбівалентних суджень щодо сутності поетики стає розуміння її як універсальної категорії, системи, «художньої організації, комплексу змістових і формальних компонент твору або творчості митця», які засвідчують «цілісність вираження авторської ідеї» (Волощук, 2015: 5).

Висновки. Здійснена розвідка дозволяє дійти наступних узагальнень. Розробка питань поетики актуалізується в різних дослідницьких царинах гуманітаристики, мистецтвознавчій сфері, зокрема музикології. Поетика набуває універсалізації, усвідомлюється комплексно – як наука (поетологія), теорія мистецтва і творчості, скерована на системний розгляд закономірностей художнього розвитку, історичної еволюції певного виду, жанрово-стильових явищ, результатів творчості, їх будови, мовної специфіки тощо.

Концептуалізація поняття «музична поетика» в музикології зумовлена художньо-еволюційними й культуротворчими процесами, тенденціями міждисциплінарної інтеграції, інтенціями до нового синкретизму й зближення мистецтва і науки, що

є наслідком розширення меж осягнення картини світу. Звернення до поетики як категорії музикознавства та пов'язаної з нею інтегративної теорії художньої творчості, що підлягає принципу історизму, виявляє зв'язки із царинами літературознавства, герменевтики, феноменології, інтерпретології, психології, філософії та естетики тощо, уможливорює розкрити певне музично-художнє явище, процес, творчу спадщину, дослідити музичний твір як цілісність у комплексі складових і проявів.

Широта конотацій поняття «музична поетика» є свідченням його семантизації та концептуалізації в динаміки від метафори до категорії. Здійснюючи історико-теоретичну рефлексію питань музичної поетики та фокусуючи увагу на поетиці музичних явищ, виявленні їх смислової сутності, структури і виразової системи, сучасні вчені збільшують дослідницьку «територію» музично-поетологічної проблематики, «продують авторизоване значеннєве коло терміну «поетика» (Хархун, 2001: 130) й сприяють розширенню концептуального континууму сучасної музикології.

Перспективи подальших досліджень окресленої проблемної сфери вбачаються у використанні концептуальних засад музичної поетики на царину фортепіанної творчості Лесі Дичко, що виявляє широкі міжмистецькі зв'язки, демонструє обазно-сміслові перетини з вокально-хоровою сферою авторського самовираження, містить імпліцитні смисли та прояви екфразису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бай Сяонань. Хронотопічні фактори історичної поетики музики: композиторський та виконавський підходи : дис. ... д-ра філософії : 025 Музичне мистецтво / ОНМА ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2023. 198 с.
2. Вавшко І. В. Музична поетика рок-балади : автореф. дис. канд. мистецтвозн. : 17.00.03 Музичне мистецтво. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. 17 с.
3. Ван Те. Явище національного стилю в контексті музичної поетики опери: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 17 с.
4. Волощук Ю. Поетика романної прози Володимира Гжицького : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2015. 190 с.
5. Гливінська Л. Про поетику когнітивного зразка: сучасні виміри і спадкоємність традицій. *Вісник Харківського нац. університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : Філологічні науки*. Вип. 72. № 1152. Харків, 2015. С. 111–116.
6. Ду Вей. Поетика камерно-вокального циклу в композиторській творчості другої пол/ XX століття (на прикладі камерно-вокальних творів С. Слоніського) : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Музичне мистецтво / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.
7. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. ... докт. мистецтвозн. : 26.00.01 / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2019. 630 с.
8. Ніколаєвська Ю. Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть. Харків : Факт, 2020. 576 с.
9. Поліщук А. Поняття «поетика» у контексті музикознавства. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Вип. 105 : *На скрижалях музичної історії: українська музика та культурний процес. На пошану М.Д. Копиці*. Київ, 2013. С. 154–165.
10. Самойленко О. Естетико-культурологічні виміри композиторської творчості другої половини XX – початку XXI ст. *Вісник Прикарпатського університету. Сер.: Мистецтвознавство*. Вип. 21–22. Івано-Франківськ, 2011. С. 186–189.
11. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях XX століття. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Вип. 1 (1). Запоріжжя, 2001. С. 129–130.

12. Черкашина-Губаренко М. Поетика оперного жанру. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 18. Ч. 1. Київ, 2022. С. 17–25.
13. Щелканова С. Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова : дис. ... д-ра філософії ; 025 Музичне мистецтво / ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Харків, 2022. 250 с.

REFERENCES

1. Bai, Xiaonan. (2023). Chronotopichni factory istorychnoyi poetyky muzyky: kompozytors'kyi ta vykonavs'kyi pidkhody [Chronotopic factors of the historical poetics of music: composition and performance approach]. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy: 025 Musical Art. Odesa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova, 198 p. [in Ukrainian].
2. Vavshko, I. (2019). Muzychna poetyka rok-balady [Musical poetics of a rock ballad]. *Extended abstract of candidate's thesis*: 17.00.03 Musical Art. The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 17 p. [in Ukrainian].
3. Van, Te. (2008). Yavvshche natsional'noho stylyu v konteksti muzychnoyi poetyky opery [A phenomenon of national style in the context of operatic musical poetics]. *Extended abstract of candidate's thesis*: 025 Musical Art. Odesa: Odesa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova, 17 p. [in Ukrainian].
4. Voloshchuk, Yu. (2015). Poetyka romannoyi prozy Volodymyra Gzhyts'koho *Candidate's thesis* in the specialty 10.01.01. Philology. Kyiv. Drahomanov National Pedagogical University. 190 p. [in Ukrainian].
5. Hlyvins'ka, L. K. (2015) [On poetics of cognitive model: modern measuring and continuity of traditions]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*, 111–116 [in Ukrainian].
6. Du, Wey (2021). Poetyka kamerno-vokal'noho tsyklu v kompozytors'kii tvorchosti druhoyi polovyny XX stolittya (na prykladi kamerno-vokal'nykh tvoriv S. Slonimskoho) [The Poetics of the Chamber-Vocal Cycle in the Compositional Creativity of the Second Half of the Twentieth Century (on the Example of S. Slonimsky's Chamber-Vocal Works)]. *Candidate's thesis* : 17.00.03 Musical Art. Odesa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova. 195p. [in Ukrainian].
7. Konovalova, I. Y. (2019). Fenomen kompozytora v yevropeys'kii muzychnii kul'turi XX stolittya: osobystisni ta diyal'nisni aspekty [The phenomenon of the composer in the European musical culture of the twentieth century: personal and activity aspects]. *Thesis ... doct. art history*: 26.00.01 Theory and History of Culture (Arts). Kharkiv State Academy of Culture, 630 p. [in Ukrainian].
8. Nikolaevs'ka, Yu. (2020). Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit'. [Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21 centuries]. Kharkiv: Fakt, 576 p. [in Ukrainian].
9. Polishchuk, A. (2013). Ponyattya poetica u konteksti muzykoznavstva [The concept of «poetics» in the context of musicology]. *Scientific Herald of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*, Issue 105. On musical history tables: Ukrainian music and cultural process. In honor of M. Cypytsi, 154–165 [in Ukrainian].
10. Samoilenko, O. (2021). Estetyko-kul'turolohichni vymiry kompozytors'koyi tvorchosti druhoyi polovyny XX – pochatku XXI st. [Aesthetic and cultural dimensions of composers' creativity in the second half of the 20th – early 21st centuries]. *Newsletter Precarpathian University. Art studies its*. № 21–22. Ivano-Frankivs'k, 186–189 [in Ukrainian].
11. Kharhun, V. (2001). Definityvni rozbizhnosti termina «poetyka» v literaturoznavchykh metodolohiyakh XX stolittya [Definitive differences of the term «poetics» in literary methodologies of the 20th century] *Bulletin of the Zaporizhzhia National University. Philological Sciences*. Issue 1 (1), 129–130 [in Ukrainian].
12. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2022). Poetyka opernoho zhanru [Poetics of the Opera Genre]. *Artistic Culture. Topical issues*. Vol. 18. No. 1, 17–25 [in Ukrainian].
13. Shchelkanova, S. (2022). Poetyka rannikh symfoniiv Valentyna Syl'vestrova [Poetics of Valentin Silvestrov's early symphonies]. *Thesis ... Doctor of Philosophy*: 025 Musical Art. Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, 250. [in Ukrainian].

Мар'ян КОРОЛЬ,

orcid.org/0000-0003-3890-2459

аспірант

Львівської національної академії мистецтв

(Львів, Україна) m.m.korol@ukr.net

ТЕХНІКИ DIRECT CARVING I NON-FINITO НА СКУЛЬПТУРНИХ СИМПОЗИУМАХ: ФОРМОТВОРЧІ СТРАТЕГІЇ

Стаття присвячена дослідженню технік direct carving (прямої роботи з матеріалом без попередньої моделі) та non-finito (навмисної незавершеності форми) як засобів художнього висловлювання у сучасній кам'яній скульптурі. Проаналізовано історичні витоки цих технік, їх філософське наповнення та переосмислення у творчості українських мистців кінця XX – початку XXI століття. У фокусі – скульптурний симпозиум, як простір для експерименту, діалогу з матеріалом і формування «живої» форми. Камінь розглядається не лише як фізичний матеріал, а як активний співтворець образу. Проблематика дослідження зумовлена недостатньою увагою до художніх технік як ключових формотворчих стратегій у сучасному українському мистецтвознавстві. Зокрема, вивчення філософії матеріалу, відкритості форми та етики взаємодії з простором. Саме ці аспекти здебільшого залишаються поза фокусом наявних стилістичних або тематичних аналізів симпозиумної скульптури. На прикладі творчості українських скульпторів Білика М., Дацка А., Додатко О., Дяченка О., Вільгушинського Р., Волосенка В., Сбітнєва С., Капустяка О., Корчового В., Татарського В., Шолудька В. обґрунтовано, що застосування даних технічних прийомів у сучасній українській скульптурі є не лише фактичним продовженням великої традиції, започаткованої ще в епоху Відродження, а й їх переосмисленням у контексті викликів сучасності. Підкреслено, що ці техніки мають не лише технічне, а й філософсько-естетичне значення, репрезентуючи мислення про форму як відкритий процес, а не як завершений результат, а також, що художники свідомо або інтуїтивно використовують техніку non-finito як художній прийом. У дослідженні використано історико-культурний підхід для аналізу розвитку даних технік, а також формальний і мистецтвознавчий аналіз творів сучасних українських скульпторів. Використано візуально-стилістичний аналіз для виявлення особливостей пластичної мови авторів. Крім того, застосовано порівняльний метод, що дозволяє зіставити естетичні характеристики української симпозиумної скульптури кінця XX – початку XXI століття з європейською художньою традицією.

Ключові слова: кам'яна скульптура, скульптурний симпозиум, техніка скульптури, форма скульптури, direct carving, non-finito.

Maryan KOROL,

orcid.org/0000-0003-3890-2459

PhD Student

Lviv National Academy of Arts

(Lviv, Ukraine) m.m.korol@ukr.net

DIRECT CARVING AND NON-FINITO TECHNIQUES IN SCULPTURE SYMPOSIUM: FORM-MAKING STRATEGIES

This article explores the techniques of direct carving (working directly with material without a preliminary model) and non-finito (intentional incompleteness of form) as means of artistic expression in contemporary stone sculpture. It analyzes the historical origins of these techniques, their philosophical foundations, and their reinterpretation in the works of Ukrainian artists from the late 20th to the early 21st century. The focus is on the sculpture symposium as a space for experimentation, dialogue with the material, and the shaping of a “living” form. Stone is viewed not merely as a physical substance, but as an active co-creator of artistic meaning. The research problem arises from the lack of attention to artistic techniques as key form-making strategies in contemporary Ukrainian art scholarship—particularly regarding the philosophy of material, the openness of form, and the ethics of spatial interaction. These aspects remain largely outside the scope of existing stylistic or thematic analyses of symposium sculpture. Based on the creative practices of Ukrainian sculptors such as M. Bilyk, A. Datsko, O. Dodaiko, O. Dyachenko, R. Vilhushynskyi, V. Volosenko, S. Sbitnev, O. Kapustiak, V. Korchovyi, V. Tatarskyi, and V. Sholudko, the study argues that the use of these technical approaches in contemporary Ukrainian sculpture is not only a continuation of a rich tradition rooted in the Renaissance, but also a rethinking of that tradition in light of present-day challenges. It is emphasized that these techniques carry not only technical but also philosophical and aesthetic significance, representing an understanding of form as an open-ended process rather than a finalized result, and that artists consciously or intuitively employ non-finito as a deliberate artistic device. The research applies a historical-cultural approach to trace the development of these techniques, alongside formal and art-critical analysis of works by contemporary Ukrainian sculptors. A visual-stylistic method is used to identify specific features of the artists' plastic language, and a comparative approach is employed to contextualize the aesthetic characteristics of late 20th–early 21st century Ukrainian symposium sculpture within the broader European sculptural tradition.

Key words: stone sculpture, sculpture symposium, sculpture technique, sculpture form, direct carving, non-finito.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві, що в основному орієнтується на технічний прогрес, часто розглядається творчий процес як механічна функція, що отожднюється із виробничими процедурами. Це частково викликає проблеми знецінення творчого досвіду, сформованого на безпосередньому контакті мистця із матеріалом, що особливо спостерігається у скульптурній діяльності. До прикладу, все частіше на міжнародних скульптурних симпозиумах з'являються роботи, форма і трактування яких може бути виконана в «заводських» умовах, механічним способом і в більшій мірі не самим автором. Мистець лише презентує ідею, а підготовку та часткове виконання може брати на себе організатор проекту. Звичайно, що задум мистця є інтелектуальною власністю та вкладом у розвиток новизни, проте втрачається самий контакт скульптора із матеріалом. Такий характер симпозиумних робіт спостерігається в більшій мірі у країнах Близького Сходу, де через релігійні погляди орнаментальні композиції домінують над фігуративними. Також спостерігається тенденція авторського копіювання уже виконаних робіт, де умови в більшій мірі диктує «замовник».

Хоча у сучасному українському мистецтвознавстві скульптурна практика кінця XX – початку XXI століття зазвичай аналізується переважно крізь призму стилістичних змін, трансформації, національної ідентичності або тематичних орієнтацій, однак недостатньо вивченим є зв'язок скульптора із матеріалом, між художніми техніками, що інколи інтуїтивно використовуються молодими скульпторами а також їхнім історико-філософським підґрунтям. До прикладу, техніки *direct carving* і *non-finito* виступають як форми активного творчого досвіду, що мають глибоку традицію від епохи Відродження (Мікеланджело, Донателло) до модернізму (Костянтин Бранкузі, Генрі Мур) і розвивались у контексті протиставлення механістичному копіюванню форм. У мистецтвознавчих дослідженнях скульптури на симпозиумах спостерігається відсутність системного наукового осмислення цих процесів, що зумовлює актуальність дослідження філософсько-естетичних, етичних і формотворчих аспектів взаємодії художника з матеріалом у сучасному мистецькому просторі.

Аналіз досліджень. Одним із ключових джерел для осмислення феномену *non-finito* в історії мистецтва є дослідження Крейтона Е. Гілберта. У цій роботі автор класифікує різновиди незавершених творів, а також дає зрозуміти, що саме виражається через незавершеність – як естетичну, так і філософську категорію. До дослідження залучено елементи філософського аналізу мистецтва,

зокрема у працях Паулі Карабелл, Юргена Шульца та Стівена Мака. Ґрунтовною є праця Сари Вікторії Тернер, яка через творчість британського скульптора Генрі Мура розкриває феномен техніки *direct carving*.

Мета статті – дослідити техніки *direct carving* і *non-finito* як формотворчі стратегії у творчості сучасних українських скульпторів на симпозиумах кінця XX – початку XXI століття та виявити їхню роль у розвитку художньої мови кам'яної скульптури. Завдання дослідження:

- окреслити історичні витоки та розвиток згаданих технік;
- проаналізувати філософські та естетичні аспекти;
- дослідити специфіку втілення в сучасній симпозиумній практиці;
- виявити приклади та тенденції у творчості українських скульпторів.

Виклад основного матеріалу. На скульптурному симпозиумі, характер якого позначається короткотривалим процесом та пришвидшеним темпом роботи, цінність творчого досвіду невід'ємна від акту безпосередньої дії, коли процес перебуває під повним контролем виконавця. Робота скульптора розвивається в полі мінливості й ймовірності, де натхнення, інтуїція та вміння імпровізувати визначають хід творення і не піддаються остаточному плануванню (Finegan, 1949: 34). У таких умовах важко опиратися на фіксовані правила чи універсальні технічні схеми. Натомість формується змінний і відкритий набір естетичних і пластичних принципів, що спонукають художника на сміливе прийняття рішень у кожній новій ситуації.

Процес створення скульптури під час симпозиуму стає не лише художньою дією, а й екзистенційним жестом, що відбувається в умовах постійної змінності, неповноти й відкритості. Попри неможливість встановити остаточні правила для творчого акту, необхідність їх пошуку залишається важливою частиною процесу (Büyükközkaya, 2013: 49; Kracke, 1981: 72). Формотворення у камені є безперервним діалогом між обставинами, матеріалом, самим собою та навколишнім світом. Таким чином, процес різьблення на скульптурному симпозиумі розглядається не стільки як механічний аналіз творчого акту, скільки як «жива» спроба досягти вищої художньої якості через безпосереднє застосування технічних підходів. Скульптор, перебуваючи у постійному діалозі з матеріалом, через пряму роботу із каменем прагне не лише відтворити визначену ідею, а виявити потенціал форми у процесі її становлення.

У цьому контексті набувають актуальності дві методики, які мають як історичне коріння, так і сучасну інтерпретацію: *direct carving* (пряма різьба) та *non-finito* (естетика незавершеності). Обидва підходи ґрунтуються на відмові від повного контролю над формою та акцентують взаємодію скульптора з матеріалом як творчий процес, а не лише механічну реалізацію задуму. Сучасні українські митці дедалі частіше звертаються до цих технік у рамках міжнародних скульптурних симпозиумів, а молоді скульптори інколи інтуїтивно використовують ці прийоми з метою досягти «живої» форми. Ці техніки характеризуються обробкою поверхні кам'яних скульптур дозволяючи нам побачити, де проходив ручний інструмент (Шпунт, троянка, скарпель), створюють ефект значно сильніший, ніж природна зернистість каменю.

Direct carving – це техніка скульптурної роботи, що передбачає безпосередню обробку каменю без попередньої глиняної моделі або детального ескізу. На відміну від академічного підходу, де скульптура спочатку формується у глині, а потім копіюється в камені за допомогою механічних пристроїв (пунктир-машинки), *direct carving* опирається на інтуїцію митця, його реакцію на матеріал і взаємодію з фактурою, текстурною палітрою кольору та графічною структурою матеріалу (Turner, 2015; Finegan, 1949: 22).

Суть цього методу полягає у роботі без проміжних стадій: форма виникає безпосередньо під час процесу різьблення. Скульптор тут не стільки реалізує заздалегідь продуманий задум, скільки співпрацює з матеріалом, реагує на природну форму, вади й особливості каменю, підлаштовується під його опір і потенціал. Такий підхід тісно пов'язаний із інтуїцією та авторським баченням твору. На відміну від моделювання в глині чи комп'ютерного проектування, ця техніка не допускає значних поправок – рішення ухвалюються тут і зараз. Це формує особливу експресивність, спонтанність «живого» характеру.

Хоча сам термін «*direct carving*» закріпився у XX столітті, практика такої різьби по каменю має глибокі історичні корені. Античні майстри, середньовічні каменотеси, скульптори епохи Відродження – усі вони часто працювали без детальних моделей.

Першим цю ідею сформулював Мікеланджело Буонарроті, стверджуючи, що: «...найкращий митець не вигадує форму, а лише вивільняє її з каменю...» (Wittkower, 1977: 151). Для нього кам'яна маса каменю була метафорою людського буття: тіло, що приховує в собі душу, яку потрібно

звільнити через мистецтво. Підхід Мікеланджело полягав у тому, щоб уявити полонене мистецтво в камені, а потім звільнити його силою руки, керованої або божественним духом або інтелектом (Carabell, 2014: 84).

Проте саме в XX столітті ця техніка набула концептуального значення. Даний принцип ручної роботи стає протестом проти механізації мистецтва, у час коли поширення копіювальних машин, які перетворювали скульптуру на продукт ремісничої точності, спричинило втрату інтуїтивної експресії та цілісності творів. На думку англійської дослідниці Тернер С. «...скульптура почала втрачати душу, стаючи вправним технічним виконанням без живого діалогу з матеріалом, а закінчена робота не представляла творчих зусиль скульптора в камені, лише вправну та слухняну працю майстра, який мучив камінь у формі, яка належать глині, а не каменю. Такий досвід є відчуттям втрати цілісності оригінального творіння. Скульптура стала порожньою та претензійною, разом із помітною, а часом і повною відсутністю формального змісту та втратою поваги до якостей каменю...» (Turner, 2015).

Проти цього явища виступила невелика група митців в Англії, яка повернулася до прямого різьблення, прагнучи реорганізувати свої концепції, щоб підкреслити відчуття матеріалу. Серед них були Генрі Мур, який досліджував органічну форму та взаємодію порожнечі з масою, Барбара Гепуорт, відома тим, що розвивала ідею «формотворення через виявлення», а не накладання волі митця на камінь, Константин Бранкузі і його знамениті «Нескінченні колони» або «Птах у просторі», котрі поєднують геометрію з енергією матеріалу. Ці мистці намагались перетворити техніку *direct carving* на своєрідне мистецьке кредо. Вони наголошували на необхідності прямого контакту з матеріалом, без посередництва моделей, машин або помічників. Генрі Мур говорив про різьблення як про спосіб нав'язати матеріалу власне бачення, але співчутливо – з повагою до його природи. Згодом технічний метод *direct carving* став розглядатись не лише як підхід до творчості, а як своєрідна доктрина, також як *modus operandi* (фраза з латини, що означає метод дії, який може бути використаний при визначенні профілю мистця для розуміння його психології).

У сучасній українській скульптурі, особливо в контексті симпозиумної практики кінця XX – початку XXI століття, *direct carving* набув нового звучання. Яскравим прикладом осмисленого є творчість Василя Корчового. У його роботі «Торс гедоністичний» (Іл. 1) тілесність жіночої



Іл. 1. Василь Корчовий.
Пісковик. «Торс гедоністичний». 2018 р.
URL: <https://chervonechorne.com/texts/another-beauty-korchovyi> (дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 3. Олександр Дяченко. «Торс». Граніт.
«Канівський міжнародний скульптурний симпозиум», м. Канів, 2013 р.
URL: <https://chervonechorne.com/tors> (дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 2. Василь Татарський. «В роздумах».
Каррарський мармур. Вис. 185 см. Київ, 2023 р.
URL: <https://imaginepoint.gallery/ua/artists/138> (дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 4. Олена Додатко. «Поєднані». Граніт.
I Міжнародний симпозиум «Музика міста», м. Покровськ, 2019 р.
URL: <https://pokrovsk.city/blogs/184735/scho-oznachayut-figuri-z-kamenu-u-skveri-sobornij> (дата звернення: 29.04.2025)

постаті виникає безпосередньо з каменю, де груба поверхня пісковика співіснує з ретельно відполірованими об'ємами. Скульптор поєднує образ із графічною текстурою каменю, тим самим підкреслюючи природний, стихійний характер народження форми. Ще одним прикладом є скульптура «В роздумах» (Іл. 2) Василя Татарського, де техніка прямого різьблення в мармурі дозволяє досягти витонченої медитативності. Абстрагована фігура, пронизана м'якими лініями й наскрізними ажурними, відтворює стан внутрішнього зосередження. Татарський В. радше не підкорює матеріал, а веде з ним тонкий діалог, довіряючи інтуїції моменту. Інший художник, Олександр Дяченко у композиції «Торс» (Іл. 3) демонструє особливу пластичну чутливість. Використовуючи складний

для обробки граніт, він створює форму, що витікає з моноліту природно, неначе органічний витвір самої природи. Узагальнене трактування жіночої тілесності й поєднання шліфованих і шорстких площин надають скульптурі відчуття безперервного процесу формування. Особливий внесок у розвиток сучасної пластики демонструє Олена Додатко у композиції «Поєднані» (Іл. 4). Її твір є діалогом між геометрією й органікою, між строгістю і пластичністю. Технічний метод тут дозволяє скульпторці відмовитись від нав'язаних схем і віддати перевагу природному народженню форми. Через гру площин і об'ємів вона створює відкритий простір для інтерпретацій, втілюючи філософію живого становлення. Ще одним прикладом є композиція Владислава Волосенка «Формація»

(Іл. 5), яка поєднує грубу матеріальність граніту з експериментами над візуальною вагою й балансом. Завдяки поєднанню геометризованих об'ємів і природної фактури скульптор досягає ефекту левітації форм, створюючи враження внутрішнього руху й розвитку в нерухомому камені, трактуючи його не як статичну субстанцію, а як живу, пластичну масу. Особливе місце у симпозиумній скульптурі займають твори Миколи Білика. Його композиції «Весна» (Іл. 6) та «Закохані» (Іл. 7) є свідченням інтуїтивного втілення образів у матеріалі. Білик опрацьовує модель таким чином, дозволяючи каменю диктувати ритм форми. Легкий рельєф окремих поверхонь, поєднання оброблених і сирих фрагментів у його творах надають їм особливої емоційної глибини: життя і любові. У вищезгаданих мистців спостерігається розвиток традиції direct carving не лише як технічний метод, але й як естетична та філософська практика.

Non-finito – це техніка, що репрезентує ідею незавершеного, відкритого образу, де межі між завершенням і процесом стають умовними. Це не просто відмова від завершення роботи, а свідомо обрана художня стратегія. Її суть полягає у створенні образу через незавершеність, залишаючи глядачеві простір для уяви, доповнення, емоційного резонансу (Büyüközkara, 2013: 48).

Коріння даної техніки сягає епохи Відродження. Термін вперше почали використовувати ще у 1435 році. Леонардо да Вінчі у своєму «Трактаті про живопис» підкреслював, що «...non-finito означає високий художній та інтелектуальний успіх...» (Schulz, 1965: 373). Такий підхід має глибоке коріння у філософії Мікеланджело, який вважав незавершену форму носієм внутрішнього руху – життя, яке триває. Також ідея «Non-finito» базується на платонівській філософії: згідно нею, жоден земний витвір мистецтва не здатний повністю відповідати ідеальній формі свого небесного першоджерела.

Як зазначає дослідник Ендер Бююкозкара: «...незавершеність вказує на те, що мистецтво не є однозначним чи тотально контрольованим – воно є відкритим простором інтерпретації...» (Büyüközkara, 2013: 49). Особливу думку, протиставляючи інші дослідження незавершеності в скульптурі висвітлює дослідник Юрген Шульц. За його аналізом: «...високий відсоток незавершених творів Мікеланджело свідчить не про брак планування, а про його вимогливість до власного мистецтва, постійне самокоригування і готовність відмовитися від уже виконаної роботи». Зазначається, що майстер «кидав роботу, щойно бачив у матеріалі найменшу помилку або невідповідність»

(Schulz, 1965: 376). У цьому контексті «відмова» є внутрішнім актом, в якому незавершена форма стає символом художнього сумніву та чесності.

Інші дослідники Крейтон Гілберт та Паула Карабелл, розглядають незавершеність як прагнення до абсолютної художньої якості, що не завжди досяжна в межах одного проєкту чи матеріалу (Gilbert, 2003: 60; Carabell, 2014: 83). Незавершеність як прийом – щоб посилити емоційну напругу, драматизм, залишити глядача перед «відкритим» образом. Особливо це відчувається у серії так званих «рабів». Мікеланджело свідомо залишав резерв каменю, щоб мати можливість змінити композиційне рішення навіть на завершальних стадіях роботи (прикладом є статуя *Святий Матвій* для Флорентійського собору) (Schulz, 1965: 377).



Іл. 5. Владислав Волосенко. «Формація». Граніт. «Канівський міжнародний скульптурний симпозиум», м. Канів, 2011 р.

URL: <https://chervonechorne.com/formaciya>
(дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 6. Микола Білик. «Весна». Пісковик. Місто Прилуки, 2018 р. URL: <https://gazeta.ua/articles/culture/sergij-korovchenko-iniciyuvav-najmasshtabnishij-skulpturnij-plener-v-ukrayini/866782> (дата звернення: 29.04.2025)

У цьому контексті не можна оминати постать Огюста Родена, який розвивав філософію скульптурної незавершеності. У творах своїх композиціях таких як «Данаїда» Роден часто залишав фрагменти фактури необробленими, перетворюючи недопрацьованість на художній прийом. Цей підхід, що суперечив канонам академічної завершеності, відкрив нові горизонти для подальших поколінь митців.

Характерний розвиток техніки *non-finito* після Огюста Родена знайшов продовження у творчості його учня Івана Мештровича, який адаптував принцип незавершеності до національних мотивів і героїчних образів. У його творчості *non-finito* поступово набуває рис монументальності та народної експресії. Вплив цих ідей відчувався і в скульптурній практиці українських скульпторів в радянський період. Спостерігаються прийоми використання «грубої» фактури, що включали і принципи незавершеності та передавалися новим поколінням митців. У цей період техніка *non-finito* трансформувалася під впливом стандартів монументального мистецтва, набувши більш героїчного, масштабного звучання: незавершеність тут часто працювала на створення образів сили, незламності й епічності, узагальненості.

У сучасному мистецтві українські скульптори, особливо на симпозіумних проектах переосмислюють техніку *non-finito* вже у відкритому, індивідуальному ключі, з акцентом на особистий

жест, інтуїцію і діалог із матеріалом. Це проявляється в контрасті між обробленою та необробленою частинами форми, а також у видимих слідах інструмента, необроблених площинах, залишених умисно. Так само як і форма у скульптурі не виникає лише з техніки (ударів різця), а з контексту, простору, ідеї, що формується в синтезі з культурою. Симпозіумна скульптура стає не свідченням невдачі чи браку часу, а свідомим рішенням залишити твір відкритим для інтерпретації, підкреслити відкритість і багатозначність.

Яскравим прикладом осмислення *non-finito* у сучасному українському мистецтві є композиція Андрія Дацка «Еней і Юнона» (Іл. 8), що створювалась у 2009 році в місті Черкаси. Використовуючи моноліт каменю як активного композиційного елементу, скульптор навмисне залишає частини фігур необробленими. Груба текстура природного каменю контрастує з ретельно виведеними обрисами обличчя і тіл, створюючи ефект боротьби форми й хаосу. Образи Енея та Юнони, що виникають із масиву, символізують незавершену подорож, відкриту для змін і втручання долі, тим самим розкриваючи глибинний зміст античного міфу через сучасну художню мову.

Яскравий представник монументальної пластики Володимир Шолудько у скульптурі «Мамай» (Іл. 9) даною технікою підкреслює нерозривний зв'язок між людиною й природою. Його козак Мамай не є остаточно сформованим образом: він



Іл. 7. Микола Білик. «Закохані». Граніт.
«Канівський міжнародний скульптурний
симпозіум», м. Канів, 2013 р.
URL: <https://chervonechorne.com/zakohani>
(дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 8. Андрія Дацко. «Еней і Юнона».
Пісковик. Місто Черкаси, 2009 р.
URL: https://www.instagram.com/p/C_52wRdoozo/
(дата звернення: 29.04.2025)

«проростає» з каменю, перебуваючи в проміжному стані між задумом і втіленням. Це не лише данина національній традиції, а й глибока метафора вічного становлення культури та образу. Іншу грань філософії незавершеності демонструє Олег Капустяк у скульптурі «Нашадок героїв» (Іл. 10). Торс, що тільки-но виринає з масиву граніту, свідомо позбавлений деталізації голови й рук. Таке рішення перетворює образ на універсальний символ незавершеного шляху нації, де кожен новий спадкоємець творить свою ідентичність у діалозі з минулим. Груба фактура каменю і відкрита структура форми дозволяють глядачу відчувати енергію первісного матеріалу як носія пам'яті й сили.



Іл. 9. Володимир Шолудько. «Мамай». Вапняк. Село Рокині, Луцький район, Волинська область, 2012 р. URL: <https://libr.rv.ua/sections/items/161?module=virt#gsc.tab=0> (дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 10. Олег Капустяк. «Нашадок героїв». Граніт. «Канівський міжнародний скульптурний симпозиум», м. Канів, 2011 р. URL: <https://chervonechorne.com/naschadok-herojiv> (дата звернення: 29.04.2025)

Особливе місце серед сучасних інтерпретацій посідає композиція Романа Вільгушинського у композиції «Ангел» (Іл. 11). У цій роботі незавершеність не тільки візуально артикулює процес народження образу, а й набуває глибокого духовного сенсу. Ангел «виринає» з маси каменю, уособлюючи рух душі від тілесного до небесного. Контраст між шорсткою необробленою поверхнею і м'якими лініями опрацьованої фігури підкреслює драматичну напругу між матерією і духом, між землею і небом. Не менш вражаючим прикладом є скульптура Сергія Сбітнєва «Прометей» (Іл. 12). У цьому творі незавершеність є метафорою нескінченної боротьби за свободу й світло.



Іл. 11. Роман Вільгушинський. «Ангел». Вапняк. Фрагмент. Місто Зарваниця, 2017 р. URL: https://teren.in.ua/news/kam-yane-dyvo-u-zarvanytsi-postane-vzhe-tsiyeyi-nedili-fotoreportazh_91207.html (дата звернення: 29.04.2025)



Іл. 12. Сергій Сбітнєв. «Прометей». URL: <https://serhiisbitniev.art/gallery/stone-2/> (дата звернення: 29.04.2025)

Частково оброблене тіло героя, що «виростає» з кам'яної маси, підсилює драматизм сюжету: Прометей постає не лише як міфологічний персонаж, але й як символ незламної людської волі, що перебуває в процесі вічного становлення.

Такими прикладами робіт сучасні українські скульптори, працюючи в традиції *non-finito*, зберігають і розвивають ідею незавершеності як філософської відкритості, можливості нескінченного діалогу між твором і глядачем. Вони не прагнуть до академічної завершеності або ідеальної форми; їхні твори – це живі процеси, в яких матеріал, простір і час беруть рівноцінну участь разом із художником. Через «гру» фактур, оперуванням маси каменю, фрагментарністю і відкритістю композиції вони формують пластичні пошуки.

Висновки. Ключовими аспектами формотворчих стратегій *direct carving* та *non-finito* у симпозиумній практиці є образний підхід та адаптація композиції до локального походження каменю (поклади вапняку, пісковика, граніту в Україні).

Такий підхід вимагає від митця врахування структури матеріалу, його пластичних можливостей.

Усі згадані художники демонструють спільну рису: форма в їхніх творах виглядає не остаточною конструкцією, а відкритою гіпотезою, що дає змогу глядачу мислити образ далі. Робота з природним каменем часто дозволяє скульпторам органічно «вписати» твір у середовище.

Техніки *direct carving* і *non-finito* у сучасній українській скульптурі набули значення не лише технічного прийому, а справжньої філософії творчості. Вони репрезентують відмову від ілюзії остаточної досконалості, утверджуючи ідею відкритого, живого процесу, де матеріал стає не об'єктом підпорядкування, а рівноправним співтворцем. У симпозиумному контексті ці технічні прийоми стали універсальними відповідями на виклики часу. Скульптори у контексті симпозиумної практики приймають умови праці, форми, які диктує сам камінь, і в обмежений період часу формують інтегрують їх у художню мову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ackerman J. *The Architecture of Michelangelo*. Chicago : University of Chicago Press, 1986. 372 p.
2. Angier J. *The Process of Artistic Creation in Terms of the Non-finito*. *Machinegraphics* : site. 2001, May 7. URL: <https://www.machinegraphics.com/writings/non-finito/non-finito.html> (дата звернення: 29.04.2025).
3. Büyükozkara E. 'Non-finito' Sculpture Technique and Codes of Ethics. *Ethics & Bioethics (In Central Europe)*. Prešov: University of Prešov Press. 2013. Vol. 3, No. 1–2. Pp. 47–54.
4. Carabell P. *Figura Serpentinata: Becoming over Being in Michelangelo's Unfinished Works*. *Artibus et Historiae*. 2014. Vol. 35, No. 69. Pp. 79–96.
5. Finegan D. C. *The Creative Experience and Its Relationship to Direct Carving in Stone and Concrete* : Master's thesis. Columbus : The Ohio State University. 1949. 30 p. URL: https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accessi on=osu1413296186&disposition=inline (дата звернення: 29.04.2025).
6. Ghisellini E. *The Non-finito in Hellenistic Sculpture: Between Technical Motivations and Formal Outcomes*. *Opus Imperfectum: Monuments and Unfinished Texts of the Greek and Roman World*. Roma : Sapienza University of Rome, 2019. Pp. 117–129.
7. Gilbert C. E. What Is Expressed in Michelangelo's «Non-Finito»? *Artibus et Historiae*. 2003. Vol. 24, No. 48. Pp. 57–64. URL: <https://www.jstor.org/stable/1483730> (дата звернення: 29.04.2025).
8. Kracke B. *Sculpture as Process* : Master's thesis. Cambridge, MA : Massachusetts Institute of Technology, 1981. 138 p.
9. Mack S. *Before Non Finito: A Rough Aesthetic in Quattrocento Sculpture from Donatello to Michelangelo* : PhD thesis. New Brunswick : Rutgers University, 2021. 123 p.
10. Schulz J. *Michelangelo's Unfinished Works*. *The Art Bulletin*. 1965. Vol. 47, № 3. Pp. 373–378.
11. Tolnay C. *Michelangelo: The Final Period*. Princeton : Princeton University Press, 1960. Vol. 5. 271 p.
12. Turner S. Henry Moore and Direct Carving: Technique, Concept, Context. *Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity. Henry Research Publication*. 2015. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/sarah-victoria-turner-henry-moore-and-direct-carving-technique-concept-context-r1151303> (дата звернення: 29.04.2025).
13. Vasari G. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Firenze, 1568. *Liberliber* : site. 2017 Sep. 5. URL : <https://liberliber.it/autori/autori-v/giorgio-vasari/le-vite-dei-piu-eccellenti-pittori-scultori-e-architetti/> (дата звернення: 29.04.2025).
14. Wilde J. *Michelangelo and His Studio*. London : Oxford University Press, 1953. 142 p.
15. Wittkower R. *Sculpture: Processes and Principles*. London : Allen Lane, 1977. 240 p.

REFERENCES

1. Ackerman, J. (1986). *The Architecture of Michelangelo*. Chicago: University of Chicago Press. 372 p.
2. Angier J. (2001). *The Process of Artistic Creation in Terms of the Non-finito*. *Machinegraphics* : site. May 7. URL: <https://www.machinegraphics.com/writings/non-finito/non-finito.html> (accessed: 29.04.2025).
3. Buyukozkara E. (2013). 'Non-finito' Sculpture Technique and Codes of Ethics. *Ethics & Bioethics (In Central Europe)*. University of Prešov Press. Vol. 3, No. 1–2. Pp. 47–54.
4. Carabell P. (2014). *Figura Serpentinata: Becoming over Being in Michelangelo's Unfinished Works*. *Artibus et Historiae*. Vol. 35, No. 69. Pp. 79–96.

5. Finegan D. (1949). C. *The Creative Experience and Its Relationship to Direct Carving in Stone and Concrete*: Master's thesis. Columbus: The Ohio State University. 30 p. URL : https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=osu1413296186&disposition=inline (accessed: 29.04.2025).
6. Ghisellini E. (2019). The Non-finito in Hellenistic Sculpture: Between Technical Motivations and Formal Outcomes. *Opus Imperfectum: Monuments and Unfinished Texts of the Greek and Roman World*. Roma : Sapienza University of Rome. Pp. 117–129.
7. Gilbert C. E. (2003). What Is Expressed in Michelangelo's «Non-Finito»? *Artibus et Historiae*. Vol. 24, No. 48. Pp. 57–64. Available at: <https://www.jstor.org/stable/1483730> (accessed: 29.04.2025).
8. Kracke B. (1981). *Sculpture as Process*: Master's thesis. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology. 138 p.
9. Mack S. (2021). *Before Non Finito: A Rough Aesthetic in Quattrocento Sculpture from Donatello to Michelangelo*: PhD diss. New Brunswick: Rutgers University. 123 p.
10. Schulz J. (1965). Michelangelo's Unfinished Works. *The Art Bulletin*. Vol. 47, No. 3. Pp. 373–378.
11. Tolnay C. (1960). Michelangelo: The Final Period. Princeton : Princeton University Press. Vol. 5. 271 p.
12. Turner S. (2015). Henry Moore and Direct Carving: Technique, Concept, Context. *Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity* . Tate Research Publication. URL: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/sarah-victoria-turner-henry-moore-and-direct-carving-technique-concept-context-r1151303> (accessed: 29.04.2025).
13. Vasari G.(2017). The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects. Firenze, 1568. *Liberliber* : site. Sep. 5. URL: <https://liberliber.it/autori/autori-v/giorgio-vasari/le-vite-dei-piu-eccellenti-pittori-scultori-e-architetti/> (accessed: 29.04.2025).
14. Wilde J. (1953). *Michelangelo and His Studio*. London: Oxford University Press. 142 p.
15. Wittkower R. (1977). *Sculpture: Processes and Principles*. London: Allen Lane. 240 p.

УДК 78:002.1-028.17-792.82(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-8>**Олексій КОРЯКІН,***orcid.org/0000-0002-3084-8796*

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри сценічного мистецтва, естради та методики режисерування
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) *profextreme@meta.ua*

ВІДНОВЛЕННЯ ЗВУКОЗАПИСІВ ЯК РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИКИ

Великий обсяг значущої звукової інформації, збереженої на аналогових носіях протягом минулого століття, може бути втрачено через низку об'єктивних причин. Означене обумовлює необхідність відновлення та оцифрування звукозаписів, здійснених, зокрема, на магнітну стрічку. Стаття присвячена історико-критичним підходам до вирішення проблем реставрації та збереження магнітних стрічок, а також підходам до оцифрування історично цінної звукової інформації, яка існує наразі виключно на аналогових носіях. У змісті статті схарактеризовано у загальних рисах технічну проблему псування магнітної стрічки як носія інформації та основні чинники, які на це впливають. У статті конкретизовано значення відновлення звукового матеріалу з магнітних стрічок з історичної точки зору, щоб продемонструвати, що існує значущий вихідний матеріал, який ризикує стати втраченою спадщиною; визначено необхідність зміни вихідного сигналу для забезпечення точного відтворення та їх вплив на процеси оцифрування. Також у статті визначено чинники, які впливають на реінтерпретацію звукового матеріалу з магнітної стрічки, наводяться приклади змістовності реставраційних рішень та програмного забезпечення, яке сприяє оптимізації процесів архівування музичного матеріалу. У статті обґрунтовано основні інтерпретаційні підходи до відновлення звукового матеріалу з магнітних стрічок. Методологія дослідження ґрунтується на використанні джерелознавчого, аналітичного, порівняльного, історичного та теоретичного методів. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше розглядається відновлення звукозаписів з магнітних стрічок як реінтерпретація музичного матеріалу. В узагальненні проводиться паралель акту реставрації магнітної стрічки з інтерпретацією пратекстової партитури у виконанні музики епохи загальноприйнятої практики.

Ключові слова: відновлення звукозаписів, магнітна стрічка, реінтерпретація, реставрація, перезapis, оцифрування, пратекстова партитура.

Oleksii KORIAKIN,*orcid.org/0000-0002-7832-4748*

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Stage & Variety Art, and Directing Techniques
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) *profextreme@meta.ua*

RECORDING RESTORATION AS A REINTERPRETATION OF MUSIC

A large amount of significant sound information stored on analog media over the past century may be lost for a number of objective reasons. This necessitates the restoration and digitization of sound recordings made, in particular, on magnetic tape. The article is devoted to historical-critical approaches to solving the problems of restoration and preservation of magnetic tapes, as well as approaches to digitizing historically valuable sound information that currently exists exclusively on analog media. The article describes in general terms the technical problem of damage to magnetic tape as an information carrier and the main factors that influence it. The article specifies the significance of restoring sound material from magnetic tapes from a historical point of view in order to demonstrate that there is significant source material that risks becoming a lost heritage; the need to change the source signal to ensure accurate reproduction and their impact on digitization processes is determined. The article also identifies factors that influence the reinterpretation of sound material from magnetic tape, provides examples of the content of restoration solutions and software that helps optimize the processes of archiving musical material. The article substantiates the main interpretative approaches to the restoration of sound material from magnetic tapes. The research methodology is based on the use of source-based, analytical, comparative, historical and theoretical methods. The scientific novelty of the study lies in the fact that it first considers the restoration of sound recordings from magnetic tapes as a reinterpretation of musical material. In general, a parallel is drawn between the act of restoring magnetic tape and the interpretation of a prototext score in the performance of music from the era of generally accepted practice.

Key words: restoration of sound recordings, magnetic tape, reinterpretation, restoration, rerecording, digitization, prototext score.

Постановка проблеми. Масштабне промислове виробництво звукозаписів (наприклад, воскових циліндрів, вінілових платівок, аудіокасет), не враховуючи незліченної кількості аудіодокументів, створених поза промисловим процесом запису, поступово стало невід’ємною частиною документальної спадщини ХХ століття (Брессан, 2016). Проте технологічні обмеження, в яких були зроблені означені звукозаписи обумовлюють значні ризики в частині повної втрати записаної інформації через деградацію носіїв. Зафіксовані у масі записів, зроблених у минулому столітті аналоговими пристроями, ці події, вистави, композиції електронної музики на магнітних стрічках та саундтреки тепер можуть пережити деградацію своїх носіїв (матеріалу, на якому зберігаються відповідні записи (Брессан, 2016) та можуть бути дубльовані шляхом оцифрування аудіосигналів, що надає їм форму, яка дозволить без втрат передати означену інформацію в новому медіа-середовищі (Кенецце, 2020).

В цьому контексті актуальним є історико-критичний підхід до вирішення проблем збереження, видання та доступу до документів відповідно до множинності інтерпретаційних варіантів. Це обумовлюється знанням внутрішньої історії документа та вивченням як матеріалу, так і технологічних умов його створення, а також контекстів, у яких документ був створений. Такі міркування мають базуватися на основі повною мірою міждисциплінарного підходу, розглядаючи реставрацію як філологічну операцію *constitutio textus* (тобто, в текстуальній критиці: створити текст, максимально наближений до оригіналу) (Маас, 1958).

Аналіз досліджень. Відновлення звукозаписів на різних аналогових носіях та їх оцифрування розглядається у багатьох наукових дослідженнях. Різні аспекти опрацювання та відновлення звукозаписів розглядаються у багатьох наукових працях. Дослідженню магнітних стрічок для оцінки деградації історичних аудіозаписів присвячена стаття Ф. Брессан, Р. Бертані, К. Фурлан, Ф. Сімюнато, С. Кенецце (Брессан, 2016); методики оцифрування музики з магнітної стрічки – Н. Претто, К. Фантоцці, Е. Мікелоні, В. Буріні, С. Кенецце (Претто, 2019); архівуванню матеріалу з магнітних стрічок – К. Фантоцці, Ф. Брессан, Н. Претто, С. Кенецце (Фантоцці, 2017) та інші. Серед вітчизняних дослідників окреслена проблематика розкривається різною мірою у статтях та дисертації Олександра Мазура. Водночас необхідно зазначити, що відновлення звукозаписів з магнітної стрічки в контексті реінтерпретації музичного матеріалу не стала предметом вивчених наукових

праць, тому дослідження означеної проблеми є достатньо актуальним.

Відповідно **мета статті** полягає в конкретизації відновлення звукозаписів з магнітних стрічок як реінтерпретації музичного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж розглядати відновлення звукозаписів, зокрема, здійснених на магнітну стрічку доцільним є висвітлення причин, які обумовлюють псування цього носія. У спрощеному вигляді магнітну стрічку можна уявити як таку, яка складається з полімерної основи та робочого шару, який, у свою чергу, є композицією з лаку та магнітного порошку. При тривалій експлуатації робочий шар стирається (через абразивність пари «нерухлива магнітна голівка – стрічка, що рухається»). А при тривалому зберіганні полімерна основа втрачає свою гнучкість (коробиться), лак старішає та зчеплення його з магнітним порошком (адгезійна міцність) порушується, внаслідок чого останній починає незворотно фарбуватися.

Першим слід звернути увагу на чинник абразивного зношування робочого шару магнітної стрічки. Так при використанні стрічки в кільцевих адаптерах вона може стиратися до появи прозорих ділянок. При абразивному зносі стрічки зменшується товщина її робочого шару, що позначиться на коефіцієнті передачі у прямому записі.

Наступний чинник, що може вплинути на точність магнітного запису, виявляється візуально при зовнішньому огляді архівних стрічок: приблизно у половини стрічок відзначається не гладка (як має бути), а «зморшкувата» поверхня рулонів. Це пов’язано з поганим намотуванням стрічки в процесі звичайних режимів роботи магнітофона (при постійному включенні-вимкненні стрічкопротяжного механізму стрічка весь час смикається і нерівно укладається в рулоні, а краї, що виступають, в першу чергу зазнають різних пошкоджень і з часом короблення). Таке «старіння» слід вважати передчасним. Через короблення країв стрічки погіршується їх прилягання до магнітних голівок, що може призвести до збільшення паразитної амплітудної модуляції.

І, нарешті, як відомо з практики звукозапису, термін служби магнітних стрічок завершується з появою ознак деградації магнітного лаку (порушення адгезії – міцності зчеплення лаку та магнітного порошку), що проявляється у фарбуванні останнього та замазуванні ним магнітних головок. При цьому, звісно, зрештою припиняється запис/відтворення будь-якого виду. Тут важливо визначити характер «адгезійних» спотворень у методах запису, що застосовуються.

Усе означене обґрунтовує необхідність у найбільш стислі терміни оцифровування звукового матеріалу, записаного на магнітні стрічки, що актуалізує проблему відновлення звукозаписів.

Прагнення до автентичного відтворення великих композицій (Тарускін, 2010) призвело до появи концепції пратекстової (оригінальної (згодом – спочатку задуманої) партитури. Незважаючи на обмеження ідеї пратексту в друкованих партитурах (Федер, 2011), аналогія з поточним питанням є доволі змістовною. Враховуючи додаткові технічні та соціологічні чинники, історично значуща аудіострічка суттєво відрізняється від музичної партитури тим, що музична фіксація є джерелом звукового світу, в якому жив творець. Якщо достатньо відомо про відтворення джерела (наприклад, репродукційне обладнання, атмосферу типового місця відтворення), тоді мета отримання доступу до автентичності творчого акту та результату безпосередньо з документа стає можливою, на відміну від нотного запису минулого. З цієї точки зору магнітна стрічка, безсумнівно, є уртекстом (Сомфай, 1981), і усвідомлюючи це, концепція уртексту набуває прикладного характеру та визначеної доцільності.

Дане дослідження стосується музичних творів, що виникають в результаті розміщення аудіо на носії звукозапису (зокрема, на магнітній стрічці). На відміну від записів «живих» музикантів: вокалістів та інструменталістів (які мають свої власні проблеми) (Fabian, 2003), музичний матеріал, який є предметом дослідження, не записується в спеціально створених умовах для подальшого зберігання та відтворення, а народжується за допомогою електро-вакуумних ламп, транзисторів тощо; він «існує» лише на магнітних стрічках (у випадку, який ми розглядаємо) і його можна прослухати через акустичні системи. Такі методи композиції стали життєздатними з винаходом технологій звукозапису на магнітних стрічках, де стало можливим пряме маніпулювання та (акустично-)електромагнітна обробка носія запису людиною, що є відповідним фахівцем. І таким чином, це привернуло увагу найважливіших експериментальних та авангардних митців середини XX століття в Європі, серед яких можемо занести Едгара Варезе (1883–1965), Олів'є Мессіана (1908–1992), Янніса Ксенакіса (1922–2001), Луїджі Ноно (1924–1990), Лучано Беріо (1925–2003), П'єра Булеза (1925–2016) та Карлхайнца Штокгаузена (1928–2007). У Сполучених Штатах Америки також існують яскраві приклади того, як фізична взаємодія з носієм запису ставала частиною художнього процесу. Серед них – «Williams

Mix» (1952 р.). Творчий процес передбачав підготовку «точних та навскіс нарізаних шматочків магнітної аудіострічки, відібраних та з'єднаних разом за допомогою випадкових операцій зі стопки з 500–600 записаних звуків у шести категоріях: міські звуки, сільські звуки, електронні звуки, звуки, створені вручну (що містили також музичну літературу), звуки, створені духовими інструментами (які містили також пісні), та невеликі звуки, що потребують застосування, щоб їх можна було почути разом з іншими» (Кан, 1999). З філологічної точки зору цей процес та стан магнітної стрічки після його завершення також слід розглядати як частину художнього твору, що робить важливим враховувати візуально-просторово-тактильно-нюховий світ під час реставрації (переосмислення), а не лише звуковий світ, закодований на плівці (Бенджамін, 1955).

Збереження та реставрація історично значущих музичних записів на магнітних стрічках є актуальним аспектом музикознавчих досліджень. Більше того, оскільки це питання пов'язане з філологічною, музикознавчою та інформаційно-інженерною галузями, воно може розглядатися одним з найважливіших предметів інтердисциплінарних досліджень у галузі музичного мистецтва, проте часто ігнорується.

Оскільки композитори маніпулюють магнітними стрічками за допомогою методів різання та зрошування, а також позначок на стрічці, для яких магнітні стрічки є єдиною доступною документацією, логічно припускати, що сама стрічка є аналоговим твором мистецтва. Магнітні стрічки псуються за нормальних умов зберігання, а відтворення стрічки ще більше прискорює псування. І навпаки, необмежене зберігання в герметично закритих середовищах з контрольованою температурою робить матеріал недоступним.

Аналого-цифрове перетворення є незамінним способом збереження аудіодокументів, оскільки архівні музичні записи на магнітних стрічках часто є єдиним довідковим матеріалом, і без ретельного збереження та реставраційного втручання ці музичні твори будуть втрачені безповоротно. Використання спеціальних технологій відтворення також пов'язане з композиційним процесом, оскільки відтворення на сучасному обладнанні може значно відрізнятися від звукового світу, задуманого композитором. Таким чином, плівка є невід'ємною частиною музичного виконання, яка надає художньої цінності, а також значення як історичного документа. Щоб зберегти цінні історичні записи, звуковий матеріал та інша відповідна інформація (така як метадані

та контекстна інформація) можуть бути вилучені з вихідного аудіодокумента та перенесені на інший носій, такий як цифрова система зберігання (процес відновлення).

Прикладом складності реставраційних рішень у сфері електронної музики є робота Луїджі Ноно «Yentonces comprendió» (1970 р). У ній композитор перезаписує існуюче джерело плівки (що містить голос Фіделя Кастро, який декламує слова Че Гевари) на платівку; це призводить до помітно різного тембру між джерелами. У цих гібридних творах зв'язок між плівкою та живою інтерпретацією сприяє сталості спонтанності, що збільшує вагу вихідного матеріалу, повного непередбачуваності та оригінальності, по відношенню до збереженого продукту. Отже, тут є вибір, чи має відновлення залишати слід джерела: голос і звуки, записані на платівку, пов'язані з шумом платівки, який відрізняється від шуму стрічки. Різні шуми, що виникають внаслідок безперервного передавання на різних носіях, залишають слід системи, яка створила документ.

Музичний документ на касеті пов'язаний із системою відтворення, тому музикознавець (і виконавець електронної музики наживо) має використовувати технічні (аналогові, а потім цифрові) пристрої як для відтворення музики, так і для аналізу звукової текстури. Поєднуються два чинники: людське сприйняття (яке може вносити помилки, тобто шум) та технічна недосконалість (яка вносить шум, тобто помилки). Інтерпретація стрічки вимагає системної реконструкції у світі експериментальної електронної музичної практики (наприклад, взаємодії між композитором, звукорежисером та використаною аудіотехнологією). На реконструкцію впливає кілька чинників: 1) знання системи запису; 2) точна ідентифікація формату запису; 3) метадані, що передаються всією документальною одиницею; 4) мітки та номери треків; 5) операції монтажу, технічного редагування (як звукорежисером, так і композитором); 6) нотація на плівці (наприклад, позначки композитора для синхронізації виконання); 7) приписи композитора щодо виконання. Процес відновлення не є нейтральним і відкриває філологічне питання автентичності документа. Видалення, покращення або компенсація можуть призвести до різних інтерпретацій.

Необхідно зробити кілька інтерпретаційних рішень (Претто, 2019), що може бути особливо складним у сфері музичного матеріалу на магнітних стрічках. Філологія звукових документів необхідна через очевидну простоту, з якою можна здійснити перенесення з аналогового в цифровий

формат, у поєднанні з потенційною неточністю. Аудіодокумент містить інформацію, пов'язану з процесом його реалізації, що є важливим для передачі аудіоконтенту (Брессан, 2013). Зокрема, 1) фізико-хімічна структура носія; технологія, система виробництва (акустична, електроакустична, магнітна), формат запису (загальна кількість треків, швидкість відтворення тощо); 2) первинна (корисна) інформація, що стосується повідомлення, що міститься в записі; 3) вторинна (допоміжна) інформація: сигнали, що характеризують систему запису; 4) система відтворення та прослуховування; 5) метадані (мітки, нотатки до справи тощо); 6) історія його передачі (види архівування, дублювання, оцифрування, дати/місця відтворення тощо).

Центр обчислювальної сонології (CSC) Падуанського університету розробив чіткий науковий протокол для різних інтерпретаційних підходів під час кількох реставраційних проєктів, що стосуються найважливіших європейських музичних архівів (Кенецце, 2020). Доцільним вважаємо схарактеризувати два з них, що використовуються в реставраційних проєктах, пов'язаних з музичним матеріалом на магнітних стрічках.

1. Інтерпретаційний вибір архівіста має розглядати інформацію, що зберігається в аудіодокументі, як артефакт. Він зосереджується документі та має на меті зберегти документальну одиницю. Його бібліографічним еквівалентом є дипломатична копія або факсиміле. Виявлення формату та вибір системи відтворення є важливими. Процес відновлення значною мірою полегшується належною документацією та здатністю відновлювати функціональність носія (зрощування в точках розриву, гідратація підкладки для протидії гідролізу тощо (Брессан, 2016). Навмисні ендегенні зміни сигналу (еквалізація, системи шумозаглушення та компандер, наприклад, DBX Type I), внесені в процесі запису, компенсуються. Цей інтерпретаційний вибір спрямований на збереження матеріальних характеристик документа та оптимізацію подібності нового цифрового носія з оригінальним документом.

Результатом цього інтерпретаційного вибору є майстер-копія, яка містить нестиснений звук високої роздільної здатності (96 кГц/24 біти) та контекстну інформацію, що зберігається за допомогою комбінації текстової, фото- та відеодокументації (Оріо, 2009); (Фантоцці, 2017); (Претто, 2019). Відео стрічки проходить вздовж головки магнітофона під час оцифрування. Окрім контекстуальної інформації про розриви стрічки та полегшення розрізнення навмисних та ненавмисних

змін, відеозапис також дає можливість перевірити інші нерівності у швидкості відтворення стрічки, які викликають зміни частоти (наприклад, тремтіння). Фотографії повідомляють точну інформацію про етикетки, коробки та інші додатки, а також чітко видимі пошкодження магнітної стрічки (або фонографічного диска). Нарешті, інформація, яку неможливо безпосередньо представити в цифровому форматі, має бути ретельно задокументована в описовому аркуші (наприклад, запах магнітної стрічки, який може свідчити про наявність синдрому та нюхових характеристик, таких як цвіль, запах оцту тощо).

Збережений майстер-запис можна повторно «пережити» за допомогою програмного застосування «REMIND» (скорочення від «Відновлення досвіду: мобільні інтерфейси для доступу до оцифрованих записів»), розробленого кількома авторами (Кенеце, 2020) спрямованого на відтворення досвіду використання фонографа або катушкового аудіомагнітофона, зокрема, повний набір метаданих та контекстної інформації.

2. Філологічний інтерпретаційний вибір звертає увагу на: 1) той факт, що можуть існувати кілька версій одного й того ж твору (що у філології називають множинними свідками), та на зв'язки між цими версіями (які можуть бути створені шляхом зіставлення цих свідків за допомогою різних засобів аудіоцифрової обробки; ці версії можна дослідити з використанням порівняння або аналізу шляхом синтезу); 2) аудіообладнання та методи, що використовуються на етапі запису; 3) композиторську практику. Відроджений продукт базується на єдиному документі, з процесом, який відновлює аудіо до технологічного стану, максимально наближеного до того, коли воно було вперше відтворено, разом з обмеженнями сучасних технологій, а не штучними покращеннями чи неавтентичною деградацією. Якщо існують ненавмисні зміни (наприклад, неправильне налаштування записуючого обладнання), можливо згодом компенсувати аналого-цифрове перетворення оригінального сигналу. Цей інтерпретаційний вибір спрямований на створення історично обґрунтованих критичних видань, зокрема, звітів про варіантні копії, необхідні для реконструкції звукової текстури кожного запису.

Багаторічний досвід, який дослідники отримали в галузі аудіофілології, призвів до розробки програмного забезпечення «CAP» (Computer Aided audio Philology), яке підтримує дослідників у процесах *recensio*, *collatio*, *eliminatio*, *codicum descriptorum* та *stemma codicum* (Вест,

1973); (Верде, 2018). Оператор додає всі дані, метадані та контекстну інформацію в «CAP», що створює остаточне критичне видання музичного твору.

Висновки. Музика на магнітних стрічках з 1940-х по 1980-ті роки потребує невідкладного архівування, оскільки ми починаємо втрачати прямі людські, апаратні та інформаційні зв'язки зі світами традиційного звучання, які є критично важливими для автентичного та всебічного архівування. Пропонована концепція архівування музики на магнітних стрічках полягає в тому, що це не лише технічний реставраційний акт, а й художньо-інтерпретаційний, з деякими аналогіями з історично обґрунтованим виконанням традиційної музики, де інтерпретація партитури необхідна, навіть якщо знання про виконавську практику більше не є повністю доступними. У реставрації музики на магнітних стрічках немає критичної необхідності відстежувати справжнє звучання, але через процес інтерпретації матеріалів ми прагнемо зберегти техніки композиції та звукозапису, характерні того часу, як у двох наведених прикладах.

Перехід від аналогового монтажу на магнітних стрічках до програмних рішень ставить нове та складне завдання для збереження творів електронної музики, зокрема, цифрове виробництво, що народилося в електронній музиці. В контексті швидкого старіння комп'ютерного обладнання та втрати інформації про виконавсько-композиційну практику виникає реальна загроза виживання цієї відносно сучасної музичної спадщини. Таким чином, прогрес у цій галузі має бути зосереджений на збереженні оригінального технологічного середовища, розробці віртуального емулятора апаратного/програмного забезпечення, що базується на філологічних знаннях, для відтворення функцій застарілих аудіотехнологій, інтерпретації комп'ютерної музики, написаної за допомогою різних мов програмування, та систематичному документуванні первинних свідків (версій творів) та досвіду композиторів. Аудіофілологія, зокрема в галузі музики, записаної на магнітних стрічках, потребує спеціально розробленого та досконалого програмного забезпечення. Програми на зразок «CAP», у поєднанні з алгоритмами, здатними інтерпретувати багатоканальну акустичну інформацію та філогенетичними методами, дозволять забезпечити процес збереження твору та його повернення в обіг, враховуючи інтерпретаційні можливості в його технологічних та фізико-акустичних аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Benjamin W. Das Kunstwerk in Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit, in Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955. 112 с.
2. Bressan F., Bertani R., Furlan C., Simionato F., Canazza S. An ATRFTIR and ESEM study on magnetic tapes for the assessment of the degradation of historical audio recordings. *Journal of Cultural Heritage*. 2016. № 18. P. 313–320.
3. Canazza S., De Poli G. Four decades of music research, creation, and education at padua's centro di sonologia computazionale. *Computer Music Journal*. 2020. № 43. P. 58–80.
4. Fabian D. Bach Performance Practice 1945-1975: A Comprehensive Review of Sound Recordings and Literature. Farnham: Ashgate, 2003. 328 p.
5. Fantozzi C., Bressan F., Pretto N., Canazza, S. Tape music archives: from preservation to access. *International Journal on Digital Libraries*. 2017. № 18. C. 233–249.
6. Feder G. Music Philology: An Introduction to Musical Textual Criticism, Hermeneutics, and Editorial Technique [trans. Bruce C. MacIntyre]. Hillsdale, New York: Pendragon Press, 2011. 208 p.
7. Kahn D. Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts. Cambridge: MIT Press, 1999. 466 p.
8. Maas P. Textual Criticism. Oxford: OUP, 1958. 59 p.
9. Orio N., Snidaro L., Canazza S., Foresti G. L. Methodologies and tools for audio digital archives. *International Journal on Digital Libraries*. 2009. № 10. P. 201–220.
10. Pretto N., Fantozzi C., Micheloni E., Burini V., Canazza S. (2019). Computing methodologies supporting the preservation of electroacoustic music from analog magnetic tape. *Computer Music Journal*. 2019. № 42. P. 59–74.
11. Somfai L. Manuscript versus Urtext: The Primary Sources of Bartók's Works. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1981. № 23. P. 17–66.
12. Taruskin R. "Real worlds, and better ones. *The Oxford History of Western Music: Music in the Nineteenth Century*, Vol. 3, ed. R. Taruskin. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 1–61.
13. Verde S., Pretto N., Milani S., Canazza S. Stay true to the sound of history: philology, phylogenetics and information engineering in musicology. *Applied Sciences*. 2018. № 8:226. URL: <https://www.mdpi.com/2076-3417/8/2/226> (дата звернення: 01.02.2025).
14. West M. L. Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts. Stuttgart: Teubner, 1973. 155 p.

REFERENCES

1. Benjamin, W. (1955). Das Kunstwerk in Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit, in Schriften. [The work of art in the age of its technical reproducibility, in writings] Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 112. [in German]
2. Bressan, F., Bertani, R., Furlan, C., Simionato, F., and Canazza, S. (2016). An ATRFTIR and ESEM study on magnetic tapes for the assessment of the degradation of historical audio recordings. *Journal of Cultural Heritage*, 18, 313–320.
3. Canazza, S., and De Poli, G. (2020). Four decades of music research, creation, and education at padua's centro di sonologia computazionale. *Computer Music Journal*, 43, 58–80.
4. Fabian, D. (2003). Bach Performance Practice 1945-1975: A Comprehensive Review of Sound Recordings and Literature. Farnham: Ashgate. 328.
5. Fantozzi, C., Bressan, F., Pretto, N., and Canazza, S. (2017). Tape music archives: from preservation to access. *International Journal on Digital Libraries*, 18, 233–249.
6. Feder, G. (2011). Music Philology: An Introduction to Musical Textual Criticism, Hermeneutics, and Editorial Technique [trans. Bruce C. MacIntyre]. Hillsdale, New York: Pendragon Press. 208.
7. Kahn, D. (1999). Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts. Cambridge, MA: MIT Press. 466.
8. Maas, P. (1958). Textual Criticism. Oxford: OUP. 59.
9. Orio, N., Snidaro, L., Canazza, S., and Foresti, G. L. (2009). Methodologies and tools for audio digital archives. *International Journal on Digital Libraries*, 10, 201–220.
10. Pretto, N., Fantozzi, C., Micheloni, E., Burini, V., and Canazza, S. (2019). Computing methodologies supporting the preservation of electroacoustic music from analog magnetic tape. *Computer Music Journal*, 42, 59–74.
11. Somfai, L. (1981). Manuscript versus Urtext: The Primary Sources of Bartók's Works. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23, 17–66.
12. Taruskin, R. (2010). "Real worlds, and better ones," in *The Oxford History of Western Music: Music in the Nineteenth Century*, Vol. 3, ed. R. Taruskin (Oxford: Oxford University Press). 1–61.
13. Verde, S., Pretto, N., Milani, S., and Canazza, S. (2018). Stay true to the sound of history: philology, phylogenetics and information engineering in musicology. *Applied Sciences*, 8:226. URL: <https://www.mdpi.com/2076-3417/8/2/226> (date of application: 01.02.2025).
14. West, M. L. (1973). Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts. Stuttgart: Teubner. 155.

Олег КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9267-3138

кандидат архітектури,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) o_krav@ukr.net

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ РЕКЛАМНОГО ОБРАЗУ

У статті розглянуто принципи та прийоми формування рекламного образу, як багатофункціонального явища графічного дизайну, ефективної форми візуальної комунікації, створення якого здійснюється в напрямках, що мають мистецьку (художньо-творчу) та дослідницьку (методологічну) складові. Визначені шляхи формування рекламного образу у відповідності до його функціональних особливостей, психотехнологій і проблем сприйняття, методики та естетичної доцільності його дизайн-проектування. Автором запропоновано комплексний підхід до формування рекламного образу засобами образно-емоційного впливу та ідейно-концептуальної орієнтації.

Метою дослідження є визначення принципів, прийомів формування рекламних образів та засобів їх реалізації. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: аналіз наукових досліджень теми та літературних джерел; характеристику рекламного образу і вимог до його естетичної привабливості; формування рекламних образів з урахуванням прийомів та засобів їх творчого пошуку та реалізації.

В статті аналізується поняття рекламного образу, висвітлюються його функціональні особливості, які містять у собі так звані види умовності – природну і проектну.

Практичне значення отриманих результатів полягає в комплексному підході до формування ефективних рекламних образів та їх використання в інфографіці та структурі айдентики, визначення принципів та прийомів їх формування з урахуванням понять архетипів та стереотипів.

У статті робиться висновок, щодо рекламних образів, які виступають ефективною формою інформаційного дизайну, орієнтовані на маніпулятивну функцію сприйняття, мають завдання не просто інформувати про щось, а залучати, привертати увагу та викликати емоційний вибух у свідомості споживача.

Ключові слова: рекламний образ, фактори впливу, рекламне повідомлення, візуальна комунікація, комплексний підхід, архетипи, стереотипи.

Oleg KRAVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-9267-3138

Candidate of Architecture,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Kyiv Mykhailo Boichuk State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) o_krav@ukr.net

PRINCIPLES OF FORMING AN ADVERTISING IMAGE

The article deals with the principles and techniques of forming an advertising image as a multifunctional phenomenon of graphic design, an effective form of visual communication, the creation of which is carried out in areas that have artistic (artistic and creative) and research (methodological) components. The ways of forming an advertising image in accordance with its functional features, psychotechnologies and problems of perception, methods and aesthetic expediency of its design are determined. The author proposes an integrated approach to the formation of an advertising image by means of figurative and emotional impact and ideological and conceptual orientation.

The purpose of the study is to determine the principles, methods of forming advertising images and means of their implementation. Achievement of this goal involves solving the following tasks: analysis of scientific research on the topic and literary sources; characterisation of an advertising image and requirements to its aesthetic appeal; formation of advertising images with due regard for the methods and means of their creative search and implementation.

The article analyses the concept of an advertising image, highlights its functional features, which include the so-called types of conventionality – natural and design.

The practical significance of the obtained results lies in an integrated approach to the formation of effective advertising images and their use in infographics and identity structure, determination of principles and methods of their formation, taking into account the concepts of archetypes and stereotypes.

The article concludes that advertising images are an effective form of information design, focused on the manipulative function of perception, and have the task not only to inform about something, but also to attract, attract attention and cause an emotional explosion in the mind of the consumer.

Key words: advertising image, factors of influence, advertising message, visual communication, integrated approach, archetypes, stereotypes.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства в Україні та в усьому світі, зростання конкуренції серед компаній на ринку, сприяє пошуку дизайнерами нових форм візуальної реклами, виразних засобів і способів подання інформації. Щоб реклама розвивалася, а товар ставав популярним, потрібно враховувати той фактор, що якість виробленої продукції не завжди є запорукою успіху. Більшість брендів стали відомими завдяки рекламному образу та айдентиці, адже вона відрізняє товар, послугу, компанію від конкурентів і робить торгову марку унікальною.

Нині об'єкти графічного дизайну широко включені в соціо-культурні процеси суспільства і більшою мірою залежать від способу життя, духовних цінностей споживачів рекламної продукції. У цьому разі, створюваний графічним дизайном рекламний образ, є носієм інформації щодо візуальної ідентифікації бренду – зорове розпізнавання товару через його характерні ознаки, зміст і значення для цільової аудиторії.

Отримавши своє матеріальне втілення в конкретному рекламному продукті, рекламний образ стає автономним стосовно товару і виступає елементом масової культури до якого пред'являють вимоги естетичного характеру та ефективного засобу комунікації.

Визначення цілісної структури формування рекламного образу, є актуальним питанням у розв'язанні проблематики дизайн-проектування, обґрунтування підходів до їх вирішення.

Аналіз досліджень. Аналіз публікацій низки базових робіт Б. Дурняка, М. Куленка, В. Лесняка, Р. Миленкова, Н. Удріс-Бородавко та інших, які стали теоретичним підґрунтям вибраного поля дослідження, не дає розгорнутого комплексного бачення і чіткого розуміння підходів до формування рекламних образів, принципів, прийомів їх створення на основі особливостей функціональної форми рекламного дизайну з урахуванням понять архетипів та стереотипів, визначення структурно-логічної моделі до їх формування засобами дизайн-проектування.

Сьогодні проблематика рекламних стратегій є актуальною темою досліджень багатьох науковців. У дослідженнях, присвячених розвитку рекламної діяльності, реклама розглядається з перспективи історичного розвитку (М. Куленко, 2008: 210; С. Шумега, 2004: 300), стилістичних змін (Р. Миленкова, 2017: 43–44; П. Перерва, 2019: 230–235; І. Удріс, Н. Удріс – Бородавко, 2020: 230–239), особливостей формування образів у рекламі (Р. Миленкова, 2017: 43–44; Н. Удріс – Бородавко, 2023: 5), впливу візуаль-

них образів на споживача (Б. Дурняк, 2006: 315; В. Лесняк, 2009: 200; П. Перерва, 2019: 230–235; О. Щерба, 2009: 249). Аналіз сучасних підходів до формування рекламних образів, їхнього візуального впливу на споживача, визначає ефективність візуальної комунікації реклами в сучасному соціокультурному середовищі.

Мета дослідження. Мета дослідження полягає в аналізі характерних ознак рекламного образу, визначенні принципів, прийомів його формування та засобів їх реалізації, які відповідають основним функціям впливу на споживача в соціокультурному просторі суспільства та визначають його ефективність, як стійкий показник спільних соціальних уподобань.

Виклад основного матеріалу. У теоретиків і практиків, під час стрімких змін рекламних тенденцій, немає універсального і єдиного набору методів і критеріїв для визначення ефективності, як класичних так і нових рекламних форматів, прийнятного для всього рекламного ринку. Оскільки з кожним днем споживач стає все більш вибагливим до форм реклами, виникають нові формати реклами, які формуються при видозміні усталених, традиційних видів, з метою залучення специфічних цільових аудиторій. З метою виділення з каталогів інших рекламних повідомлень суто конкретну візуалізацію рекламного образу, повинні змінюватися методи та підходи, за допомогою яких є змога дати оцінку сучасним рекламним форматам.

Рекламний дизайн, як проектна культура, є точкою дотику між виробником товарів або послуг та споживачем – продукт художньо-проектної діяльності, спрямованої на розробку засобів візуалізації рекламного образу товару/послуги в рамках творчої стратегії рекламної кампанії (рис. 1).

Рекламний образ, як продукт рекламного дизайну – складне, багатофункціональне явище, дослідження якого може здійснюватися у різних напрямках художньо-проектної культури і комплексного дизайн-проектування, економічної політики і маркетингу, психотехнологій і проблем сприйняття, методики та естетичної доцільності його створення, тощо. Таким чином споживач, представник певної цільової аудиторії, купує не товари, а відповідні до них образи, уявне життя в межах рекламних брендів та створених рекламою візуальних асоціацій.

Візуалізація *рекламного образу* досягається, здебільшого, за допомогою дизайн-графіки, з дотриманням певних принципів, прийомів та засобів їх реалізації. Образ є носієм інформації про властивості рекламованого товару/послуги,



Рис. 1. Модель стратегії рекламної кампанії: виробник – дизайнер – споживач.
Формування поняття рекламний образ

спрямованої на споживача, реалізацією осмисленого задуму дизайнера, що окреслений креативними межами творчого процесу.

Характерними ознаками, що мають вплив на споживача є природна і проектна умовності *реklamного образу*.

Можна виявити деякі спільні риси художнього і рекламного образів. Одна з таких рис – умовність у відображенні реальності. Художній і рекламний образи не тотожні дійсності, вони є творчими продуктами, «несуть на собі» відбиток умовності. Якщо важлива риса художнього образу – використання символізму, метафоризації, алегоричності, гіперболізації реальних ознак, то рекламний образ містить у собі так звані види умовності – *природну і проектну* (Айдентика, 2024).

Природна умовність ніби прагне подолати власну умовність, спираючись на реалістичність і достовірність зображення, звертаючись до фотозображення рекламного товару. Оригінальність візуального рішення такого зображення визначається засобами композиційної виразності, такими, як ракурс, тло, освітлення, фактура, текстура тощо. Звернення дизайнера при створенні рекламного образу до цього типу умовності може бути продиктоване необхідністю продемонструвати споживачеві новий, незнайомий товар, познайомити з його властивостями та перевагами.

Проектна умовність, на відміну від природної, передбачає «усвідомлене і демонстративне порушення реалістичності», що дає змогу продемонструвати споживачеві приховані від нього властивості товару. Такий тип умовності найефективніший, коли йдеться про рекламу функціональних властивостей товару.

Необхідно зазначити, що зображення в рекламі може мати різне функціональне призначення, відповідно до якого виділяють два його різновиди:

– образ, який не тільки прагне привернути увагу, а й несе нову для потенційного покупця інформацію про продукт;

– айстоппер (eye-stopper), мета якого – привернути увагу споживача. Так, зображення буде айстоппером, якщо воно не несе жодної інформації ні про функціональні особливості товару, ні про його емоційний вплив на споживача (Знаково-символічні засоби, 2024).

У продукті рекламного дизайну, під час формування рекламного образу, його провідними функціями є інформаційно – комунікативна, соціокультурна та функція психо-емоційного впливу. Кожна з них має свої стратегічні та тактичні ознаки, які визначають перспективи впливу різноманітних форм втілення рекламних образів на свідомість споживачів та їхнє поєднання з метою оптимізації комунікації (рис. 2).

Саме ця обставина визначає особливість функціональної форми рекламного дизайну: вона несе в собі змістовну складову та естетичну привабливість, зумовлену завданнями реклами. Саме ці завдання визначають *принципи та прийоми створення рекламного образу*, який має бути переконливим.

В дослідженні сформульовані наступні *принципи* формування рекламних образів: принцип *образно-емоційного впливу*, який полягає в зверненні через візуалізацію образно-асоціативних уявлень до емоційної сфери свідомості споживача – думок, почуттів та інтересів, переконання, що рекламована пропозиція задовольнить досить індивідуалізовані інтереси споживача; принцип *ідейно-концептуальної орієнтації*, який передбачає звернення до раціональної сфери свідомості споживача, що вказує на проблему, знайому споживачеві з пропозицією її рішення, пошук та використання вербальної складової рекламного повідомлення, яка підсвідомо сприймається як деякі



Рис. 2. Функціональні особливості рекламного образу



Рис. 3. Базові прийоми формування рекламного образу

образи, їх стиль, традиції, імідж; принцип *естетичної досконалості*, основою якого є художньо-проектна культура, яка базується на композиційних, колористичних та зображувальних якостях візуалізації рекламного образу; принцип *логічно-структурної змістовності*, який передбачає спосіб візуалізації рекламного повідомлення в структурованому, систематизованому, закодованому вигляді за допомогою архетипів, стереотипів, метафор – знаково-символьних інтерпретацій.

Для реалізації визначених принципів в дослідженні запропоновано прийоми, які відповідають наступним напрямкам:

– *маніпулятивного впливу* через переконання, порівняння, навіювання та зміну стратегічного

мислення споживача – *вербальна складова* рекламного образу – «якір свідомості» (конструювання фраз, словесні метафори, хибні аналогії, стильові особливості шрифту повідомлення та його вплив на емоції цільової аудиторії);

– *образно-асоціативного впливу* – через характер графічної мови *зображувальної складової* рекламного образу – «візуальні коди» (візуалізація архетипів і стереотипів, знаково-символьний аспект, візуальні метафори, символіка кольору) (рис. 3).

Успіх рекламного повідомлення залежить не лише від якості форми його подання і оригінальності, але й в значній мірі від простоти декодування змісту і емоційного відгуку. Крім того,

особливістю реклами якраз є необхідність того, щоб вона сприймалася людиною практично миттєво і однозначно, без різночитань (Р. Миленкова, 2017: 43–44; О. Щерба, 2009: 249).

Дослідники стверджують, що використання *архетипів і стереотипів* є на сьогодні одним з найбільш дієвих інструментів для створення рекламних образів і ефективної реклами.

У рекламі найчастіше використовуються «архетипи» (грецьке слово, що означає прототип, прообраз) наведені у табл. 1.

За результатами досліджень, на першому місці за частотою звернення в українській рекламі – архетип жінки (більше 50% посилок), на другому – архетип мудреця і героїчної особи, на третьому – архетип тварини або птаха.

Одним з чинників, що впливає на процес сприйняття змісту рекламних повідомлень, є *стереотипи* – символічні узагальнення – занадто широкі, перебільшені або спрощені:

- *пустеля* (самотність, нескінченність, подолання труднощів, екстрим);
- *холод* (прозорість, чистота, свіжість, прозорливість, майбутнє);
- *небо* (верх досконалості, найвища сила, висока якість);
- *сонце* (саяво, життя, щастя, рух, сила);
- *вода* (символ чистоти, джерело життя, початок нового життя);
- *зірки* (перевага, яскравість, винятковість, найвища категорія «люкс»);
- *колодязь, спіраль, тунель* (символ концентрації, утаємничене);
- *золото* (багатство, блиск, розкіш, впевненість, владність);
- *дзеркало* (ілюзорний ефект задзеркалля, уявна множинність світів);

– *шлях* (зміна представлень, перетворення, рух, невідомість, прогрес);

– *народження* (початок, надія, рух, прогрес, надія на майбутнє), тощо.

Використання *архетипів і стереотипів* дозволяє «включити підсвідоме» в сприйнятті рекламних образів. У короткому рекламному повідомленні, використовуючи ці механізми, можна «змусити працювати» увесь попередній психологічний досвід споживача, який сам «домислює» деталі, яких бракує. За інших рівних умов це багаторазово підвищує *ефективність рекламного образу* (Б. Дурняк, 2006: 315; Р. Миленкова, 2017: 43–44; П. Перерва, 2019: 230–235).

У ході наукових досліджень було виявлено, що неможливо виділити вербальний чи зображувальний компонент рекламного повідомлення, як важливіший за інший, адже вони обидва відіграють надзвичайно важливу роль для формування цілісного переконливого рекламного образу (М. Куленко, 2008: 210; В. Лесняк, 2009: 200).

На основі сформульованих і обґрунтованих принципів формування рекламних образів, визначених прийомів, їх маніпулятивного та образно-асоціативного компонентів, ми можемо запропонувати структурно-логічну модель комплексного підходу до формування рекламних образів (рис. 4).

Висновки. Аналіз характерних ознак рекламних образів, що відіграють ключову роль в рекламній комунікації, виявив природну і проєктну умовності, які безпосередньо визначають функціональний компонент рекламного образу та перспективи впливу різноманітних форм втілення рекламних образів на свідомість цільової аудиторії.

В ході дослідження було сформульовано принципи формування рекламних образів: образно-емоційного впливу, ідейно-концептуальної

Таблиця 1

Дитя	Символ майбутнього, надії, вічно юної сили, відродження
Мати	З образом Матері асоціюються доброта, тепло, їжа, життя, захист, ніжність, любов, розуміння, велич, жертвовність).
Аніма	Позначення жіночого елементу в психіці чоловіка – об'єкт краси, бажання, втілення еротичних бажань і марень.
Тінь	Підкреслює двоїстість людської натури. Включає усе темне, гнітюче, неприємне усе від чого хочеться позбавитися.
Анімус	Уособлення чоловічого начала в жіночій підсвідомості, те, що уособлює чоловічу фізичну силу або втілює ініціативу.
Блазень	Архетип включає забавного клоуна, якому подобається підривати основи, бути не нудним, непередбачуваним.
Бунтар	Стратегія образу – шокувати, руйнувати стереотипи, відчувати шаленство, радість від порушення норм суспільства.
Персона	Мета персони – справляти враження, приховувати суть своєї особи, у швидкий спосіб перетворити свій імідж.
Герой	Мета архетипу використати владу, щоб удосконалити світ, довести свою цінність шляхом мужніх і складних дій.
Мудрець	Головна мета – відкрити істину, надати інформацію. Архетип Мудреця – учений, дослідник, учитель, майстер.



Рис. 4. Структурно-логічна модель формування рекламних образів

орієнтації, естетичної досконалості, логічно-структурної змістовності. Для реалізації визначених принципів було запропоновано прийоми, які відповідають напрямкам маніпулятивного та образно-асоціативного впливу.

Під поняттям «реklamного образу» у нашому дослідженні ми розуміємо складне за формою і унікальне за змістом явище, що виступає способом комунікації, та передає нову інформацію про товар/послугу, використовуючи для цього образну мову, побудовану на засобах використання архетипів і стереотипів, що дозволяє «включити підсвідоме» для їх сприйняття.

Визначено, що зміст рекламного образу, який втілюється у відповідну форму, підпорядковується голо-

вній ідеї рекламної кампанії, підтримує та доповнює історію, створену для споживачів. В ході дослідження встановлено, що вербально-візуальна єдність формування рекламного образу робить рекламне повідомлення завершеним зовнішньо (візуальне оформлення) та внутрішньо (смісловне), а від доцільного поєднання вербальної і візуальної складових залежить ефективність рекламного образу.

Як результат логічного поєднання принципів, прийомів формування рекламних образів і засобів їх реалізації, було запропоновано структурно-логічну модель комплексного підходу до формування ефективних рекламних образів та їх використання в інфографіці, структурі айдентики та рекламному дизайні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айдентика: навіщо бренду візуальне «обличчя» і як його створити. URL: <https://sendpulse.ua/blog/creating-a-brand-identity>. (дата звернення 25.08.2024).
2. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25973/1/ZSZVIB_mono_2024.pdf (дата звернення 25.08.2024).
3. Дурняк Б. В. Розробка і дизайн рекламних видань : навчальний посібник / Б. В. Дурняк, А. Є. Батюк. Львів : Видавництво „Українська академія друкарства”, 2006. 315 с.
4. Куленко М. Основи графічного дизайну. Київ. Кондор, 2008. 210 с.
5. Лесняк В.І. Графічний дизайн (основи професії). Київ. 2009. 200 с.
6. Миленкова Р. В. Мистецтво і дизайн як інтелектуальні стратегії сучасної творчої комунікації. Функції дизайну у сучасному світі: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Суми, 29–30 березня 2017 р. Суми: Сумський державний педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка, 2017. С. 43–44.
7. Перерва П. Г. Проблеми управління інноваційним розвитком. Маркетинг і менеджмент інновацій. 2019. No 4. С. 230–235.
8. Удріс-Бородавко Н. С. Графічний дизайн з українським обличчям. «ArtHuss». 2023. С. 5.
9. Удріс І., Удріс-Бородавко Н. Evolution of Artistic Styles of Commercial Advertising Posters of the Context of History of Graphic Design. Вісник КНУКіМ. 2020. Вип. 42. С. 230–239. DOI: <https://doi.org/10.31812/123456789/5097>.
10. Щерба О. І. Реклама: соціологічні виміри впливу на поведінку споживача : монографія. Львів : Видавничий центр УАД, 2009. – 249 с.
11. Шумегі С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Київ : Центр навчальної літератури, 2004. 300 с.

REFERENCES

1. Aidentyka: navishcho Brendu vizualne «oblychchia» i yak yoho stvoryty. [Identity: why a brand needs a visual “face” and how to create it]. Retrieved from <https://sendpulse.ua/blog/creating-a-brand-identity> (25.08.2024). [in Ukrainian].

2. Znakovo-symbolichni zasoby vizualnoi identyfikatsii brendu. [Sign and symbolic means of visual brand identification]. Retrieved from https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25973/1/ZSZVIB_mono_2024.pdf (25.08.2024). [in Ukrainian].
3. Durniak, B.V., & Batiuk, A.Ye. (2006) Rozrobka i dyzain reklamnykh vydan. [Development and design of advertising publications]. Lviv: Vydavnytstvo „Ukrainska akademiia drukarstva”. 315. [in Ukrainian].
4. Kulenko, M. (2008) Osnovy hrafichnoho dyzainu. [Fundamentals of graphic design.]. Kyiv: Condor. 210. [in Ukrainian].
5. Lesniak, V.I. (2009) Hrafichniy dyzain (osnovy profesii). [Graphic design (basics of the profession)]. Kyiv. 200. [in Ukrainian].
6. Mylenkova, R. V. (2017) Mystetstvo i dyzain yak intelektualni stratehii suchasnoi tvorchoi komunikatsii. Funktsii dyzainu u suchasnomu sviti. [Art and design as intellectual strategies of modern creative communication. Functions of design in the modern world]. Materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii. Sumy: Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi un-t im. A. S. Makarenka. 43–44. [in Ukrainian].
7. Pererva, P. H. (2019) Problemy upravlinnia innovatsiinym rozvytkom. Marketynh i menedzhment innovatsii. [Problems of innovation development management. Marketing and management of innovations]. 4. 230–235. [in Ukrainian].
8. Udris-Borodavko, N. S. (2023) Hrafichniy dyzain z ukrainskym oblychchiam. [Graphic design with a Ukrainian face]. ArtHuss. 5. [in Ukrainian].
9. Udris, I., & Udris-Borodavko, N. (2020). Evolution of Artistic Styles of Commercial Advertising Posters in the Context of the History of Graphic Design. Visnyk KNUKiM. 42. 230–239. [in Ukrainian].
10. Shcherba, O. I. (2009) Reklama: sotsiolohichni vymiry vplyvu na povedinku spozhyvacha : monohrafiia [Sociological Dimensions of Influence on Consumer Behaviour: A Monograph]. Lviv : Vydavnychiy tsentr UAD. 249. [in Ukrainian].
11. Shumeha, S. (2004) Dyizain. Istoriia zarodzhennia ta rozvytku dyizainu [Design. The history the origin and development of design]. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury. 300. [in Ukrainian].

УДК 7.05:004.946

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-10>

Оксана КРУТОВА,

orcid.org/0009-0000-0460-7174

аспірант

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) oksaneivanova6@gmail.com

ДОПОВНЕНА РЕАЛЬНІСТЬ В ДИЗАЙНІ ОСВІТНЬОГО ПРОДУКТУ: ПОТЕНЦІАЛ ГРАФІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ДЛЯ ЗАЛУЧЕННЯ КОРИСТУВАЧА

У статті досліджено потенціал використання технологій доповненої реальності (AR) в дизайні освітнього продукту. AR дає варіації втілення нових можливостей проектування в освітній простір. Особливу увагу приділено ролі графічного оформлення AR-контенту як ключового фактора залучення користувачів. У дослідженні проаналізовано сучасні підходи до розробки візуально привабливого та інтерактивного освітнього контенту на базі AR на прикладі українських розробників.

В Україні впровадження технологій доповненої реальності стримується низкою факторів, серед яких значна вартість, недостатній рівень технічного забезпечення та складнощі з фінансуванням для малих і середніх підприємств. Проте наявні на ринку продукти з AR спрямовуються на залучення молоді, застосовуючи ігрові та освітні механізми у мобільних застосунках.

У дослідженні розглянуто приклади освітніх AR-застосунків та виокремлено їх особливості графічної мови. Наведено приклади успішної інтеграції графічних елементів у AR-середовище для підвищення ефективності навчального процесу та зацікавленості аудиторії.

На підставі проведеного аналізу розроблено рекомендації для дизайнерів, що працюють з освітнім контентом у доповненій реальності.

Отримані результати досліджень свідчать про значний потенціал доповненої реальності як інструменту в дизайні освітніх продуктів, оскільки вона забезпечує інтерактивність та покращує результативність навчання. Майбутні наукові роботи можуть глибше вивчати вплив AR на освітній процес, а також розробляти дієві підходи до проектування відповідних застосунків та інтерактивних навчально-методичних матеріалів. Стаття формує теоретичний фундамент для майбутніх наукових пошуків та практичних впроваджень у даній сфері.

Ключові слова: доповнена реальність, графічний дизайн, освітній процес, освітній продукт.

Oksana KRUTOVA,

orcid.org/0009-0000-0460-7174

Postgraduate student

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) oksaneivanova6@gmail.com

AUGMENTED REALITY IN EDUCATIONAL PRODUCT DESIGN: THE POTENTIAL OF GRAPHIC DESIGN FOR USER ENGAGEMENT

This article explores the potential of utilizing augmented reality (AR) technologies in educational product design. AR offers variations in embodying new design possibilities within the educational space. Particular attention is paid to the role of graphic design in AR content as a key factor in user engagement. The study analyzes contemporary approaches to developing visually appealing and interactive educational content based on AR, using examples from Ukrainian developers.

The implementation of augmented reality technology in Ukraine is hindered by several factors, including the significant cost, insufficient technical infrastructure, and funding challenges for small and medium-sized enterprises. Nevertheless, existing AR products on the market are aimed at engaging young audiences by employing gamification and educational mechanisms in mobile applications.

The research examines examples of educational AR applications and highlights the specific features of their graphic language. Instances of successful integration of graphic elements into the AR environment to enhance the effectiveness of the learning process and audience interest are provided.

Based on the conducted analysis, recommendations are developed for designers working with educational content in augmented reality.

The obtained research results indicate the significant potential of augmented reality as a tool in educational product design, as it ensures interactivity and improves learning outcomes. Future research could delve deeper into the impact of AR on the educational process, as well as develop effective solutions for designing relevant applications and interactive methodological materials. This article establishes a theoretical foundation for future scientific inquiries and practical implementations in this field.

Key words: augmented reality, graphic design, educational process, educational product.

Постановка проблеми. У сучасному світі, де зображення, інтерфейси та візуальна комунікація стали основними інструментами впливу, графічний дизайн набуває нового виміру завдяки інтеграції інноваційних технологій. Однією з таких технологій є доповнена реальність (AR) – цифровий інструмент, який здатний поєднувати реальне та віртуальне середовище, створюючи нові форми взаємодії між користувачем і контентом.

Для дизайнерів це не лише технологічна новинка, а й нова мова візуального мислення, яка вимагає переосмислення підходів до композиції, кольору, типографіки, структури та навігації. Особливо яскраво ці зміни проявляються в освітньому середовищі, де AR дає змогу залучити аудиторію за допомогою інтерактивного, естетично привабливого візуального контенту. Тут дизайн уже не лише «оформлення» – він стає інструментом комунікації знань і зв'язком між інформацією та її засвоєнням.

Незважаючи на активне використання AR у навчальних платформах і додатках, роль саме графічного оформлення часто недооцінюється або залишається недостатньо проаналізованою. У фокусі даного дослідження – вивчення того, як дизайнерські рішення впливають на користувацький досвід, мотивацію та якість сприйняття інформації в AR-просторі.

Аналіз досліджень. Дослідження у сфері графічного дизайну освітнього продукту демонструють значне розмаїття підходів до використання інноваційних рішень.

Зокрема, в дослідженні Костюченко О. О. проаналізовано дослідження використання AR як сучасного засобу навчання для дітей дошкільного віку. Розглянуто практичне значення використання AR у роботі з дітьми, зокрема книжок-розмальовок з AR-додатками (Костюченко, 2021: 2).

Вплив AR на пізнавальні процеси учнів у вивченні досліджується у роботі Сальник І. В., Фоменко О. В. Особлива увага приділена адаптації навчального матеріалу до нових візуальних та інтерактивних форм подачі інформації (Сальник, Фоменко, 2024: 149).

У статті Порядченко Л., Телегуз А. аналізуються особливості використання AR для розвитку читачьких навичок у молодших школярів. Розглядаються приклади інтерактивних книжок та додатків, таких як Quiver, BlippAR, Assemblr, що сприяють підвищенню мотивації до читання (Порядченко, Терезуз, 2021: 100).

Таким чином, аналіз літератури показує значний інтерес до теми інновацій у графічному дизайні. Проте більшість досліджень не демон-

струють рекомендації для створення AR продукту залишаючи прогалини у сфері інтеграції AR в освітній продукт.

Метою статті є дослідити графічні принципи, що застосовуються в проєктуванні доповненої реальності для сфери освіти, та визначити ефективні підходи до візуального оформлення навчального AR-контенту.

Для досягнення цієї мети визначено такі завдання:

1) проаналізувати наявні українські практики впровадження доповненої реальності в проєктування освітнього продукту та зрозуміти їхню ефективність і специфіку;

2) розробити рекомендації для графічних дизайнерів у сфері доповненої реальності для реалізації освітнього продукту з інтеграцією AR.

Актуальність цього дослідження визначається зростаючим значенням інноваційних підходів у графічному дизайні та інтеграцією доповненої реальності, яка трансформувалася в дієвий та інтерактивний інструмент навчання. Аналіз існуючих практик і формування рекомендацій сприятимуть більш ефективному застосуванню AR-технологій для покращення якості та оперативності візуалізації інформації.

Виклад основного матеріалу. Доповнена реальність (AR) – це технологія, яка інтегрує цифрові об'єкти у реальне середовище користувача в режимі реального часу. З точки зору дизайну, це означає вихід за межі традиційного «плоского» простору (екрану) у тривимірний, об'ємний візуальний досвід. Для графічного дизайнера це створює нові умови та засоби, а саме використання просторового мислення, інтерактивних елементів, необхідність контекстуальної адаптивності до навколишнього середовища.

В тому числі AR-дизайн поєднує компоненти UX/UI, ілюстрації, анімації, типографіки та брендингу в єдине динамічне середовище, яке користуваць не тільки споглядає, а є його частиною й активно досліджує.

У контексті освіти графічний дизайн виконує роль медіатора між складною інформацією та її доступним поданням. Застосування AR дає змогу візуалізувати абстрактні поняття (фізичні процеси, реконструкцію історичних подій, візуалізацію біологічних структур), забезпечити мультисенсорне навчання (одночасне залучення зору, слуху, руху), стимулювати мотивацію до вивчення через «ефект присутності».

У цьому процесі дизайнери повинні враховувати як естетичні, так і педагогічні вимоги: доступність, логіку навігації, відповідність віко-

вим особливостям аудиторії, зниження когнітивного навантаження.

Дизайн у середовищі AR потребує глибшого розуміння того, як людина сприймає візуальні сигнали. Серед ключових підходів:

- Теорія гештальту – допомагає організувати візуальні елементи в цілісні образи (Гаврил, 2023: 42);

- Когнітивна теорія мультимедійного навчання – стверджує, що поєднання тексту, графіки та анімації сприяє глибшому розумінню (Mayer, 2009: 15);

- Теорія когнітивного навантаження – вказує на важливість уникнення візуального перевантаження (Sweller, 2011: 46).

Застосування цих теорій допомагає дизайнерам створювати AR-продукти, які не лише привабливі, а й ефективні у навчальному процесі.

За останні роки доповнена реальність набула особливої популярності в освітньому середовищі завдяки її здатності трансформувати традиційні форми подання матеріалу в інтерактивні, зорово привабливі формати. В умовах гібридного та дистанційного навчання AR-технології здатні активізувати увагу користувача, створити ефект занурення у навчальний контекст та дозволяють вивчати об'єкти які недоступні в реальному житті. Ця тенденція поступово підтримується в Україні, останні роки з'являються стартапи, освітні платформи та видавництва, які впроваджують AR у підручники, мобільні застосунки, інтерактивні експозиції.

Так от видавництво «Ранок» розробляє інтерактивні книги «AR Book» для молодших школярів, де через смартфон або планшет оживають герої, схеми та природні явища (Видавництво «Ранок», 2023). Провівши аналіз можна визначити особливості графічної мови, такі як:

- Ілюстративна база. Використання яскравих, зрозумілих, анімаційних зображень – привабливо для дітей 6–10 років.

- Відповідно до візуальної ієрархії чітко виділені головні персонажі, анімовані у 2D.

- Колористика яскрава, контрастна, що стимулює увагу, але іноді перенасичена, тому існує ризик візуального перевантаження.

- Типографіка. Шрифти крупні, однак у AR-інтерфейсі не завжди оптимально читаються при недостатньому освітленні.

Отже, дизайн добре адаптований для зазначеної вікової групи, однак потребує доопрацювання в частині читабельності та адаптивності до середовища.

«Live Animations» – мобільні AR-книги та освітні застосунки української компанії, яка створює міжнародні AR-продукти, такі як серії книжок, у яких герої «оживають» через мобільний

додаток (Live Animations, 2023). Серед особливостей графічної мови слід окремо виділити:

- Стиль ближчий до анімаційного кіно з 3D-моделями. У AR-просторі об'єкти мають реалістичні текстури, м'яке освітлення та високу деталізацію.

- UX/UI меню у додатку інтуїтивне, графічно мінімалістичне, адаптоване для дітей і дорослих.

- Типографіка відповідає загальному стилю, шрифт добре помітний на фоні 3D-об'єктів.

- В графічних ефектах присутній візуальний динамізм, анімація, реакція на дії користувача.

«Live Animations» це приклад високоякісного дизайну з урахуванням візуальної доступності, ігрових елементів та брендингу. AR виглядає як самостійна дизайнерська екосистема.

Додаток «ARTIVIVE у музеях України» створює доповнену реальність на основі творів українських художників, переважно в контексті музейної освіти (був впроваджений у PinchukArtCentre та у «Мистецькому Арсеналі») (Artivive, 2022). Особливості графічної мови:

- Візуальна стилістика дозволяє зберегти первісний художній стиль авторів. Використовуються анімовані шари, які оживляють елементи картини.

- Інтерфейс простий і ненав'язливий, не перевантажує увагу користувача.

- Кольори глибокі та художні та розраховані на підліткову та дорослу аудиторію.

- Візуально логічно продуманий сюжет взаємодії з лаконічним текстовим супроводом.

AR виступає тут не як «доповнення заради ефекту», а як інтерпретаційний інструмент, який через дизайн дозволяє побачити та розкрити приховані сенси.

Технології доповненої реальності роблять вивчення складних фізичних явищ більш наочним і зрозумілим, візуалізуючи абстрактні концепції. Вони формують особливий навчальний простір, що поєднує переваги традиційного та віртуального навчання, стимулюючи критичне й творче мислення. З педагогічної перспективи, AR-технології забезпечують гнучкість навчання, дозволяючи персоналізувати освітній процес (Сальник, Фоменко, 2024: 150).

На основі аналізу українських прикладів можна виокремити кілька ефективних стратегій графічного дизайну в AR:

- Візуальна адаптивність – елементи мають бути читабельними та зрозумілими незалежно від умов зовнішнього середовища.

- Стилiстична узгодженiсть – графіка повинна відповідати віковій групі й емоційно налаштовувати на навчання.

– Простота інтерфейсу – дизайн не повинен заважати контенту, а навпаки, підсилювати його.

– Анімація як комунікація – рухомі графічні елементи сприяють кращому розумінню матеріалу.

Доповнена реальність відкриває перед графічними дизайнерами нові горизонти – візуальний контент перестав бути статичним і починає взаємодіяти з простором, користувачем і контекстом. В освітньому середовищі це означає, що графічний дизайн має не лише «виглядати красиво», а виконувати функції пояснення, залучення та направлення мислення. Також у проєктуванні AR-продуктів надзвичайно важливе місце займає інтерфейс користувача (UI) та досвід користувача (UX). Для проєктування із залученням AR можна виділити наступні правила:

– Інтуїтивність. Користувач має легко зрозуміти, як взаємодіяти з AR-елементом без зайвих інструкцій.

– Спрямовання уваги. Дизайн має «керувати» поглядом тобто переводити від найважливішого елементу до другорядного.

– Мінімалізм. Естетика повинна бути стриманою, щоб не відволікати від змісту.

– Адаптивність. графіка повинна коректно працювати за умов різного освітлення, на різних поверхнях та екранах.

Українські AR-додатки, зокрема ті, що орієнтовані на молодшу аудиторію, демонструють позитивну тенденцію до UX-спрощення, однак часом мають перевантаження візуальними деталями. Стиль ілюстрацій, кольорова палітра, типографіка – все це формує емоційне враження та мотивацію до навчання. Наприклад:

– Яскраві кольори добре працюють з дітьми, але можуть бути подразливими для сприйняття при надлишку.

– Реалістичні 3D-моделі («Live Animations») викликають довіру та зацікавлення.

– Анімаційний стиль («AR Book») створює відчуття гри, але вимагає балансування між простотою і змістовністю.

У візуальному дизайні для AR важливо не лише привабити увагу, а й підтримувати когнітивне занурення – тобто допомагати користувачу краще розуміти навчальний матеріал через образи. Проте один із найбільш важливих аспектів в отриманні інформації є типографіка:

– В AR текст має бути контрастним, читабельним з різних кутів, а також адаптивним до розмірів екрана.

– Шрифти повинні відповідати тематиці й не втрачати читабельність навіть при накладенні на складне фонове зображення.

Інфографіка, яка подає складну інформацію у спрощеному графічному вигляді (схеми, діаграми, анімації), може значно покращити сприйняття матеріалу, проте тільки за умови доцільного її впровадження. В українських AR проєктах вона поки що використовується обмежено, однак має величезний потенціал. Тому для підвищення привабливості, переконливості та наочності інформації виникла потреба у її візуалізації. Одним із засобів такої візуалізації є інфографіка. Сьогодні інфографіка активно використовується у різноманітних галузях (Черемський, Дейнеко, Бокарева, 2016: 5).

У мультимедійному дизайні анімація відіграє ключову роль. Тривалий час термін «мультимедійні технології» фактично ототожнювався з анімаційними відео (Вергунов, Вергунова, Шевченко, Коляда, 2021: 15). Проте зараз анімація перейшла і в графічний дизайн, а в AR-додатках виконує не лише розважальну функцію, також вона є носієм динамічної інформації, такої як:

– Візуалізація процесів;

– Пояснення взаємозв'язків у часі та просторі;

– Емоційне залучення через персонажів.

Для дизайнера важливо знайти баланс між темпом анімації, стилем та інформаційним навантаженням, аби не втратити освітню ефективність та не відвернути увагу від головного.

Графічний дизайн у доповненій реальності – це не просто прикраса. Це фундаментальна складова освітнього досвіду, яка допомагає структурувати інформацію, керувати увагою та мотивувати до навчання. Для українських AR-додатків перспективним є подальший розвиток: адаптивної типографіки, інтерактивної інфографіки та балансу між візуальним навантаженням та простотою інтерфейсу.

На підставі проведеного аналізу сформульовано такі практичні рекомендації для дизайнерів, що працюють з освітнім контентом у доповненій реальності:

1. Дизайнер має враховувати, що AR-елементи існують у фізичному просторі, тому слід планувати адаптивність до різних фонів, контрастність у нестабільному освітленні, збереження композиційної цілісності під різними кутами огляду.

2. Графічні рішення, як і в будь якій сфері, мають бути функціональними для кожної окремої вікової групи користувачів. Для дітей доцільно буде використання яскравих кольорів, чітких контурів, простої форми, анімованих персонажів. Для підлітків доречним буде стиль мінімалізму з елементами гейміфікації, а для дорослих слід обрати стриманий дизайн, чітка типографіка, зрозумілу інфографіку.

3. Розуміння когнітивних викривлень дозволяє дизайнерам проєктувати інтерфейси інтуїтивно зрозумілими. Залучення методів візуальної ієрархії (виокремлення головного від другорядного), сумісності тексту та зображення (одночасне подання пов'язаної інформації), оптимізації когнітивного навантаження (мінімум декоративних елементів, максимум змісту) допоможе користувачу знаходити потрібну інформацію швидше та виконувати завдання без зайвих зусиль.

4. При створенні AR продукту необхідно уникати надмірного креативу в навігації – головне, щоб користувач міг інтуїтивно зрозуміти де натиснути, що відбудеться в результаті, як відмінити дію або повернутися назад.

5. Анімація повинна мати функціональне навантаження, а саме: візуалізувати процеси, демонструвати послідовність дій, відображати логіку змін (рух, зростання, трансформацію).

6. Перед впровадженням технології AR, як і будь якого web-продукта, необхідно перевірити роботу графіки в різних умовах освітлення, оцінити, наскільки зручно користувачу взаємодіяти з інтерфейсом в AR середовищі та отримати зворотний зв'язок від цільової аудиторії.

Висновки. Отже, у сфері освітніх AR-продуктів графічний дизайнер виступає не лише творцем візуального середовища, а й співавтором освітнього досвіду. Його графічні та технологічні рішення безпосередньо впливають на те, чи буде AR-інструмент ефективним у навчанні.

У результаті дослідження встановлено, що графічний дизайн відіграє критичну роль у формуванні ефективного освітнього середовища на основі доповненої реальності. Його вплив охоплює як естетичний, так і когнітивний вимір – від залучення користувача до підтримки процесу засвоєння знань. Аналіз українських AR-продуктів доводить, що саме якість графічного оформлення значною мірою визначає рівень сприйняття, емоційне залучення та успішність взаємодії з контентом.

Визначено, що в умовах зростаючої інтеграції AR у сферу освіти, графічні дизайнери повинні не лише володіти традиційними інструментами та прийомами, а й адаптуватися до специфіки просторової взаємодії, сценарного мислення та педагогічних принципів.

Синтез технологічної інноваційності, педагогічної доцільності та візуальної грамотності є ключем до створення високоякісного, конкурентоспроможного, освітнього продукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вергунов С., Вергунова Н., Шевченко К., Коляда І. Мультимедійні технології в дизайні. Метод. рек. Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова. 2021. С. 1–26. URL: <https://eprints.kname.edu.ua/59803/1/2021%20печ.%20556M%20%20%20Методичка%20МТД.pdf>
2. Видавництво Ранок. Серія книг з AR. 2023. URL: <https://www.ranok.com.ua/>
3. Гаврил М. UX/UI дизайн: основні принципи розробки ефективних інтерфейсів. Уч. мат. Дніпровський національний університет імені О. Гончара. 2023. С. 1–26. URL: https://fszmk.dnu.dp.ua/uploads/files/%D0%A0%D1%96%D0%B7%D0%BD%D0%B5/%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB_%D0%B2%D0%B5%D0%B1_%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD.pdf
4. Костюченко О. Гейміфікація та доповнена реальність на уроках математики в початковій школі: інноваційні рішення для формування математичної грамотності. 2021. С. 1–4. URL: <https://vseosvita.ua/2-j4xc>
5. Порядченко Л., Телегуз А. Організаційно-методичні основи формування читацької компетентності учнів 3 класу засобами доповненої реальності. Молодий вчений. 2021. Вип. 9(97). С. 100–105. URL: <https://www.molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/2225/2209>
6. Сальник І., Фоменко О. Психолого-педагогічні уповноваження засобів доповненої реальності у навчанні фізики. Наукові записки. Вип. 2(4). 2024. С. 149–159. URL: <https://journals.cusu.in.ua/index.php/pmt/article/view/547/517>
7. Черемський Р., Дейнеко Ж., Бокарева Ю. Основні види інфографіки у сфері наукової комунікації. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. 2016. Вип. 3. С. 4–9. URL: <http://openarchive.nure.ua/handle/document/5151>
8. Artivive. 2022. URL: <https://www.artivive.com/>
9. Live Animations. 2023. URL: <https://liveanimations.org/uk/>
10. Mayer R. Multimedia Learning. 2009. P. 1–304. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/multimedia-learning/7A62F072A71289E1E262980CB026A3F9>
11. Sweller J. Cognitive load theory. Psychology of learning and motivation. 2011. Vol. 55. P. 37–76. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780123876911000028>

REFERENCES

1. Verhunov S., Verhunova N., Shevchenko K., Koliada I. (2021) Multymediini tekhnolohii v dyzaini. [Multimedia technologies in design] Metodychni rekomendatsii Kharkivskiyi natsionalnyi universytet miskoho hospodarstva imeni O. M. Beketova. 1-26. URL: <https://eprints.kname.edu.ua/59803/1/2021%20печ.%20556M%20%20%20Методичка%20МТД.pdf> [in Ukrainian].
2. Vydavnytstvo «Ranok». (2023) Serii knyhy z AR. [AR book series] URL: <https://www.ranok.com.ua/> [in Ukrainian].

3. Havryl M. (2023) UX/UI dyzain: osnovni pryntsyipy rozrobky efektyvnykh interfeisiv. [UX/UI design: basic principles of developing effective interfaces] Uchbovi materialy Dniprovskiy natsionalnyi universytet imeni O. Honchara. 1-26. URL: https://fszmk.dnu.dp.ua/uploads/files/Різне/Гаврил_веб_дизайн.pdf [in Ukrainian].
4. Kostiuchenko O. (2021). Heimifikatsiia ta dopovnena realnist na urokakh matematyky v pochatkovii shkoli: innovatsiini rishennia dlia formuvannia matematychnoi hramotnosti. [Gamification and augmented reality in primary school mathematics lessons: innovative solutions for developing mathematical literacy]. 1-4. URL: <https://vseosvita.ua/2-j4xc> [in Ukrainian].
5. Poriadchenko L., Telehuz A. (2021) Orhanizatsiino-metodychni osnovy formuvannia chytatskoï kompetentnosti uchniv 3 klasu zasobamym dopovnenoï realnosti. [Organizational and methodological fundamentals of formation of reading competence of 3th grade students by means of activated reality] Molodyi vchenyi Kyivskiy stolychnyi universytet imeni Borysa Hrinchenka, 9(97). 100-105. URL: https://www.molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/2225?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian].
6. Salnyk I., Fomenko O. (2024) Psykholoho-pedahohichni upovnovazhennia zasobiv dopovnenoï realnosti u navchanni fizyky. [Psychological and pedagogical fundamentals of introducing augmented reality in teaching physics] Naukovi zapysky. Seriia: Problemy pryrodnycho-matematychnoi, tekhnolohichnoi ta profesiinoï osvity. 1-11. URL: https://journals.cusu.in.ua/index.php/pmp/article/view/547?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian].
7. Cheremskiy R., Deineko Zh., Bokarieva Yu. (2016) Osnovni vydy infohrafiky u sferi naukovoï komunikatsii. [The Main Types of Infographics in the Field of Scientific Communication]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura. 4-9. URL: <http://openarchive.nure.ua/handle/document/5151> [in Ukrainian].
8. Artivive. (2022) URL: <https://www.artivive.com/>
9. Live Animations. (2023) URL: <https://liveanimations.org>
10. Mayer R. Multimedia Learning. (2009) 1-304. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/multimedia-learning/7A62F072A71289E1E262980CB026A3F9>
11. Sweller J. (2011) Cognitive Load Theory. Psychology of Learning and Motivation: 55. 37-76. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780123876911000028>

УДК 378.147:[37.011.3-051:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-11>

Марія КУЗІВ,

orcid.org/0000-0001-9969-1937

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри музичного мистецтва

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) mariakuziv65@ukr.net

Жанна КАРТАШОВА,

orcid.org/0000-0001-7368-9249

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музичного мистецтва

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) gannakar@gmail.com

РОЛЬ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена дослідженню ролі музично-теоретичної підготовки у процесі формування професійних компетентностей майбутніх вчителів музичного мистецтва. Теоретична підготовка, будучи важливим інструментом для освоєння основ музичних закономірностей, суттєво впливає на розвиток виконавських, творчих і комунікативних здібностей майбутніх педагогів.

Мета дослідження – проаналізувати вплив дисциплін музично-теоретичного циклу на розвиток когнітивних, практично-виконавських, творчих та ціннісно-орієнтаційних компетентностей, які необхідні вчителю для успішної педагогічної та мистецької діяльності у закладах загальної середньої освіти.

Результати дослідження показують, що музично-теоретична підготовка відіграє ключову роль у формуванні професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки забезпечує базові знання та навички, необхідні для виконання педагогічних завдань. Вона поєднує освоєння теоретичних дисциплін, таких як «Гармонія», «Сольфеджіо» та «Аналіз музичних форм» із розвитком практичних умінь, зокрема виконання творів та їх інтерпретації. Наголошено, що цей процес сприяє формуванню не лише професійної грамотності, а й творчого мислення, здатності до імпровізації та самостійного творчого пошуку. Особливу увагу приділено інтеграції теорії з практикою, що дозволяє майбутнім педагогам розвивати рефлексивні навички та критичне мислення, необхідні для оцінки власної діяльності. Зазначено, що поступове ускладнення навчальних завдань сприяє послідовному розвитку компетентностей, зокрема здатності аналізувати музичні твори, розуміти їх художній зміст і застосовувати ці знання у викладацькій практиці. Музично-теоретична підготовка також формує емоційно-образне мислення, сприяє розвитку естетичного смаку та підвищує здатність до творчої самореалізації. Завдяки поєднанню знань і практичних умінь майбутні вчителі здатні впливати на формування естетичного світогляду учнів. Такий підхід забезпечує гармонійний розвиток особистості вчителя та його готовність ефективно працювати у сучасній освітній системі.

Ключові слова: теорія музики, сольфеджіо, аналіз музичних форм, вчитель музичного мистецтва, професійна компетентність.

Mariia KUZIV,

orcid.org/0000-0001-9969-1937

Candidate of History Arts,

Senior Lecturer at the Department of Musical Art

Ivan Ohienko Kamyanets-Podilskyi National University

(Kamyanets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) mariakuziv65@ukr.net

Zhanna KARTASHOVA,

orcid.org/0000-0001-7368-9249

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Kamyanetsi-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko

(Kamyanetsi-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) gannakar@gmail.com

THE ROLE OF MUSIC-THEORETICAL TRAINING IN THE IN THE PROCESS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE MUSIC ART TEACHERS

The article is dedicated to the study of the role of music-theoretical training in the process of forming the professional competencies of future music art teachers. Theoretical training, being an important tool for mastering the basics of

musical laws, significantly influences the development of performing, creative, and communicative abilities of future educators.

The aim of the research is to analyze the impact of music-theoretical cycle subjects on the development of cognitive, practical-performing, creative, and value-orientation competencies, which are essential for a teacher's successful pedagogical and artistic activity in general secondary education institutions.

The research results show that music-theoretical training plays a key role in the formation of the professional competencies of future music art teachers, as it provides the foundational knowledge and skills necessary for performing pedagogical tasks. It combines mastering theoretical subjects such as "Harmony", "Solfege" and "Analysis of Musical Forms" with the development of practical skills, particularly performing works and their interpretation. It is emphasized that this process fosters not only professional literacy but also creative thinking, the ability to improvise and independent creative exploration. Special attention is paid to the integration of theory with practice, allowing future educators to develop reflective skills and critical thinking necessary for evaluating their own activities. It is noted that the gradual complexity of educational tasks promotes the sequential development of competencies, including the ability to analyze musical works, understand their artistic content, and apply this knowledge in teaching practice. Music-theoretical training also forms emotional-imaginative thinking, contributes to the development of aesthetic taste, and enhances the ability for creative self-realization. By combining knowledge and practical skills, future teachers can influence the formation of students' aesthetic worldview. This approach ensures the harmonious development of the teacher's personality and their readiness to work effectively in the modern educational system.

Key words: music theory, solfege, analysis of musical forms, music art teacher, professional competence.

Постановка проблеми. Музично-теоретична підготовка відіграє ключову роль у професійному становленні майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки закладає основу для формування важливих компетентностей, необхідних для їхньої педагогічної діяльності. Вона сприяє розвитку аналітичного та критичного мислення, яке допомагає глибше розуміти структуру й зміст музичних творів, а також адаптувати ці знання для ефективного навчання учнів. Теоретична підготовка є інструментом для опанування музичних закономірностей, а також важливим компонентом, що впливає на формування виконавських, творчих та комунікативних навичок майбутніх педагогів.

Формування професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає не лише знання теорії, а й уміння застосовувати її на практиці, адаптуючи освітній процес під сучасні потреби учнів. Завдяки інтеграції теоретичних знань у педагогічну діяльність учитель організовує навчальний процес, заохочує творчість і підтримує учнівський інтерес до предмету.

Аналіз досліджень. Питання ролі музично-теоретичної підготовки в процесі формування професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва є достатньо дослідженим у вітчизняній науковій літературі. Українські науковці детально висвітлюють різні аспекти цієї теми, зокрема методичні та педагогічні підходи до фахової підготовки вчителів музичного мистецтва.

В. Дубінець (2016) акцентував увагу на важливості музично-теоретичних дисциплін при підготовці кваліфікованих учителів музичного мистецтва. І. І. Дерда (2020) у своєму дослідженні розглянув формування професійної компетентності майбутнього педагога-музиканта в процесі навчання.

Ю. В. Комишан (2020) проаналізував вплив курсу «Історія музики» на формування професій-

них компетентностей, підкреслив необхідність інтеграції теоретичних знань у практичну діяльність. Такий підхід підсилює ідею про тісний взаємозв'язок теорії і практики в музичній освіті. В. Мороз (2020) досліджував методичні основи підготовки вчителів музичного мистецтва у педагогічних коледжах, особливості формування їх професійних якостей.

Окремі аспекти підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлює С. А. Новосадова (2020), акцентуючи увагу на проблемах та викликах музично-теоретичної підготовки, які можуть впливати на успішність освітнього процесу. На думку Л. М. Сбітнєвої (2021) розвиток професійної компетентності відбувається через інтеграцію теоретичних знань у фахові дисципліни. Її дослідження доповнюють праці О. V. Yeremenko та О. А. Ustyenko-Kosorych (2023), які вивчали методологічне забезпечення фахової підготовки вчителів музичного мистецтва.

Попри достатню кількість літератури з цієї теми, відчувається брак систематизованого матеріалу щодо оптимальних моделей інтеграції теорії і практики при підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.

Мета статті – проаналізувати вплив дисциплін музично-теоретичного циклу на розвиток когнітивних, практично-виконавських, творчих та ціннісно-орієнтаційних компетентностей майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Професійна компетентність – це інтегрована концепція, що включає систему професійних знань, навичок, досвіду, педагогічних здібностей та особистісних якостей, направлених на ефективне виконання педагогічної діяльності (Дерда, 2020).

Сучасні дослідники трактують компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва як

особистісну характеристику, що дозволяє педагогу ефективно вирішувати освітні завдання. Вона включає гармонійне поєднання теоретичних знань та практичних навичок, необхідних для здійснення педагогічної діяльності.

Науковці наголошують на важливості компетентнісного підходу, який акцентує увагу не просто на знаннях студента, а на його здатності самостійно набувати знання та розв'язувати професійні проблеми. Такий підхід перетворює навчальну діяльність у дослідницьку та трансформаційну, що охоплює інтеграцію когнітивного, практичного та особистісного досвіду студента (Олексюк, 2013: 71).

На думку І. Дерди (2020), професійна компетентність учителя музичного мистецтва включає набір фахових музичних компетенцій. Ці компетенції є поєднанням базових знань з музики, сформованих навичок виконавської діяльності, досвіду оцінювання та творчої роботи, що сприяє успішній самореалізації педагога у сфері музичної освіти. Оволодіння музичними компетенціями також сприяє розвитку інших предметних компетенцій, розширюючи професійні можливості майбутніх фахівців.

У процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва ключову роль відіграє розвиток компетентності вчителя, що включає особистісні якості, такі як здатність до емоційно-образного мислення, емпатію, творчу самореалізацію, унікальність особистості, а також навички сценічної взаємодії та рефлексії. Ці характеристики, у поєднанні з художньо-інтерпретаційними здібностями, дозволяють вчителю ефективно займатися творчою діяльністю, артистичною інтерпретацією та презентацією власних проєктів. Втілення компетентнісного підходу є вирішальним для якісної підготовки вчителя музичного мистецтва (Гаврілова, 2015).

Критичний аналіз складових компетенції вчителя музичного мистецтва, проведений різними авторами, демонструє глибину та різноманітність підходів до їх визначення та розвитку. Зокрема І. Дерда (2020) виокремив такі ключові компетенції:

- *когнітивно-перцептивні компетенції*: база професійної діяльності, що включає музично-теоретичні та методичні знання;
- *практично-виконавські компетенції*: уміння грати на музичних інструментах, розвиток вокальних та інструментальних навичок;
- *творчі компетенції*: здібності до інтерпретації, імпровізації та створення музичних елементів;
- *ціннісно-орієнтаційні компетенції*: формування естетичних смаків та мотиваційних орієнтацій.

В. Мороз (5) трактував структуру компетентності майбутніх учителів через чотири основні блоки:

- *ціле-мотиваційний блок*: цілі та мотивація для професійного розвитку;
- *особистісний блок*: рефлексивність, стресостійкість, вольовий контроль;
- *когнітивний блок*: знання в сфері етнопедагогіки та глибоке пізнання мистецької сфери;
- *діяльнісний блок*: виробничі уміння для ефективної професійної взаємодії.

Таблиця 1 демонструє компетенції, які кожен з авторів виділяє як ключові у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва, ілюструючи різні підходи до підготовки фахівців у цій галузі.

Таблиця 1
Ключові компетенції вчителя музичного мистецтва

Компоненти компетенції	І. Дерда	В. Мороз	Л. Гаврілова
Когнітивно-перцептивні	✓	✓	✓
Практично-виконавські	✓	✓	✓
Рефлексивно-оцінювальний			✓
Операційно-технологічний			✓
Ціннісно-орієнтаційні	✓	✓	✓
Творчі	✓		✓
Особистісний		✓	✓

Джерело: систематизовано автором на основі (Дерда, 2020; Мороз, 2020; Гаврілова, 2015).

До основних компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва належать психолого-педагогічна, фахово-музична та інформаційно-комунікаційна (табл. 2).

Музично-теоретичні дисципліни, які раніше виконували допоміжну функцію, нині перетворилися на важливий інструмент для розвитку музичного мислення та аналітичних умінь студентів на всіх етапах отримання знань (Новосадова, 2020).

Сучасні дослідження у сфері музично-теоретичної підготовки підкреслюють важливість розвитку творчої самостійності майбутніх учителів музичного мистецтва. Основні завдання цієї підготовки включають: розвиток пізнавальної активності та творчих здібностей, а також навичок порівняльного аналізу музичних творів; збагачення емоційно-естетичного досвіду; формування критичного мислення й художнього смаку; активізацію мистецького спілкування та самови-

Таблиця 2

Категорії основних компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва

Психолого-педагогічна компетенція	Фахово-музична компетенція	Інформаційно-комунікаційна компетенція
<i>Загальнопедагогічні знання:</i> основні ідеї, концепції та закономірності, які формують систему освіти (засвоєння теорій викладання та виховання, освітня методика і педагогічні підходи).	<i>Когнітивна складова:</i> базові та спеціалізовані знання в області історії музики, теорії музики, розуміння музичних явищ і закономірностей художньої творчості.	<i>Когнітивна складова:</i> знання в галузі інформаційно-комунікаційних технологій, включаючи мультимедійні технології.
<i>Професійно-педагогічні уміння та навички:</i> уміння ефективної організації навчального процесу та управління ним, здатність до педагогічного спілкування, техніка викладання.	<i>Практично-діяльнісна складова:</i> розвинуті музично-виконавські, слухові та аналітичні уміння і навички, необхідні для професійної музично-педагогічної діяльності.	<i>Практично-діяльнісні уміння та навички:</i> володіння навичками використання мультимедійних навчальних засобів та здійснення інтернет-комунікацій.
<i>Ціннісно-особистісні якості:</i> любов до дітей, розвиненість духовної культури, педагогічна інтуїція та потреба у самовдосконаленні.	<i>Ціннісно-особистісна складова:</i> формування власних музичних цінностей, смаку, інтересів, здатність до самооцінки та рефлексії.	<i>Сформований інтерес і позитивне ставлення до застосування мультимедійних засобів у навчанні:</i> ефективне використання сучасних освітніх технологій у музичному вихованні.

Джерело: систематизовано автором на основі (Гаврілова, 2015).

раження; практичне засвоєння музичної термінології (Новосадова, 2020).

Основне завдання музично-теоретичних дисциплін полягає у виявленні закономірностей і особливостей елементів музичної мови, що зумовлює складність і специфіку їх викладання. Важливість міждисциплінарних зв'язків (зокрема музичного мистецтва, музичної літератури, сольфеджіо) сприяє систематизації знань із музично-теоретичних і музично-історичних дисциплін, розвиває здатність студентів до порівняння, узагальнення та виявлення причинно-наслідкових зв'язків [6].

Інноваційні методики викладання музично-теоретичних дисциплін спрямовані на розвиток творчої самостійності студентів. Інтеграційний підхід у викладанні цих дисциплін передбачає засвоєння універсальних принципів музичного мислення та розуміння їхньої еволюції. Комплексні курси зосереджуються на цілісному сприйнятті музичних творів, підвищенні уваги до художньо-естетичних аспектів та методичній системності, реалізованій через принцип триади «чути – розуміти – діяти» (Новосадова, 2020).

У процесі формування професійних компетенцій вчителя музичного мистецтва важливу роль відіграють такі курси як «Гармонія», «Сольфеджіо», «Аналіз музичних форм». Метою навчальних дисциплін «Аналіз музичних творів» та «Історія музики» є висвітлення змісту твору, жанру і стилю як ключових понять мистецтва. Вчитель музичного мистецтва повинен вміти аналізувати музичні твори, надавати учням чітку інформацію

про композиторів, зміст музики, її стилі та форму (Дубінець, 2016).

Завданням музично-теоретичних дисциплін також є розвиток уміння розуміти художній зміст творів, пізнання культурної спадщини різних народів. Цей процес відбувається через аналіз творів різних епох, жанрів і форм, а також через набуття педагогічного досвіду, що забезпечується вивченням таких дисциплін як «Світова музична література», «Українська музична література», «Українська народна творчість», «Аналіз музичних творів», «Елементарна теорія музики», «Сольфеджіо», «Гармонія та поліфонія» (Дубінець, 2016: 98–99).

За результатами навчання студенти здобувають розуміння основних закономірностей розвитку української та зарубіжної музичної культури, їхнього зв'язку з суспільно-історичними умовами. Вони усвідомлюють важливість музичного мистецтва для виховання та розвитку особистості учня, демонструють знання про художні стилі та жанри як української, так і зарубіжної професійної музики, особливості українського музичного фольклору (Комишан, 2020).

Важливою навичкою для вчителя мистецтва є вміння аналізувати музичні твори у широкому історико-стилістичному контексті, оцінюючи їх педагогічний потенціал та можливості використання у власній професійній діяльності. Студенти розпізнають основні риси музичних стилів, напрямів, композиторських шкіл і жанрів народної музичної творчості та виявляють їх прояви у конкретних музичних творах (Комишан, 2020).

Освітній процес майбутніх педагогів у галузі музичного мистецтва повинен бути комплексним, охоплювати не тільки фахові предмети, але й сприяти вихованню естетичних смаків, розвитку гуманістичних цінностей та формуванню особистісних якостей. Гуманізація освіти передбачає розвиток особистості через інтеграцію загальнолюдських цінностей, важливих для створення гармонійних соціальних взаємин і формування естетичних і моральних орієнтирів. Такий підхід сприяє розвитку здібностей до самореалізації з врахуванням індивідуальних потреб й умов для вираження унікальності кожного студента (Yeremenko, Ustymenko-Kosorych, 2023).

Педагогічна майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює кілька рівнів знань, кожен із яких відображає прогрес учителя у професійному розвитку.

Елементарний рівень. На цьому рівні педагог володіє лише окремими аспектами професійної діяльності. Основна увага зосереджується на знаннях, необхідних для виконання педагогічних завдань, і на базових знаннях предмету викладання.

Базовий рівень. Учитель опановує основи педагогічної майстерності, демонструє гуманістичний підхід до взаємодії з учнями та колегами. Він добре знає свій предмет і впевнено організовує навчально-виховний процес, забезпечуючи позитивну атмосферу на уроках та проявляючи самостійність у методичній роботі.

Досконалий рівень. На цьому етапі педагог демонструє високу якість діяльності та здатність до діалогічної взаємодії з учнями. Він самостійно планує свою роботу на тривалий період і ставить у центр своєї діяльності розвиток особистості учня.

Творчий рівень. Цей рівень характеризується ініціативністю, інноваційним підходом і творчістю в організації професійної діяльності. Учитель розробляє власні оригінальні методи та прийоми взаємодії з учнями на основі рефлексивного аналізу. На цьому етапі формується індивідуальний стиль викладання, що підкреслює унікальність педагогічної майстерності (Сбітнєва, 2021).

Фахівець у сфері музичного мистецтва повинен уміти визначати головні педагогічні завдання, володіти принципами та методами музичного виховання і навчання, а також застосовувати їх у практичній музично-естетичній роботі з учнями.

Аналіз навчальних планів університетів України свідчить про існування системної професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва за освітніми програмами бакалаврського та магістерського рівнів. Зміст і структура підготовки орієнтовані на формування професійної компе-

тентності майбутніх педагогів та розвиток їхніх особистісних і творчих здібностей, що дозволяє їм ефективно працювати у сучасних закладах освіти (Сбітнєва, 2021).

Модернізація змісту професійної підготовки вчителів музичного мистецтва спрямована на підвищення якості освітнього процесу через інтеграцію емоційного, художнього та морального розвитку студентів. І. Дерда (2020) акцентує увагу на необхідності стимулювання творчого потенціалу та емоційного мислення майбутніх педагогів, створення умов для здобуття широкої освіти та сприяння розвитку особистісної культури й художньої свідомості. Це дозволить вчителям музичного мистецтва швидше адаптуватися до сучасних викликів у професії, а також до суміжних галузей.

П. М. Яловський (2023) підкреслює важливість застосування інноваційних методів навчання при підготовці вчителів музичного мистецтва. Методи проєктів, брейнстормінг, ділові ігри та творчі завдання сприяють активній участі студентів у навчальному процесі, розвивають їхнє критичне й креативне мислення. До того ж застосування музикознавчого аналізу й використання сучасних творів дозволяє викладачам орієнтуватися в актуальних тенденціях мистецтва й забезпечує глибоке розуміння навчальних матеріалів. Особлива увага приділяється можливостям творчого самовираження через імпровізацію, інтерпретацію та аранжування, що підвищує готовність до інновацій у майбутній мистецько-освітній діяльності.

Завдяки емоційному та художньому розвитку формується здатність майбутніх вчителів музичного мистецтва мотивувати учнів і розвивати їхній естетичний світогляд. Інтеграція дисциплін і новітні методики навчання розвивають аналітичні, креативні та організаційні навички, що робить педагогів гнучкими й здатними ефективно реагувати на сучасні освітні виклики. Це також підвищує рівень активності студентів і сприяє розвитку у них мотивації до самоосвіти, що є важливою складовою їхньої професійної компетентності (Яловський, 2023).

Висновки. Професійна компетентність учителя музичного мистецтва охоплює широкий спектр знань і навичок, необхідних для ефективної педагогічної діяльності. Вона включає: когнітивно-перцептивні компетенції, які базуються на музично-теоретичних і методичних знаннях; практично-виконавські компетенції, які передбачають уміння грати на музичних інструментах та вокальні навички; творчі компетенції, що включають здатність до імпровізації та створення музики;

ціннісно-орієнтаційні компетенції, які формують естетичні оцінки та мотиваційні настанови.

Важливе значення в музичній освіті мають теоретичні дисципліни, такі як «Гармонія», «Сольфеджіо» та «Аналіз музичних форм», оскільки вони забезпечують не тільки розуміння музичних закономірностей, але й сприяють розвитку критичного мислення та аналітичних здібностей студентів. Ці дисципліни є основою для поетапного вивчення музичного мистецтва, де кожен наступний етап поглиблює і розширює розуміння та вміння сту-

дентів від основних навичок до складної аналітики та інтерпретацій.

Основними інноваційними підходами до підготовки вчителів музичного мистецтва є використання інтерактивних форм навчання, таких як проєктна діяльність, брейнстормінг, ділові ігри та творчі завдання, що стимулюють творче мислення та самостійність студентів. Розвиток професійних компетенцій вчителя музичного мистецтва повинен враховувати постійне самоосвітнє зростання, вдосконалення вмінь і навичок, що відповідають сучасним освітнім вимогам і технологіям.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврілова Л. Г. Система формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2015. 656 с.
2. Дерда І. Формування професійної компетентності майбутнього педагога-музиканта у процесі фахової підготовки. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2020. Вип. 3. С. 56–63. DOI: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.3.2020.219090>.
3. Дубінець І. В. Музично-теоретичні дисципліни в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2016. Вип. 3. С. 95–99.
4. Комишан Ю. В. Формування професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі вивчення курсу «Історія музики». *The 2nd International scientific and practical conference "Innovations and Prospects of World Science"* (6–8 October, 2021). Vancouver, Canada. 2021. P. 309–312.
5. Мороз М. О. Теоретичні та методичні основи формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки у педагогічному коледжі : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Житомир, 2020. 398 с.
6. Новосадова С. А. До проблеми музично-теоретичної підготовки майбутнього вчителя музики. *Дослідження різних напрямків розвитку психології та педагогіки* : зб. наук. пр. учасників міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 15–16 листоп. 2019 р.). Одеса, 2019. С. 85–90.
7. Олексюк О. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.
8. Сбітнева Л. М. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахового навчання. *Духовність особистості : методологія, теорія і практика*. 2021. № 2(101). С. 179–187. DOI: https://doi.org/10.33216/2220-6310-2021-101-2_1-179-187.
9. Скляр О. О. Музично-теоретичні дисципліни у розвитку професійного інтересу майбутнього вчителя музики. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Педагогіка*. 2012. № 9. С. 157–162.
10. Яловський П. М. Музично-теоретична підготовка у професійному становленні майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Педагогічні науки*. 2023. Вип. 209. С. 350–354. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-350-354>.
11. Yeremenko O. V., Ustymenko-Kosorych O. A. Training of Musical Art Specialists: Methodological Provisions. *Слобожанські мистецькі студії*. 2023. Вип. 1. С. 9–13. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2023.1.2>.

REFERENCES

1. Havrilova, L. H. (2015). Systema formuvannya profesiinoi kompetentnosti maibutnix uchyteliv muzyky zasobamy multymediinykh tekhnolohii [System of formation of professional competence of future music teachers using multimedia technologies] : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Derda, I. (2020). Formuvannya profesiinoi kompetentnosti maibutnoho pedahoha-muzykanta u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of professional competence of a future teacher-musician in the process of professional training]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Collection of scientific papers of Uman State Pedagogical University*. 3, 56–63. DOI: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.3.2020.219090>. [in Ukrainian].
3. Dubinets, I. V. (2016). Muzychno-teoretychni dystsypliny v protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky [Music-theoretical disciplines in the process of professional training of a future music teacher]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Pedahohichni nauky – Scientific papers of the Berdyansk state pedagogical university. Pedagogical sciences*, 3, 95–99. [in Ukrainian].
4. Komysan, Yu. V. (2021). Formuvannya profesiinykh kompetentnostei maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva v protsesi vyvchennia kursu «Istoriia muzyky» [Formation of professional competencies of a future music teacher in the process of studying the course "History of Music"]. *The 2nd International scientific and practical conference "Innovations and Prospects of World Science"* (6–8 October, 2021). Vancouver, Canada, 309–312. [in Ukrainian].
5. Moroz, M. O. (2020). Teoretychni ta metodychni osnovy formuvannya profesiinoi kompetentnosti maibutnix uchyteliv muzyky v protsesi fakhovoi pidhotovky u pedahohichnomu koledzhi [Theoretical and methodological foundations of the formation of professional competence of future music teachers in the process of professional training in a pedagogical college] : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Zhytomyr. [in Ukrainian].

6. Novosadova, S. A. (2019). Do problemy muzychno-teoretychnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky [On the issue of music-theoretical training of future music teachers]. *Doslidzhennia riznykh napriamkiv rozvytku psykholohii ta pedahohiky : zb. nauk. pr. uchasnykiv mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Odesa, November 15–16, 2019) – Research on various directions in the development of psychology and pedagogy : Collection of scientific papers of the participants of the international scientific and practical conference (Odesa, November 15–16, 2019)*, 85–90. [in Ukrainian].
7. Oleksiuk, O. (2013). Muzychna pedahohika : navch. posib. [Musical pedagogy A Textbook]. Kyiv : un-t im. B. Hrinchenka. [in Ukrainian].
8. Sbitnieva, L. M. (2021). Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva u protsesi fakhovoho navchannia [Formation of professional competence of future music art teachers in the process of professional training]. *Dukhovnist osobystosti : metodolohiia, teoriia i praktyka – Spirituality of a personality : methodology, theory and practice*, 2(101). 179–187. DOI: https://doi.org/10.33216/2220-6310-2021-101-2_1-179-187. [in Ukrainian].
9. Skliar, O. O. (2012). Muzychno-teoretychni dystsypliny u rozvytku profesiinoho interesu maibutnoho vchytelia muzyky [Music-theoretical disciplines in the development of professional interest of future music teachers]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu Pedahohika – Scientific bulletin Melitopol state pedagogical university. Pedagogy*, 9. 157–162. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-350-354>. [in Ukrainian].
10. Yalovskyi, P. M. (2023). Muzychno-teoretychna pidhotovka u profesiinomu stanovlenni maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Music-theoretical training in the professional development of future music art teachers]. *Naukovi zapysky. Pedahohichni nauky – Scientific notes. Pedagogical sciences*, 209. 350–354. [in Ukrainian].
11. Yeremenko, O. V., Ustymenko-Kosorych, O. A. (2023). Training of Musical Art Specialists: Methodological Provisions. *Slobzhanski mystetski studii – Sloboda Art Studies*, 1. 9–13. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2023.1.2>.

УДК 792.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-12>**Надія КУКУРУЗА,***orcid.org/0000-0002-3930-9422**кандидат мистецтвознавства, доцент,**завідувач кафедри сценічного мистецтва і хореографії**Навчально-наукового інституту мистецтв**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника**(Івано-Франківськ, Україна) kukuruza.nv@gmail.com*

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МОВОЗНАВСТВА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА З ПРАКТИКАМИ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОРІЧЧЯ

Українське літературознавство і мовознавство в середовищі української діаспори, їхній взаємозв'язок в контексті розвитку українського літературного мовлення в сценічних практиках зокрема, допомагають аналізувати не тільки візуальний чинник постановок, а й їхній лінгвістичний аспект – мову.

З історії співпраці теоретиків і практиків відомо, що мовознавці (залежно від особистих творчих зв'язків з театральними діячами) надавали їм практичні консультації.

Серед науковців діаспори вперше мистецтво слова теоретично репрезентували батько і син Ковалеві (Пантелеймон Ковалів як мовознавець, Борис Ковалів як практик театру), які видали однойменний науково-популярний посібник (1948), де вміщено розділи з техніки й виразності слова, правила дикційних і орфоепічних норм української літературної мови, методику виконання різножанрових творів. Надалі, перебуваючи на американському континенті, Б. Ковалів був чи не єдиний в цій галузі, що стежив за мовою акторів у виставах. Рецензуючи постановки, він одночасно робив зауваги щодо виправлення помилок у мовленні.

Жанрово-стильові особливості мовлення в Українському театрі в Америці під орудою березільців Й. Гірняка і О. Добровольської відзначали у рецензіях письменник і перекладач діаспори В. Барка, письменниця Д. Гуменна.

Маючи дві фахових освіти, філолог і театрознавець Степан Чорний виступив репетитором зі стилю мовлення (постановка містерії «Дійство про Чоловіка»).

Окремі факти підтверджують декларативні намагання щодо професіоналізації сценічного мистецтва в ділянці слова і вони належать головно до періоду третьої хвилі еміграції науковців і митців, що вільно володіли українською та зуміли згодом організувати театри-студії на американському континенті.

Про етапи роботи зі словом також зазначила керівниця Студії Мистецького Слова Лідія Крушельницька. Перед поколінням українців діаспори, народжених в еміграції, були визначені деякі завдання, оскільки англійське середовище призводить до вимовлення українських слів з акцентом. Тож найперше слід було вчити мову з відповідним артикулюванням звуків.

Дотримання правил і норм літературної вимови в сценічному мистецтві діаспори залишається прямим обов'язком театральних педагогів, керівників театрів-студій, окремих читців. Філологи діаспори виконують при цьому спорадичну функцію. Слід зазначити, що мовознавство діаспори ніколи не виокремлювалося, не було відірвано від наукових шкіл України в ділянці процесів творення, удосконалення й модернізації української літературної мови, про що інформують в часописах діаспори.

Ключові слова: *українська діаспора, літературознавство, теорія мовознавства, літературна мова, сценічні практики, художнє читання, жанрово-стильові особливості, лінгвістика, артикуляція.*

Nadiia KUKURUZA,*orcid.org/0000-0002-3930-9422**Ph.D in Arts, Associate Professor,**Head of the Department of Performing Arts and Choreography**Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University**(Ivano-Frankivsk, Ukraine) kukuruza.nv@gmail.com*

THE INTERRELATION OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES WITH THE PRACTICES OF STAGE ART IN THE CULTURE OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE 20TH CENTURY

Ukrainian literary and linguistic studies in the Ukrainian diaspora, their interrelation in the context of the development of Ukrainian literary speech in stage practices in particular, help to analyze not only the visual factor of productions, but also their linguistic aspect – language.

The linguists (depending on personal creative connections with theater figures) also provided practical consultations as it is known from the history of cooperation between theorists and practitioners.

For the first time the art of speech was theoretically represented among the scientists of the diaspora by the father and son Kovalev (Panteleimon Kovalev as a linguist, Boris Kovalev as a theater practitioner), who published an eponymous popular scientific manual (1948), which included such sections as technique and expressiveness of speech, the rules of diction and orthoepic norms of the Ukrainian literary language, and the methodology of performing works of various genres. Henceforth, B. Kovalev, being on the American continent, was almost the only one in this field who monitored the language of actors in the performances. He simultaneously made recommendations on correcting speech errors while reviewing the performances.

The writer and translator of the diaspora V. Barka and the writer D. Humenna pointed out in their reviews some genre and style features of speech in the Ukrainian Theater in America under the guidance of Berezhil actors Y. Hirnyak and O. Dobrovolska.

Philologist and theater expert Stepan Chornii, due to his two professional educations, was involved as a speech style tutor (performance of the mystery «The Action about a Man»).

Certain facts confirm the declarative efforts to professionalize the stage art in the field of speech, and they belong mainly to the period of the third wave of emigration of scientists and artists who were fluent in Ukrainian and later managed to organize studio theaters on the American continent.

Lidia Krushelnyska, the head of the Studio of the Artistic Word, also mentioned about the stages of working with the word. The generation of the diaspora Ukrainians, born in emigration, was faced with somewhat different tasks, since the English-speaking environment leads to the pronunciation of Ukrainian words with an accent. So, the first thing was to learn the language and articulate the sounds accordingly.

Adherence to the rules and norms of literary pronunciation in the stage art of the diaspora remains the direct responsibility of theater teachers, directors of theater studios, and individual readers.

Diaspora philologists perform a sporadic function in this regard. It should be noted that diaspora linguistics has never been isolated and separated from the scientific schools of Ukraine in the area of creation, improvement, and modernization of the Ukrainian literary language, as it is reported in the diaspora magazines.

Key words: *Ukrainian diaspora, literary studies, linguistic theory, literary language, stage practices, artistic reading, genre and style features, linguistics, articulation.*

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена відсутністю систематизації в ділянці перетину теоретичних напрацювань українського мовознавства діаспори та намаганнями теоретиків здійснювати практичний вплив на розвиток і вдосконалення української літературної мови як в площині літератури і театру, так і розвивати його в середовищі репрезентантів інших процесів для фахового використання.

Аспектам дослідження мистецтва слова в середовищі української діаспори 2 пол. XX – першої чверті XXI сторіччя присвячено ряд праць, в яких досліджено взаємозв'язок теорії мовознавства в контексті дотримання норм української літературної мови у сценічних практиках як окремих виконавців, так і театральних колективів.

Українське мовознавство в середовищі української діаспори, його теоретичні надбання в контексті розвитку сценічного мовлення, зокрема, літературної мови, потребують дослідження в цій площині.

Важливою працею, що вказує на перманентну модернізацію літературного мовлення є «Довідник з української мови» (Церкевич, 1982: 285), в якому використано 12 праць видатних мовознавців, в тому числі й радянських. Розглядаємо її в якості певного підсумку періоду 30–80-х рр. XX сторіччя, що засвідчує потребу і бажання науковців діаспори не бути відірваними від процесів

творення і удосконалення української літературної мови.

Аналіз досліджень. Мистецтву слова в середовищі діаспори, зокрема, дослідженню його джерелознавчого підґрунтя в періоді 2 пол. XX сторіччя як теоретичного підґрунтя в оволодінні технікою сценічного слова, дикційними та орфоепічними нормами української літературної мови в сценічних практиках, проаналізовано у статті авторки (Кукуруза, 2024: 72–78).

У праці «Перехрестя мистецтв: міжкультурний діалог хореографічних і театральних практик української діаспори другої половини XX ст.» досліджено співпрацю хореографів і театральних практиків української діаспори 2 пол. XX сторіччя як засобу збереження національної ідентичності та сприяння міжкультурному діалогу, а використання елементів хореографії в сценічному мистецтві – як інструментів для збереження культурних традицій та мистецьких інновацій. Зокрема, висвітлено роль званої хореографині Роми Прийми-Богачевської з театральними колективами в контексті поєднання елементів пластики і хореографії в постановках драматичних творів, літературно-поетичних композицій (Kvetsko, 2024: 267–277).

Наступна праця досліджує виміри і форми міжкультурної комунікації діячів музичної і театральної культури сучасної української еміграції та діаспори в кризових умовах російсько-української

війни, що триває. Зазначено про вагомість лінгвістичного рівня у сферах театрального/читецького мистецтва: «Російсько-українська війна загострила потребу в національній ідентичності серед митців, але також призвела до активізації популяризації української культури в різних сферах... Це стосується як лінгвістичного, так і символічного рівнів у сферах мистецтва, освіти та науки. Спостерігаємо активну популяризацію української літератури та драматургії..., академічних музично-театральних проєктів для міжкультурної взаємодії» (Berehova, 2024: 331).

Сценічному мистецтву в середовищі української діаспори також присвячені апробаційні статті, присвячені митцям діаспори двох різних періодів: читцеві Ю. Генику-Березовському (2 пол. XX ст.) та акторові, режисерові Іванові Бернацькому (Кукуруза, 2024: 339–341; 2024: 82–85).

Мета статті. Проаналізувати взаємозв'язки мовознавців і літературознавців діаспори з практиками театру у 2 пол. XX ст., їхній вплив на вивчення і засвоєння норм української літературної мови, також на жанрово-стильові особливості, яким підпорядковувалося мовлення в окремих сценічних постановках, на намагання професіоналізувати цю ділянку в освітньо-педагогічному й театральному процесі. Розглянути наукові дослідження теоретиків мовознавства діаспори як намагання перебувати в невідривному процесі з розвитком мовознавства на українській етнічній території.

Виклад основного матеріалу. Українське мовознавство в середовищі української діаспори, його теоретичні надбання в контексті розвитку сценічного мовлення, зокрема, літературної мови, потребують дослідження в цій площині.

Інформацію про стан українського літературного мовлення в сценічному мистецтві отримуємо з рецензій та інформативних дописів про різножанрові постановки в площині читецького виконавства.

Аналіз сценічного мистецтва діаспори II пол. XX сторіччя в ділянці сценічного мовлення слід здійснювати за наступними чинниками:

– актори, читці, що по переїзді на американський континент як носії рідної мови володіли професією, маючи або ж театральну фахову освіту, чи досвід роботи в театральних колективах;

– молодше покоління учасників аматорських театральних/читецьких колективів, першочерговим завданням для яких стало вивчення української мови загалом.

Натомість, увага до української літературної мови засвідчує рівень професійності колективу, окремих акторів й акторів-читців.

Серед керівників, що провадили творчо-педагогічну діяльність – знані очільники театральних колективів третьої хвилі еміграції на теренах США у II пол. XX ст.: О. Добровольська (Український театр Америки, Театр Слова), Л. Крушельницької (Студія Мистецького Слова).

Завдячуючи рецензіям на постановки українських письменників діаспори, мовознавців можемо визначити творчий почерк керівників колективів, їхню методику роботи зі словом, підпорядкуванню мовлення жанрово-стильовим особливостям.

Письменник Василь Барка називає театр Й. Гірняка і О. Добровольської «найоригінальнішою творчою одиницею» в театральному житті українського театру загалом, а після постановки «Мойсея» сприймає цей колектив як «великий оркестр» завдяки читецькому стилю групових читань в хоровому супроводі (композитор – М. Фоменко, диригент Л. Крушельницький).

Письменник відзначає високий рівень читецького виконання поезії, жанрову відповідність у виконанні тексту Єгови у виставі (Володимир Змій), яку асоціює з «небесною величністю у віршах».

Одна з зауваг В. Барки стосується відповідності з інтерпретацією матеріалу: ліричні засоби виконання він пропонує більше драматизувати, бо постановка «Мойсея» для письменника – вісник «нового Відродження нашого творчого духу, після трагічних 20-х років, – і видно: біля світильників Біблії пролягає їх напрямок, беручи собі нескорту силу» (Барка, 1992: 497).

Завдяки рецензії на «Мойсея», складаємо уяву про методи роботи О. Добровольської з віршованою формою, яка виявляла її творчий почерк, стиль: це класицистична манера виконання з «протягнутими ритмічними хвилями» як «чудовий стиль для українського віршу» (Барка, 1992: 496).

Також В. Барка характеризує стиль мовлення Й. Гірняка у виставі «Людина і герой» про гетьмана Мазепу, в якій актор виступив у ролі ведучого і в ролі актора-проповідника: «...він виявив незвичайну вимовність, з енергією, гаразд розміреною протяжністю в дикції. Зосереджуючись на низьких тонах, провадив розповідь стримано, але з найбагатшими почуттєвими сугестіями і гіпнотичною уявністю, з різко вираженими індивідуальними, суто „гірняківськими“ інтонаціями, при глухуватому грудно-придиховому тембрі». Це вказує на тривання актора в жанрі театру читця, основне завдання якого – творення слова-образу (регістрова палітра і темп мовлення) з додаванням усіх елементів театального дійства на допомогу слову (світло, звук, пластика) (Ревуцький, 1985: 125).

Письменниця Докія Гуменна також відзначає стиль мовлення у виставі за режисурою О. Добровольської «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, як такий, що спрямований «... проти побутового примітиву і примітивного відтворення його (твору – *Н. К.*) на сцені. Принцип режисерки – відійти від побутових штампів. Вона «нівелювала встановлену побутову манеру подачі текстів, тобто штамп мови. Вона встановила свою власну, усучаснену, більш природню ритміку мови і підпорядкувала тій ритміці цілу постановку» (Ревуцький, 1985: 120).

Безпосередню співпрацю мовознавців і театральних практиків простежуємо в творчій діяльності філолога і театрознавця Степана Чорнія (Тис-Крохмалюк, 1982: 32–36).

У часописі «Терем», присвячений постаті митця й літератора діаспори, «людини театру» Зеновія Тарнавського письменником Ю. Тисом-Крохмалюком описано роботу над постановкою вистави «Дійство про Чоловіка» (релігійна драма невідомого автора-монаха половини XIV сторіччя з перекладом на українську мову З. Тарнавського), режисер – З. Тарнавський (1961), в якій аналізує культуру слова, важливу, на його думку, саме для жанру вистави-містерії, а також роботу в ділянці сценічного мовлення Степана Чорнія.

Тис-Крохмалюк надає ваги слову, адже «визнання віруючої людини вимагає... зосередженої уваги глядача. Це мусять бути слова щирі, прості й величні» (Тис-Крохмалюк, 1982: 33–34). Оскільки драма, на думку автора статті, не містить дійового начала, що обов'язковий для драматичного твору, а текстова основа написана вільним віршем, то за відсутності динаміки поставала загроза або ж монотонного стилю мовлення, або надмірного пафосного визвучування текстів. Тобто, середньовічний жанр вистави-мораліте (драми ідей, як визначає автор допису) без оволодіння відповідним стилем мовлення міг би перетворитися у «буденний реалізм або звести її на манівці при шаржування містикою» (Тис-Крохмалюк, 1982: 34).

Тис-Крохмалюк завдячує саме Степанові Чорнію, виконавцеві головної ролі Чоловіка, чий теоретичні знання в площині мовознавства і сценічного виконавства сприяли наданню фахової допомоги акторському складові вистави щодо оволодіння технікою й виразністю слова, читецьким (класицистичним) стилем мовлення, як того вимагає драматургія, а також пластикою (мізансценування, слово в русі). Автор характеризує мистецтво художнього читання як найскладніше з усіх родів мистецтва, адже, підтверджує думку, що читець позбавлений всіх атрибутів, що нале-

жать театрові, естраді, і його головний інструмент – слово і зазначає, що успіху в цій ділянці досягають поодинокі майстри-читці. С. Чорнія він вважає саме таким фахівцем: «Його слово лунає зі сцени чисто, повне плеканної культури; в нього він вкладає всю любов, що випливає із таланту, а ще до того із дбайливих студій над культурою і вивченням рідної мови... Слухаючи Чорнія в ролі Чоловіка, ви усвідомлюєте собі факт, що українська мова є музикоподібна і в устах майстра слова звучить, як мелодійна музика»...» (Тис-Крохмалюк, 1982: 35).

Автор допису подає короткі біографічні дані про творче й наукове становлення С. Чорнія (1918–1980): магістр української філології, викладач української мови і літератури в одній зі шкіл Львова, викладач культури української мови у Львівському педагогічному інституті, після 2 Світової як професійний актор працює у Державному театрі ім. М. Заньковецької, виконуючи у виставах головні ролі.

Отже, наукову й творчу діяльність мовознавця і театрознавця С. Чорнія розглядаємо як поодинокий приклад, коли поєднання двох фахових освіт реалізовані на практиці з метою професіоналізації сценічного слова, його техніки й виразності (Чорній, 1979: 124).

Про намагання професіоналізувати сценічне мистецтво з метою дотримання науково-об'єктивних підходів в оволодінні технікою й виразністю сценічного слова, українською літературною мовою свідчать перші кроки українських театральних діячів і мовознавців в еміграції на теренах Європи післявоєнного періоду. Перший з'їзд професійних митців української сцени (Аугсбург, 27–28 лютого 1946 р.) започаткував видання часопису «Театр», в якому висвітлювалося життя українських митців на теренах Німеччини в повоєнний час (гол. редактор – В. Блавацький). Мета – максимальне сприяння розвитку українського театального мистецтва в еміграції: часопис «.. повинен і мусить бути оборонцем шляхетної музи театру перед заливом еміграційного провінціалізму і дилетантизму, що нажалі у наслідок специфічних наших умовин є в наступі» (Театр, 1946: 2).

В другому номері журналу опубліковано Постанову ОУМ, де учасники установчих зборів і з'їзду «Об'єднання українських музик» (Карльсфельд, квітень, 1946 р.) постановляють про всі «інші мистецькі об'єднання письменників, акторів та ін. створити спільний союз усіх діячів усіх ділянок мистецтва, які враз з *науковими працівниками* гуртували б усі творчі сили українського

культурного світу», а отже в основі опанування мистецькою професією слід надавати перевагу об'єктивно-науковим методам (Театр, 1946: 44).

Підтвердженням цих намірів у цьому ж таки часописі надруковано статтю мовознавця П. Ковалева «Сценічна мова», де науковець висвітлює значення української літературної мови для сценічного мистецтва.

П. Ковалів наголошує на значенні літературної мови, яка має свої норми «чистоти й правильності», що обов'язкові для всієї національної території та народу як нації. Сенса оволодіння літературною мовою чи в школі, чи за її межами, – писемною й усною полягає в тому, щоб вона була зрозумілою широкому загалу, її характеризують чистота і правильність – з одного боку, узагальненість – з іншого.

Факт поширення літературної мови робить її ближчою і зрозумілою широкому загалу, хоча далеко не всі володіють нею. Мову поширюють через пресу, школу, театрі, кіно, в судах, у церкві, вона стає ближчою, як українська культура, що розвивається саме цією мовою.

Наголошуючи на зразковості української літературної мови, Ковалів торкається аспекту емоційного сприйняття масовим слухачем «уважно обдарованого оратора, висококультурного проповідника, кваліфікованого диктора» (емоції, враження). Як наслідок, слухач також прагне оволодіти такою мовою, і це спонукає його до наслідування.

Мовознавець вважає, що на таку зразковість «чистоти й правильності» повинна претендувати і сценічна мова, оскільки театр виконує місію розвитку національного мистецтва. Тому мова має стати еталоном літературності: «Актор користується різними засобами в своїй грі, але основним засобом є мова. Ефект театральної гри залежить не тільки від того, як грає актор, але й від того, якою мовою він грає, яку мистецьку вартість має його сценічна мова, а особливо вимова» (Ковалів, 1946: 14).

Як факт правильної сценічної вимови П. Ковалів наводить яскравий приклад з історії німецької літературної мови, в основі розвитку якої «лежить не розмовна мова якогось економічно-культурного центру, а письмова мова міських і князівських канцелярій з горішньо-німецькою діалектною основою. Зате зразком спільної вимови німецькі вчені вважають сценічну вимову» (за працею видатного німецького лінгвіста Пауля Германа «Prinzipien der Sprachgeschichte» («Принципи історії мови», 1880) (Ковалів, 1946: 15).

Мовознавець Ковалів підтримує думку П. Германа про те, що правильна вимова може бути в

серйозній драматичній грі, бо тільки в сценічному слові вона мусить бути позбавлена місцевих мовних форм, аби бути зрозумілою широкому загалу і справляти естетичне враження. Тож німецьку літературну мову формували філологи-германісти і сценічні глядачі, знайомі з практиками кращих німецьких театральних колективів.

Вимоги до сценічного мовлення за Ковалевим – це відсутність локального забарвлення, зрозумілість для широкого загалу, а також виразність і «навіть приємною на тембр». Актор повинен відійти від властивого йому побутового мовлення і опанувати фізіологію звуків, притаманних мовленню літературному, напрацювати його артикуляційну базу, а також володіти основними правилами дикційних і орфоепічних норм вимови (Ковалів, 1946: 14–18).

Найголовніше, чому найперше приділяли увагу навчаючи студійців – українське сценічне мовлення. Існування в англомовному середовищі призводило до вимови українською з акцентом. З інтерв'ю Л. Крушельницької розуміємо, наскільки копіткою була саме ця ділянка роботи, яку педагог провадила за кількома етапами: «Молодшим не раз трудно повторити правильно слово за мною. Тим то вправи на кожен звук – це початок навчання. Дальшим етапом є читання віршів поодиночці й гуртом... На моє велике здивування, я переконалася, що багато з них не розуміють змісту... Тому мушу опрацьовувати не тільки зміст, але кожне слово зокрема. Коли подаю завдання написати незрозумілі слова, то назбирається їх досить довга стрічка» (Чапленко, 1992: 542–544). З огляду методики засвоєння тексту авторка статті наводить приклад укладання читанок зі словниками освітянки, громадської діячки Марії Дейко з Австралії, де англійські слова вона ставила на перше місце, а навчальний процес згодом довів, що така практика вивчення рідної мови в іншомовному середовищі є правильною, адже навчання на курсах українознавства і традиція спілкування українською вдома не в силі перевищити щоденне англійською.

Крім того, зважаючи на різноманітний вік студійців, Л. Крушельницька ділить їх на групи, і раз на тиждень протягом трьох годин учасники займаються суто вдосконаленням мовлення (Чапленко, 1992: 796).

Публікуючи систематично дописи мовознавців діаспори про правила й нові зміни в українській літературній мові, універсальний ілюстрований місячник «Нові дні» також друкує статтю актора-безділля, викладача сценічної мови Харківського інституту мистецтв імені І. Котляревського

«Увага! Мова...» (передрук з журналу Український театр». 1972 рік, Ч. 4, липень-серпень) про сценічну мову на сценах українських театрів: «Сценічну мову наслідують, бо це художньо оброблена жива мова народу...». Р. Черкашин зауважує про відставання в українських театрах такого важливого компоненту як сценічна мова, оскільки «над мовою мало працюють», подає приклади поширених мовних вад на сценах театрів, наголошує, що сценічна мова вимагає точного знання мовних закономірностей і досконалого практичного опанування їх у живому мовленні... Важлива думка – що «від режисера залежить, як звучатиме мова у виставі» (Черкашин, 1974: 29–32).

Важливою підсумковою працею в ділянці мовознавства періоду 1950–1980-х рр., що вказує на перманентну модернізацію літературного мовлення є «Довідник з української мови», в якому використано 12 праць видатних мовознавців, в тому числі й радянських. В довідник увійшли розділи, наявні в класичних посібниках сценічної мови: «Фонетика», «Орфоепія (вимова)».

Розглядаємо її в якості певного підсумку періоду 30–80-х рр. ХХ сторіччя, що засвідчує потребу і бажання науковців діаспори не бути відірваними від процесів творення і удосконалення української літературної мови.

Літературознавець діаспори Лука Луців в передньому слові Довідника подає його як взірць рідної мови, за яким мають вивчати вдосконалювати українське літературне мовлення публіцисти, свя-

щенники, учасники театральних гуртків, акторичитці (Церкевич, 1982: 285).

Висновок. Літературознавство і мовознавство в поєднанні зі сценічними практиками діаспори 2 пол ХХ ст. не могли системно взаємодіяти з певних обставин:

- відсутність фахових театральних українськомовних закладів діаспори, де сценічна мова – обов'язковий чинник опанування дикційною виразністю слова відповідно з фонетичними нормами літературної;

- організація театральної справи на аматорських засадах, де роботі з текстами (написання сценарію, редагування) в ділянці артикуляції й дотримання літературних норм мовлення приділяють неналежну увагу, висуваючи на перший план фінансово-технічні складники постановок (організація виступу, виготовлення декорацій, костюмів і т. ін.);

- коли першочергове завдання для керівників театральних колективів – навчити юне покоління, народжене за межами України, рідної мови шляхом залучення до літературно-сценічних постановок за творами українських авторів (Л. Крушельницька).

Аналіз оглядово-критичних дописів літературознавців/письменників діаспори про жанрові особливості окремих постановок засвідчують про надання великого значення сценічній мові в поєднанні з усіма компонентами відтворення режисерського задуму (О. Добровольська, Й. Гірняк, С. Чорній).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барка В. Мойсей у театрі Гірняка і Добровольської. Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва. 1915–1991 / за ред. Григора Лужницького. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: ОМУС, 1992. Т. II. 796 с.
2. Berehova O., Dutchak V., Karas H., Kukuruza N., & Fedorak V. (2024). Intercultural communication in crisis: addressing the new wave of Ukrainian emigration. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*. 2024. V. 17, No. SE4, pp. 315–333. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse4.315-333>.
3. Д-р Степан Чорній С. Граматика української мови. Мюнхен: Український Вільний Університет, 1979. 124 с.
4. Kvetsko O., Vasiruk S., Kyrylchuk N., Kukuruza N., Prokopiak V. (2024) Crossroads of arts: intercultural dialogue of choreographic and theatrical practices of the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th century. *Brazilian Journal of Education, Technology and Society (BRAJETS)*. V. 17, No SE3, pp. 267–277. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse3.267-277>.
5. Ковалів П. Сценічна мова. Театр. Мюнхен-Аугсбург: Об'єднання Мистців Української Сцени, 1946. 48 с.
6. Кукуруза Н. Джерелознавчі аспекти дослідження мистецтва слова в середовищі української діаспори ХХ сторіччя. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71. Том 2. С. 72–78.
7. Кукуруза Н. Специфіка мови і літературно-читецького стилю Ю. Геника-Березовського в контексті сценічного мистецтва української діаспори. Матеріали звітної наукової вебконференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2023 рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 1–5 квітня 2024 р., м. Івано-Франківськ. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2024. С. 339–341.
8. Кукуруза Н. Український театр Івана Бернацького в Нью-Йорку: історія, творчі традиції, тематична й жанрова специфіка репертуару. «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри», Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 р. Матеріали і тези міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Івано-Франківськ: Ксерограф, 2024. С. 82–85.

9. Ревуцький В. Нескорені березильці Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк : Об'єднання українських письменників «Слово», 1985. 201 с.
10. Театр. Мюнхен-Аугсбург : Об'єднання Мистців Української Сцени, 1946. Ч. 1. 34 с.
11. Тис-Крохмалюк Ю. «Дійство про Чоловіка» в Дітроїті. Терем. Ч. 8. Воррен : Асоціація діячів української культури, 1982. С. 32–36.
12. Церкевич К., Павловський В. Довідник з української мови. Нью-Йорк : Науково-Дослідне Товариство Української Термінології, 1982. Т. I. 285 с.
13. Чапленко Н. Студія Мистецького Слова. Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва. 1915–1991 / за ред. Григора Лужницького. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: ОМУС, 1992. Т. II. 796 с.
14. Черкашин Р. Увага! Мова... Нові дні, 1974. Ч. 293. С. 29–32

REFERENCES

1. Barka V. (1992) Moisei u teatri Hirniaka I Dobrovolskoi [Moses at Hirniak and Dobrovolska theater] Nash teatr. Knyha diiachiv ukrainskoho teatralnoho mystetstva. 1915–1991. – Our theater. A collection of historical essays and memoirs. 1915–1991. New-York-Paris-Sidney-Toronto: OMUS, T. II. 796. [in Ukrainian]
2. Berehova O., Dutchak V., Karas H., Kukuruza N., & Fedorak V. (2024). Intercultural communication in crisis: addressing the new wave of Ukrainian emigration. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*. 2024. V. 17, No. SE4, pp. 315–333. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse4.315-333>.
3. D-r Stepan S. Chornii (1979) Hramatyka ukrainskoi movy [Ukrainian grammar]. Munich: Ukrainian Free University. 124. [in Ukrainian]
4. Kvetsko O., Vasiruk S., Kyrylchuk N., Kukuruza N., Prokopiak V. (2024) Crossroads of arts: intercultural dialogue of choreographic and theatrical practices of the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th century. *Brazilian Journal of Education, Technology and Society (BRAJETS)*. V. 17, No SE3, pp. 267–277. DOI: <https://doi.org/10.14571/brajets.v17.nse3.267-277>.
5. Kovaliv P. (1946) Stsenichna mova [Stage language]. Teatr [Theater]. Munich-Augsburg: Association of Ukrainian Theater-Artists. 48. [in Ukrainian]
6. Kukuruza N. (2024) Dzhereloznavchi aspekty doslidzhennia mystetstva slova v seredovyschi ukrainskoi diaspori XX storichchia. [Source study aspects of researching the art of speech in the Ukrainian diaspora of the 20th century]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current Issues of the Humanities: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Helvetica Publishing Group, 71. 72–78. [in Ukrainian]
7. Kukuruza N. (2024) Spetsyfika movy i literaturno-chytetskoho styliu Yu. Henyka-Berezovskoho v konteksti stsenichnoho mystetstva ukrainskoi diaspori. [Specificity of the language and literary style of Yu. Genyk-Berezovskyi in the context of stage art of the Ukrainian diaspora] Materialy zvitnoi naukovoï vebkonferentsii vykladachiv, doktorantiv, aspirantiv universytetu za 2023 rik Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka, 1–5 kvitnia 2024 r., Ivano-Frankivsk. Electronne vydannia. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk precarpathian National University. 339–341. [in Ukrainian]
8. Kukuruza N. (2024) Ukrainskyi teatr Ivana Bernatskoho v Niu-Yorku: istoriia, tvorchy tradytsii, tematychna i zhanrova spetsyfika repertuaru [Ivan Bernatskyi Ukrainian Theater in New York: history, creative traditions, thematic and genre specifics of the repertoire] Tvorchyi universalizm u kulturi, mystetstvi, osviti: identyfikatsiinyi, komunikatsiinyi, synerhetychnyi vymir, Ivano-Frankivsk, 23–24 travnia 2024 r. Materialy i tezy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii. Ivano-Frankivsk: Xerograf. 82–85. [in Ukrainian]
9. Revutskyi V. (1985) Neskoreni berezyltsi Yosyp Hirniak i Olimpiia Dobrovolska [Undeafated Berezil actors Joseph Hirniak and Olimpia Dobrovolska]. New-York: The Word. Ukrainian Writers' Association. 201. [in Ukrainian]
10. Teatr [Theater]. Munich-Augsburg: Association of Ukrainian Theater-Artists, 1946. 1. 34 [in Ukrainian]
11. Tys-Krokhmaliiuk Yu. (1982) Diistvo pro cholovika v Ditroiti [The action about a Man in Detroit] Terem, 8. Warren: Association of Ukrainian Cultural Figures. 32–36. [in Ukrainian]
12. Tserkevych K., Pavlovskyi V. (1982) Dovidnyk z ukrainskoi movy [Ukrainian language reference book]. New York: Research Society for Ukrainian Terminology. T. I. 285. [in Ukrainian]
13. Chaplenko N. (1992) Studiia Mystetskoho slova [Studio of the Artistic Word]. Nash teatr. Knyha diiachiv ukrainskoho teatralnoho mystetstva. 1915–1991. – Our theater. A collection of historical essays and memoirs. 1915–1991. New-York-Paris-Sidney-Toronto: OMUS, T. II. 796. [in Ukrainian]
14. Cherkashyn R. (1974) Uvaha! Mova.... [Attention! Language...]. Novi dni [New days], 293. 29– 32. [in Ukrainian]

Олена КУРЦЕВА,

orcid.org 0000-0003-3528-7120

доктор філософії,

викладач кафедри креативного менеджменту і дизайну

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

(Харків, Україна) 1elcold1@gmail.com

ЕКЛЕКТИКА УКРАЇНСЬКОГО ОРНАМЕНТУ В ДИЗАЙНІ ОСВІТНІХ САЙТІВ УКРАЇНИ

У статті досліджено особливості використання українського орнаменту в дизайні освітніх вебресурсів, зокрема офіційних сайтів навчальних закладів різного рівня – від загальноосвітніх шкіл до вищих навчальних установ. Особливу увагу приділено аналізу способів інтеграції традиційних орнаментальних мотивів до візуальної структури цифрового середовища, з урахуванням технічних можливостей та естетичних вимог сучасного вебдизайну. Автор акцентує на важливості еклектичного методу, що передбачає органічне поєднання етнічних елементів з сучасними графічними рішеннями, з метою створення унікального й легко впізнаваного стилю освітнього сайту. Розглянуто питання гармонійного балансу між декоративністю й функціональністю, коли орнамент не перевантажує інтерфейс, а доповнює його, сприяючи створенню комфортного, змістовного і водночас ідентифікованого інформаційного простору. Виокремлено ключові особливості стилістичної адаптації орнаментальних форм: трансформація геометричних, рослинних і символічних елементів у цифрові ілюстрації, використання орнаментів як фонових патернів, декоративних меж, інтерактивних елементів або візуальних акцентів у структурі сторінки. Аналіз охоплює приклади графічного оформлення, до формування візуальної ідентичності закладу освіти. Стаття розглядає значення українського орнаменту як засобу візуальної репрезентації національної культури у сфері освіти, що сприяє підвищенню рівня культурної самосвідомості, формуванню патріотичних орієнтирів у молоді, та забезпечує емоційний зв'язок з традиціями. Наголошено, що застосування етнічного орнаменту у вебдизайні є глибоко змістовним актом культурної комунікації, що формує позитивний імідж закладу, розширює межі національної ідентичності в онлайн-просторі та сприяє інтеграції культурної спадщини у цифрову сучасність.

Ключові слова: український орнамент, еклектика, вебдизайн, освітній сайт, цифрова культура.

Olena KURTSEVA,

orcid.org 0000-0003-3528-7120

PhD,

Lecturer at the Department of Creative Management and Design

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) 1elcold1@gmail.com

ECLECTICISM OF UKRAINIAN ORNAMENT IN THE DESIGN OF EDUCATIONAL SITES IN UKRAINE

The article examines the peculiarities of the use of Ukrainian ornament in the design of educational websites, in particular official sites of educational institutions of different levels – from general schools to higher education institutions. Particular attention is paid to the analysis of methods of integration of traditional ornamental motives into the visual structure of the digital environment, taking into account the technical capabilities and aesthetic requirements of the modern web-shaped. The author emphasizes the importance of the eclectic method, which involves an organic combination of ethnic elements with modern graphic solutions, in order to create a unique and easily recognizable style of educational site. The issue of a harmonious balance between decorative and functionality is considered, when the ornament does not overload the interface, but complements it, facilitating the creation of a comfortable, meaningful and at the same time identified information space. Key features of stylistic adaptation of ornamental forms are distinguished: transformation of geometric, plant and symbolic elements into digital illustrations, use of ornaments as background patterns, decorative boundaries, interactive elements or visual accents in the structure of the page. The analysis covers examples of graphic design, to the formation of visual indicies of the educational institution. The article considers the importance of Ukrainian ornament as a means of visual representation of national culture in the field of education, which promotes the level of cultural consciousness, the formation of patriotic guidelines in young people, and provides emotional connection with traditions. It is emphasized that the use of ethnic ornament in the web design is a deeply meaningful act of cultural communication, which forms a positive image of the institution, extends the boundaries of national identity in online space and promotes the integration of cultural heritage into digital modernity.

Key words: Ukrainian ornament, eclecticism, web design, educational website, digital culture.

Постановка проблеми. Із зростанням значущості цифрових платформ в освітній сфері зростає потреба у формуванні виразної візуальної ідентичності закладів освіти. Одним із таких інструментів стає український орнамент – багатозначна система символів, що має глибоке історико-культурне коріння. У поєднанні з принципами еклектики, яка дозволяє гармонійно інтегрувати різні стилістичні напрями, орнамент стає дієвим засобом візуальної репрезентації національної культури, зокрема в сфері освіти. Український орнамент як культурний феномен може відігравати роль не лише декоративного елементу, але й бути носієм глибоких етнокультурних смислів. З огляду на глобалізаційні процеси та інформаційну насиченість середовища, зростає потреба у засобах, які б сприяли збереженню та популяризації культурної спадщини.

Український орнамент – це складна система декоративних форм, що формувалася протягом століть і охоплює геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні елементи. Він виконує не лише естетичну, а й комунікативну, сакральну та ідентифікаційну функцію. Орнаменти відображають світогляд, цінності, уявлення про космос, життя і смерть, добро і зло, захист і родючість.

Кожен елемент має власне символічне навантаження. Наприклад, ромб уособлює землю і плодючість, хрест – сонце або захисний знак, дерево життя – зв'язок поколінь. Рослинні мотиви, зокрема виноградна лоза, дубове листя, барвінок, символізують безперервність життя, силу, красу і вічність.

Функціональне використання орнаменту було пов'язане з різними сферами життя: він прикрашав вишиванки, посуд, житло, знаряддя праці. Така універсальність дозволяє адаптувати орнамент як візуальну мову, що залишається зрозумілою і в XXI столітті.

Однак сучасний вебдизайн потребує адаптації традиційної орнаментики до динамічного цифрового середовища, що зумовлює актуальність еклектичного підходу до її інтеграції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аспекти візуальної культури та національної ідентичності у цифрових медіа розглядаються у працях О. Бешти, І. Мельник, а також зарубіжних дослідників – Р. Арнхайма, Д. Нормана. У своїх дослідженнях вони акцентують увагу на ролі візуальної мови як інструменту комунікації, засобу передачі цінностей, символів та ідентичності. Особливе значення при цьому набуває етнотдизайн як напрям, що поєднує естетичну складову з культурною репрезентацією. Саме через дизайн

користувач отримує перше враження про продукт або ресурс, а тому впровадження елементів національної символіки візуально поглиблює зв'язок із культурною спадщиною.

Еклектика як метод візуальної репрезентації дедалі частіше використовується в цифровому дизайні, зокрема в освітньому середовищі. В українському контексті поєднання традиційних орнаментальних мотивів із сучасними візуальними трендами стає засобом не лише естетичного оформлення, але й репрезентації національної ідентичності.

Дослідження еклектики в дизайні розглядається як одна з форм постмодерного підходу до візуальної культури (Михайленко, 2019:24), що дозволяє поєднувати геометричні, рослинні та символічні елементи українського орнаменту в єдиному інформаційному середовищі. У контексті цифрового дизайну це знаходить відображення в освітніх вебресурсах, де орнаментальні мотиви набувають нових форм через адаптацію до екранних форматів і стилістичних рішень UI/UX.

Згідно з дослідженням Левчук І. М., орнамент у сучасному дизайні освітніх платформ виконує не лише декоративну, а й культурно-ідентифікаційну функцію. Вона підкреслює належність ресурсу до українського культурного простору, формує візуальну єдність і сприяє національному вихованню (Левчук, 2021:47).

Окрему увагу дослідники приділяють трансформації традиційного орнаменту в діджитал-ілюстраціях. За спостереженнями Романюк Т. С., освітні сайти, зокрема такі як «Освіта.ua» та платформи МОН України, часто використовують стилізовані фрагменти української вишивки чи орнаменту у вигляді логотипів, декоративних елементів навігації або фонових патернів (Романюк, 2020:89).

Також важливим є аспект візуальної цілісності – як зазначає Павленко Д. В., успішна стилістична адаптація орнаменту потребує балансування між традиційністю і новітніми трендами графічного дизайну, що забезпечує ефективне сприйняття користувачем (Павленко, 2022:63).

Попри зростання інтересу до етнотдизайну, проблема застосування українського орнаменту в оформленні саме освітніх вебресурсів залишається малодослідженою. У більшості випадків дизайн таких сайтів орієнтований на функціональність, простоту та універсальність, що нерідко призводить до втрати локальної візуальної ідентичності. Натомість використання традиційних орнаментальних форм, притаманних українському декоративному мистецтву, могло б не лише зробити інтерфейси більш виразними, а й сприяти

формуванню у молодого покоління стійкого відчуття належності до своєї культури.

Таким чином, існує потреба у розробці нових підходів до стилістичного синтезу традиції та сучасності. Це передбачає не механічне копіювання орнаментальних мотивів, а їхню глибоку інтерпретацію, адаптацію до цифрового середовища, узгодження з принципами UX/UI дизайну, що дозволить зберегти національний характер без шкоди для зручності та функціональності цифрових платформ.

Метою статті є аналіз можливостей і способів застосування еклектики українського орнаменту в дизайні освітніх сайтів як інструменту формування цифрової візуальної ідентичності та популяризації національної культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Еклектика як художній метод передбачає поєднання елементів різної естетичної природи у межах єдиного стилістичного простору. У дизайні сайтів це виявляється у поєднанні лаконічної цифрової графіки з автентичними етнографічними мотивами.

Еклектика у візуальному дизайні – це поєднання різнорідних елементів з різних історичних епох, стилів і культур. У контексті цифрових інтерфейсів вона дозволяє інтегрувати традиційні українські орнаменти в сучасні візуальні середовища, зберігаючи баланс між національною ідентичністю та актуальністю.

В українських освітніх онлайн-платформах еклектика стає ефективним засобом адаптації візуальних архетипів до сучасних вимог юзер-інтерфейсу. Дизайнери поєднують елементи української орнаментики з мінімалізмом, флэт-дизайном, шрифтовою графікою, анімацією, що створює унікальну айдентику освітніх ресурсів.

Український орнамент, сформований протягом віків, включає геометричні, рослинні, тваринні та сакральні символи, які візуалізують народні уявлення про світ. У цифровому середовищі він може бути адаптований за допомогою сучасних технологій: векторна графіка (SVG), CSS-оформлення, інтерактивні елементи тощо.

У процесі цифрової адаптації зберігається не лише форма, а й зміст. Важливою стає концепція візуального коду, в якому орнаментальні елементи трансформуються відповідно до вимог екранного відображення, зручності сприйняття та естетики UX/UI дизайну.

Дослідження вебсайтів вітчизняних навчальних закладів (зокрема УКУ, ЛНУ ім. І. Франка, НУ «Києво-Могилянська академія») засвідчують різні рівні інтеграції орнаменту – від фонових текстур до структуроутворюючих елементів дизайну.

Часто використовуються переосмислені мотиви вишивки або геральдичні орнаменти, стилізовані під сучасну графіку.

Рослинні орнаменти, такі як стилізовані квіти, листя та гілки, широко представлені в українському декоративному мистецтві. У цифрових ілюстраціях вони часто набувають нових форм, зберігаючи при цьому декоративну функцію. Ці мотиви використовуються в освітніх матеріалах для створення естетично привабливого та культурно насиченого контенту.

Символічні елементи українського орнаменту, сакральні символи, найчастіше інтегруються в сучасний дизайн з метою збереження та звернення до культурної спадщини. В освітніх ресурсах для підкреслення національної ідентичності та духовних цінностей саме ці елементи часто використовуються.

Трансформація геометричних, рослинних та символічних елементів у сучасний дизайн сприяє формуванню національної ідентичності та естетичного виховання молоді.

Розглянемо кілька прикладів сайтів українських освітніх установ, які використовують елементи українського орнаменту в дизайні:

1. Український католицький університет (<https://ucu.edu.ua/>)

У дизайні сайту УКУ простежується використання геометричних орнаментальних мотивів, стилізованих під сучасну графіку. Елементи українського стилю вбудовані у структуру сторінки через декоративні фонові вставки, які нагадують вишивку. Це поєднання формує візуальну мову, що підтримує цінності УКУ – християнські, культурні, національні.

2. Львівська національна академія мистецтв (<https://lnam.edu.ua/>)

На сайті Академії можна помітити тематичне використання орнаментів у межах банерів, афіш та новинних блоків. Ці елементи переосмислюють народну орнаментуку, інтегруючи її в сучасний академічний контекст.

3. Мала академія наук України (<https://man.gov.ua/>)

Дизайн сайту МАН поєднує традиційні українські орнаменти з мінімалістичною структурою сторінки. У візуальній айдентиці проглядаються кольори та стилізації, характерні для національного вбрання, що виконує роль маркера ідентичності для молоді.

4. Сайт Міністерства освіти і науки України (<https://mon.gov.ua/>)

Хоча основний дизайн є лаконічним і строгим, у святкові періоди або при висвітленні патріотич-

них ініціатив на банерах часто використовуються стилізовані українські орнаменти — наприклад, елементи вишивки, тризуби, кольорові схеми з традиційною символікою.

5. Сайт Києво-Могилянської академії (<https://www.ukma.edu.ua/>)

У розділі про історію академії та на тематичних сторінках використовуються елементи історичної геральдики з орнаментальними рисами. Це створює глибокий культурний контекст, поєднуючи спадщину з модерним функціональним дизайном.

Також вважаємо доцільним відмітити сайти з галузі середньої освіти. До них відносяться:

1. Всеосвіта: Платформа активно використовує українські орнаменти в оформленні навчальних матеріалів та презентацій.

2. На Урок: Освітній портал, де традиційні орнаменти інтегруються в дизайн тестів, презентацій та інших навчальних ресурсів.

3. Vseosvita.ua: Сайт, що пропонує презентації та матеріали з використанням українських орнаментів для вчителів та учнів.

Подібні поєднання сприяють створенню унікального стилю сайту, підсилює емоційне сприйняття, викликає асоціації з національною культурою, що особливо важливо в освітньому та міжнародному контекстах.

У сучасному вебдизайні дедалі актуальнішою стає проблема досягнення балансу між естетичною привабливістю інтерфейсу та його функціональністю. Особливо це стосується освітніх сайтів, де користувачі очікують не лише інформативності й зручності, а й певного культурного контексту, що сприяє зануренню в навчальне середовище. У цьому контексті важливою постає роль декоративних елементів, зокрема — орнаменту, що базується на візуальних кодах національної ідентичності.

Основним викликом для дизайнерів є інтеграція декоративних елементів без шкоди для функціональності. Вдале оформлення передбачає, що орнамент: по-перше, розміщується в зонах, де не перешкоджає читабельності; по-друге, підтримує загальну композицію, не домінуючи над інформаційними блоками; по-третє, використовується як акцент або підкреслення, а не основний візуальний мотив.

На наш погляд, вдалими прикладами з українського цифрового освітнього простору є наступні:

1. «Всеукраїнська школа онлайн» (<https://lms.e-school.net.ua/>). Платформа має стриманий інтерфейс із мінімалістичними декоративними вкрапленнями. На головній сторінці присутні елементи українського орнаменту в заголовках і рамках, але вони не заважають навігації. Усі декора-

тивні елементи виконані в нейтральних кольорах, які не відволікають увагу.

2. «Моя Школа» від «Освіта.ua» (<https://moyashkola.ua/>). Цей ресурс має сучасний інтерфейс із адаптивним дизайном. Декоративні елементи обмежені, однак у святкові дні інтерфейс змінюється — додаються фонові зображення з етномотивами, які створюють атмосферу, не порушуючи структури сторінки.

3. Портал «Нова українська школа» (<https://nus.org.ua/>) Сайт демонструє приклад вдалої інтеграції візуальної ідентичності в структуру ресурсу. Фірмовий стиль базується на кольорах та елементах, стилізованих під українські орнаменти. Орнамент тут виступає частиною брендування, а не декоративним баластом.

Орнамент у дизайні освітніх сайтів може бути не лише прикрасою, а й інструментом культурної комунікації.

Висновки. У добу цифровізації й соціальних мереж важливість візуальних образів зростає. Національний орнамент, репрезентований у сучасному дизайні, може стати не лише засобом прикраси, а й маркером культурної ідентичності. Його впровадження у візуальний контент, пов'язаний з освітою, підсилює емоційний зв'язок з культурним спадком.

Крім того, візуальна впізнаваність національного орнаменту на міжнародному рівні сприяє культурній дипломатії. Український орнамент може виступати символом відкритої, багатой і самобутньої культури, що активно транслюється через освіту.

Український орнамент у дизайні освітніх сайтів є ефективним засобом культурної комунікації.

Еклектика українського орнаменту в дизайні освітніх сайтів України є не просто декоративним рішенням, а цілеспрямованим візуальним кроком до збереження, актуалізації та репрезентації національної культури в умовах цифрової доби. Сучасні вебресурси, пов'язані з освітою, дедалі частіше звертаються до глибокого пласту традиційної орнаменталістики — зокрема, геометричних, рослинних та символічних мотивів — як до інструменту, що не лише прикрашає інтерфейс, але й несе в собі культурний код, естетичну й ідентифікаційну функцію. Через гармонійне поєднання традиції й сучасності, цифровий простір освіти перетворюється на платформу культурної пам'яті, самоусвідомлення і візуального опору у глобалізованому світі. Таке візуальне вирішення сприяє формуванню зв'язку між поколіннями, актуалізуючи забуті або маргіналізовані елементи декоративно-прикладного мистецтва. Еклектичний підхід дозволяє інтегрувати орнамент у

сучасні візуальні комунікації без втрати автентичності, але із врахуванням нових технічних і дизайнерських можливостей. Крім того, такий метод відкриває нові горизонти для національного брендингу в освітньому секторі, сприяючи формуванню візуально привабливого і змістовного середовища.

Подальше дослідження адаптивних стратегій стилізації орнаментальних форм має велике значення як для цифрової гуманітаристики, так і для розвитку національно орієнтованого дизайну, що підтримує культурну стійкість і сприяє формуванню візуальної ідентичності України в цифровому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Левчук І. М. Український орнамент у візуальній культурі сучасного освітнього простору. Мистецтвознавчі студії. 2021. №3. С. 45-52.
2. Михайленко О. В. Постмодерністські стратегії в дизайні: між еклектикою та стилізацією. Візуальні практики. 2019. №4. С. 23-30.
3. Павленко Д. В. Стилiстична адаптація етнографічних елементів у веб-дизайні. Дизайн-освіта в Україні. 2022. №1(5). С. 60-66.
4. Романюк Т. С. Трансформація народного орнаменту в цифрових ілюстраціях: аналіз сучасних трендів. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2020. Вип. 2. С. 88-94.
5. Arnheim R. Visual Thinking. Berkeley: University of California Press, 2004. 345 p.
6. Norman D. The Design of Everyday Things. New York: Basic Books,

REFERENCES

1. Levchuk I. M. (2021) Ukrainskyi ornament u vizualnii kulturi suchasnoho osvitnoho prostoru [Ukrainian ornament in the visual culture of the modern educational space] *Mystetstvoznavchi studii*. №3. S. 45-52. [in Ukrainian].
2. Mykhailenko O. V. (2019) Postmodernistski stratchii v dyzaini: mizh eklektykoju ta stylizatsiieiu [Postmodern strategies in design: between eclecticism and stylization] *Vizualni praktyky*. №4. S. 23-30. [in Ukrainian].
3. Pavlenko D. V. (2022) Stylistychna adaptatsiia etnografichnykh elementiv u veb-dyzaini [Stylistic adaptation of ethnographic elements in web design] *Dyzain-osvita v Ukraini*. №1(5). S. 60-66. [in Ukrainian].
4. Romaniuk T. S. (2020) Transformatsiia narodnoho ornamentu v tsyfrovyykh iliustratsiiakh: analiz suchasnykh trendiv [Transformation of folk ornament in digital illustrations: analysis of current trends] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznnavstvo*. Vyp. 2. S. 88-94. [in Ukrainian].
5. Arnheim R. (2004) *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 345 p.
6. Norman D. (2013) *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books, 384 p.

Андрій ЛЕБЕДЬ,*orcid.com/0009-0005-1667-5621**викладач кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) andrii_lebed@xdak.ukr.education*

МІСТЕРІЯ, РИТУАЛ, ВИСТАВА: ПЕРФОРМАНС ЯК НЕОСАКРАЛЬНИЙ АКТ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті здійснено комплексне дослідження феномену сучасного перформансу як неосакрального акту, що інтегрує в собі риси містерії, ритуалу та естетичної вистави. Автор аналізує трансформаційні процеси, які відбуваються у сакральному вимірі мистецтва в постсекулярну добу, акцентуючи увагу на тому, як перформативний акт здатний створювати простір екзистенційного переживання для митця і глядача. Перформанс осмислюється як форма художнього жесту, що повертає актуальність архетипічним структурам ініціації, переходу та сакралізації через тілесну присутність, ритм, феноменологію тиші й просторове співбуття, виходячи за межі традиційної репрезентації.

На прикладі творчості Йозефа Бойса, Марини Абрамович і Піни Бауш розглядаються механізми оновлення ритуальної форми у контексті сучасного мистецтва, де центральними стають тілесна вразливість, інтенсифікація сенсорного досвіду та онтологічна глибина художнього жесту. Виявлено, що їхні перформанси не лише відтворюють ритуальні матриці, а й занурюють глядача у стан межового екзистенційного досвіду. Аналізуються також практики українських митців TanzLaboratorium та Алевтини Кахідзе, які репрезентують локальні стратегії творення неосакрального простору в умовах посттоталітарного й посттравматичного суспільства. Їхні перформанси постають як інструмент осмислення травмованого ландшафту, як форма глибокої турботи, етичної присутності та внутрішнього перетворення суб'єкта у просторі спільної дії.

Особливу увагу в дослідженні приділено питанням тілесності як носія сакрального імпульсу, феноменології тиші як активного простору трансформації, взаємодії з фізичним і символічним простором, а також медитативній структурі ритуалу в сучасних перформансах. Висвітлено шляхи актуалізації містеріальної та ритуальної структури мистецької дії, що відбувається поза межами традиційної інституційної релігійності, підкреслюючи здатність перформансу стати дієвим інструментом оновлення духовного виміру в художніх практиках XXI століття. Таким чином, стаття пропонує нову оптику інтерпретації сучасного перформансу як акту глибокої присутності, що поєднує мистецькі, екзистенційні й сакральні виміри.

Ключові слова: перформанс, ритуал, містерія, сакральне, тілесність, вистава, постсекулярне мистецтво.

Andrii LEBED,*orcid.com/0009-0005-1667-5621**Lecturer at the Department of Acting
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) andrii_lebed@xdak.ukr.education*

THE MYSTERY, THE RITUAL, THE STAGING: PERFORMANCE AS A NEO-SACRAL ACT IN CONTEMPORARY ART

A comprehensive study of the phenomenon of contemporary performance art is presented in the article, interpreting it as a neo-sacral act that integrates elements of mystery, ritual, and aesthetic staging. The author examines the transformational processes occurring within the sacred dimension of art in the post-secular era, emphasizing how the performative act creates a space for existential experience for both the artist and the viewer. Performance is conceptualized as a form of artistic gesture that restores the relevance of archetypal structures of initiation, transition, and sacralization through corporeal presence, rhythm, the phenomenology of silence, and spatial coexistence, extending beyond traditional representation.

The mechanisms of ritual form renewal in contemporary art are explored through the works of Joseph Beuys, Marina Abramović, and Pina Bausch, where corporeal vulnerability, the intensification of sensory experience, and the ontological depth of artistic action become central. It is revealed that their performances not only reproduce ritual matrices but also immerse the viewer in a state of borderline existential experience. The practices of Ukrainian artists such as TanzLaboratorium and Alevtyna Kakhidze are also analyzed, representing local strategies for creating a neo-sacral space within a post-totalitarian and post-traumatic society. Their performances are presented as tools for interpreting a traumatized landscape, forming spaces of profound care, ethical presence, and internal transformation within the field of collective action.

Particular attention in the study is given to the issues of corporeality as a carrier of sacred impulse, the phenomenology of silence as an active space of transformation, interaction with physical and symbolic space, and the meditative structure of ritual in contemporary performances. The article highlights the pathways for the actualization of the mystery and ritual structure of artistic action beyond traditional institutional religiosity, emphasizing the potential of performance as an effective instrument for renewing the spiritual dimension within artistic practices of the twenty-first century. Thus, the study proposes a new perspective for interpreting contemporary performance as an act of profound presence, uniting artistic, existential, and sacred principles.

Key words: *performance, ritual, mystery, the sacred, corporeality, staging, post-secular art.*

Постановка проблеми. Сучасне перформативне мистецтво постає як простір перетину естетичних, філософських та екзистенційних вимірів, де актуалізуються нові підходи до осмислення духовного досвіду. Однією з ключових проблем у цьому контексті є трансформація сакрального: перехід від інституційно визначених релігійних форм до неосакрального – особистісно-тілесного переживання, що реалізується через художній акт. Структура перформансу, що тяжіє до містерії, ритуалу та естетичної вистави, потребує глибшого аналізу як способу конструювання нового сакрального простору у мистецтві. Незважаючи на наявність окремих теоретичних досліджень, питання сакралізації через перформанс, особливо в українському культурному середовищі, залишається недостатньо вивченим і вимагає подальшого системного осмислення.

Аналіз досліджень. У дослідницькому полі поняття сакрального в перформативному мистецтві розробляється у працях Віктора Тернера, який тлумачить ритуал як «антиструктуру» – простір лімінальності (Turner, 1995). Еріка Фішер-Ліхте вводить концепцію трансформативної присутності, що активізується через тіло, дихання, ритм (Fischer-Lichte, 2008). Ідеї Єжи Гротовського, Антонена Арто та Йозефа Бойса формують теоретичну платформу для розуміння перформансу як простору сакрального через тілесну дію. В українському мистецтві з'являються нові практики, в яких перформанс реалізує функції містерії та ритуалу: зокрема, діяльність TanzLaboratorium і перформанси Алевтини Кахідзе. Проте системного аналізу цих явищ у контексті неосакрального поки що бракує.

Мета статті – виявлення особливостей конструювання сакрального досвіду у сучасному перформансі через поєднання містеріального, ритуального та виставного елементів. Завданнями дослідження є: 1) простежити історико-теоретичну еволюцію перформансу в контексті ритуалу; 2) проаналізувати західні і українські перформативні практики як форми неосакрального акту; 3) виявити напруження між сакральним і естетизованим у сучасному перформансі.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво містерії, ритуалу та спектаклю є глибоко вкоріненим

у історії європейської культури. Ще в античному театрі ритуальні основи були невіддільні від драматичної дії: трагедії Есхіла, Софокла та Евріпіда народжувалися з діонісійських свят, що самі по собі були ритуалами переходу, очищення та колективного перетворення. Містерія в цьому контексті – це не лише вистава, але й онтологічний акт спільного дійства, де глядач не просто спостерігач, а учасник ритуального простору. В середньовіччі містерії трансформуються в християнському контексті у форму сакрального спектаклю, що моделює біблійні події для колективного переживання.

Важливо зазначити, що структура ритуалу, як показав Віктор Тернер, не є суто релігійною: вона є універсальною матрицею переходу, що включає три основні фази – сепарацію, лімінальність і реінтеграцію (Turner, 1995). У лімінальній фазі, що є ядром ритуалу, індивід перебуває «поза межами» соціального статусу, у стані відкритості до трансформації. Саме ця фаза є центральною для перформансу як неосакрального акту: у ньому тіло митця і глядача входить у стан підвищеної чутливості та символічної оголеності.

У XX столітті театральний авангард реінтерпретує ритуальне через радикальні практики. Антонен Арто у праці «Театр і його двійник» вимагає повернення до театру як «пошесті», здатної впливати на глядача не словом, а тілом, ритмом, голосом і присутністю (Арто, 2001). Театр, за Арто, має бути простором одержимості, екстатичної сили, що очищує свідомість від раціонального. Цю традицію розвиває Єжи Гротовський у своєму «бідному театрі», де тіло актора стає інструментом сакрального обміну: через жертву, повторення, голос, контакт (Гротовський, 2008).

Однією з найглибших сучасних теоретичних систем перформативного мистецтва є концепція Еріки Фішер-Ліхте, яка аналізує перформанс як подію трансформації, де глядач і виконавець вступають у реляційне поле присутності. Сакральне в її інтерпретації – це виникнення значення «тут і тепер», що несе на собі елементи ритуальної повторюваності, але не відтворює релігійних символів буквально (Fischer-Lichte, 2008).

З огляду на викладене, можна стверджувати, що перформанс XX–XXI століття не відкидає ритуал,

а, навпаки, інтерпретує його як архетипічну структуру взаємодії. Така структура дозволяє відтворювати досвід сакрального не в межах культових практик, а в автономному мистецькому полі. Саме тому містерія, ритуал і спектакль – три ключові коди, через які можна осмислювати глибину сучасного перформансу як неосакрального акту.

Сучасний перформанс не лише успадковує ритуальні моделі минулого, а й трансформує їх, перетворюючи на інструмент особистої та колективної ініціації. Якщо традиційна містерія мала жорстко регламентовану структуру, пов'язану з космологічними уявленнями, то перформанс ХХ–ХХІ століть реалізує ритуальну функцію в секуляризованому світі, на рівні емоційного, тілесного, духовного досвіду. При цьому акцент зміщується з колективного сакруму на персональну трансцендентність.

Одним із перших митців, які послідовно працювали з ритуалом у мистецтві, був Йозеф Бойс. Його перформанси – зокрема *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965) та *I Like America and America Likes Me* (1974) – несуть у собі структуру шаманського ритуалу: контакт зі смертю, ізолюваність, трансформація. У перформансі з мертвим зайцем художник покриває своє обличчя медом і золотом (традиційно сакральні субстанції), спілкується з мертвою твариною, виявляючи емпатійний зв'язок між живим і мертвим [Beuys, 2004]. У другій роботі він кілька днів живе разом із койотом у просторі галереї, репрезентуючи міф про примирення – індивідуального і колективного, дикого і раціонального.

Марина Абрамович, спадкоємиця тілесного радикалізму, у низці перформансів створює простір неосакральної присутності через тілесну вразливість, ритуал повторення та загострену увагу до глядача. У легендарному *The Artist is Present* (МоМА, 2010) художниця 736 годин сидить за столом, запрошуючи кожного глядача зустрітися з нею поглядом у мовчазній взаємодії. Цей жест перетворюється на ритуал погляду, в якому абстрактне «я» і «ти» замінюються станом граничної присутності. Абрамович вживає категорію «священного часу», у якому не відбувається нічого – але саме в цій «порожнечі» народжується тілесна трансценденція (МоМА, 2010).

У хореографічному перформансі Піни Бауш тіло постає не лише як об'єкт руху, а як місце пам'яті, травми й ритуалу повторення. У виставі *Café Müller* (1978) Бауш виконує ролі жінок, які рухаються із заплученими очима, стикаються з меблями, а інші виконавці знову і знову повертають об'єкти в простір. Це не вербальна, а тілесна

структура болю, втрати і любові, яку Бауш інтерпретує як ритуал повернення до себе – через досвід травми. У цих творах глядач запрошений не просто до споглядання, а до емпатійного співпереживання, що є сутністю сакрального акту в мистецтві (Fischer-Lichte, 2008).

Усі три митці – Бойс, Абрамович, Бауш – трансформують перформанс у постсекулярний ритуал, який не апелює до конкретної релігії, але створює простір символічного очищення, межового досвіду та тілесної інтенсифікації. Через індивідуальну присутність, повторення, жертву, емпатію і трансформацію вони повертають естетиці сучасного мистецтва її онтологічну глибину, де тіло стає посередником між матеріальним і духовним, присутнім і невимовним.

Сучасне українське мистецтво, опинившись у просторі посттоталітарного і посттравматичного суспільства, природно звертається до форм, які дозволяють втілити не репрезентацію, а пряме переживання. У цьому контексті перформанс постає як засіб осмислення сакрального не через канон, а через тіло – травмоване, уразливе, емпатійне. Відмова від декларативності на користь ритуальної структури є ознакою не лише естетичного, але й екзистенційного жесту, що формує основу для неосакрального виміру мистецького акту.

Однією з найпослідовніших груп у цьому напрямі є *TanzLaboratorium* – незалежне київське об'єднання, що поєднує тілесні, медитативні та просторові практики. Їхні перформанси – зокрема «*Bardo*» (2013) або «*Простір мовчання*» (2018) – організовані як структуровані дії в зміненому стані присутності. Учасники та глядачі долучаються до простору, який не є «виставою» в традиційному сенсі, а радше подією переживання. У «*Bardo*», посиляючись на тибетську «Книгу мертвих», група створює хореографію переходу – між життям і смертю, свідомістю і підсвідомістю. Саме в лімінальному просторі – між світами – тіло функціонує як медіум сакрального. *TanzLaboratorium* використовує тишу, дихання, сповільненість як засоби, що замінюють слово і структурують містерію (*TanzLaboratorium*, 2023).

Не менш важливим є приклад Алевтини Кахідзе, чії перформативні дії поєднують побутове, тілесне й етичне. Її проект «*Художниця і її сад*» (2017) – це серія дій, інтерв'ю, спостережень, які перетворюють щоденну турботу про сад (у Ботанічному саду ім. Гришка в Києві) на медитативний перформанс взаємодії з ґрунтом, рослинами, смертю і відродженням. Кахідзе говорить про «смерть рослини» з тією самою делікатністю, з якою інші говорять про людину. Її дії – це не сим-

волічний жест, а ритуал турботи, що у своєму повторенні набуває містеріального виміру. Через тілесну включеність, ритм, сезонність і втрату вона конструює нову форму неофіційного, негероїчного сакрального в українському мистецтві.

Важливо й те, що український перформанс часто здійснюється у сакралізованих або травмованих ландшафтах – це може бути руїна (після Майдану), місце розстрілу, ліс, простір забутої святині або зона бойових дій. Таким чином, простір сам набуває ритуальної якості, навіть без втручання символіки. Митець, входячи в цей простір, не лише демонструє дію, а перетворює себе на елемент живої містерії, де тілесність, тиша, дихання і ландшафт формують акт духовної взаємодії з травмованою реальністю.

Український контекст підтверджує: навіть у відсутності інституційної підтримки або сталого релігійного наративу потреба в сакральному не зникає – вона трансформується, шукає нових форм. Перформанс як неосакральний акт дозволяє створити простір для внутрішньої дії, що долає межі репрезентації й наближається до внутрішньої містерії – не глядацької, а пережитої.

Одна з ключових дилем у теорії сучасного перформансу полягає в напруженні між сакральним досвідом і естетизованим видовищем. У цьому контексті важливо розрізнити, коли мистецька дія трансформується в переживання, а коли – у спостереження. Присутність публіки, медіатизація перформансу, повторюваність або інституційна рамка можуть зменшувати глибину ритуального і посилювати декоративне, театралізоване.

Теоретики, зокрема Річард Шехнер, наголошують, що перформанс завжди існує на континумі між ритуалом і виставою (Schechner, 2021). Якщо ритуал передбачає трансформацію – особисту, колективну, онтологічну, – то театральність тяжіє до репрезентації. Проте в сучасному мистецтві, особливо у перформансі, ці межі часто розмиваються: естетизованість може бути засобом доступу до сакрального, а ритуал – використовувати виразні коди вистави.

Небезпека починається тоді, коли сакральне перетворюється на стилізоване, коли акт присутності замінюється імітацією жесту, що втрачає свою глибинну функцію. У медіаепоху, де перформанс часто документується на відео або існує у вигляді реконструкції, виникає ризик, що сакральне буде редуковане до форми, з якої вилучено інтенсивність досвіду. Еріка Фішер-Ліхте вказує на це як на парадокс: документований перформанс стає «мертвим тілом» живої дії (Fischer-Lichte, 2008).

Втім, сучасні митці здатні працювати з цим напруженням. Йозеф Бойс, Марина Абрамович чи Алевтина Кахідзе свідомо створюють рамку вистави, у якій ритуальне не знищується, а сконцентровується. Умовою цього є гранична щирість, тілесна включеність, відмова від драматургічної штучності. У таких випадках вистава не заперечує сакральне, а стає його носієм – інструментом, через який відкривається простір глибинної присутності. Саме тут доречно вживати поняття «естетичного спектаклю» – у філософському сенсі як структури видимості, що опосередковує контакт із невидимим.

Таким чином, перформанс як форма естетичної вистави балансує між зовнішнім і внутрішнім, між глядацьким і екзистенційним. Його сила – не у візуальності як такій, а в здатності створювати ситуації, в яких естетика і трансценденція співіснують.

Висновки. Перформанс як форма сучасного мистецтва постає не лише як художній жест, а як неосакральний акт, що відтворює архетипи ритуалу, містерії та тілесної трансформації у постсекулярному суспільстві. Через інструменти присутності, повторення, тілесності й емпатії перформанс реінтерпретує сакральне поза межами інституційної релігійності, створюючи нові моделі духовного переживання. Як показує аналіз західних і українських практик, тіло художника функціонує як медіум переходу між особистим і колективним, матеріальним і трансцендентним. Таким чином, перформанс формує приклад нової містерії – не конфесійної, а художньо-філософської, вкоріненої у внутрішній досвід митця й глядача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арто А. Театр і його двійник / пер. з фр. О. Ковальчук. Київ : Юніверс, 2001. 176 с.
2. Бойс Й. What is Art? Forest Row : Clairview Books, 2004. 128 с.
3. Готовський Є. До бідного театру. Київ : Мистецтво, 2008. 236 с.
4. MoMA. The Artist is Present: Каталог виставки Марини Абрамович. Нью-Йорк : Museum of Modern Art, 2010. 224 с.
5. TanzLaboratorium (Київ, Україна). Архів документальних матеріалів : веб-сайт. URL: <https://tanzlaboratorium.org> (дата звернення: 27.04.2025).
6. Тернер В. Ритуальний процес: структура та антиструктура. Нью-Йорк : Aldine de Gruyter, 1995. 232 с.
7. Фішер-Ліхте Е. Трансформативна сила перформансу: нова естетика. Лондон : Routledge, 2008. 240 с.
8. Шандор Ф. Інтермедіальні форми сучасного мистецтва: театр, перформанс, інсталяція. *Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого*. 2020. № 27. С. 45–53.
9. Шехнер Р. Performance Studies: An Introduction. 4-е вид. Лондон : Routledge, 2021. 382 с.

REFERENCES

1. Artaud A. (2001) *Teatr i yoho dvijnyk*. [Theatre and Its Double]. Kyiv: Univers. 176 p. [in Ukrainian].
2. Beuys J. (2004) *What is Art?* Forest Row: Clairview Books. 128 p.
3. Grotowski J. (2008) *Do bidnoho teatru*. [Towards a Poor Theatre]. Kyiv: Mystetstvo. 236 p. [in Ukrainian].
4. MoMA. (2010) *The Artist is Present: Marina Abramović Exhibition Catalogue*. New York: Museum of Modern Art. 224 p.
5. TanzLaboratorium. (n.d.) *Archive of Performative Materials*: website. URL: <https://tanzlaboratorium.org> (accessed: 18.04.2025).
6. Turner V. (1995) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter. 232 p.
7. Fischer-Lichte E. (2008) *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London: Routledge. 240 p.
8. Shandor F. (2020) *Intermedialni formy suchasnoho mystetstva: teatr, performans, instaliatsiia*. [Intermedial Forms of Contemporary Art: Theatre, Performance, Installation]. *Bulletin of the Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*. 27. 45–53. [in Ukrainian].
9. Schechner R. (2021) *Performance Studies: An Introduction* (4th ed.). London: Routledge. 382 p.

УДК 78.031.4:784.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-15>

Олена ЛЕСНИК,

orcid.org/0000-0002-4875-3832

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) a.lesnik.66@gmail.com

Олена МАРГІНА,

orcid.org/0000-0002-8603-2569

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) kantilena69@ukr.net

Світлана ІРИГІНА,

orcid.org/0000-0001-9773-0752

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри вокально-хорової підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) lavrikos.music@gmail.com

ВЗАЄМОДІЯ НАРОДНОЇ МУЗИКИ З КЛАСИЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ В УКРАЇНІ: СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті авторами комплексно досліджується проблема взаємодії української народної музики з класичною академічною традицією у контексті вокально-хорового мистецтва. Зазначено, що процеси взаємодії народної музики з класичною традицією є фундаментальною складовою розвитку національних музичних культур.

Розглядаються історичні передумови, основні стильові тенденції, ключові постаті та сучасні напрями синтезу фольклорних елементів й академічних композиторських технік в українській хоровій творчості. Новизна дослідження полягає у системному аналізі еволюції синтезу народної та академічної музики в українському вокально-хоровому мистецтві, починаючи від перших професійних обробок фольклору у ХІХ столітті до сучасних експериментальних творів. Вперше здійснюється типологізація основних стильових моделей синтезу, виокремлюються домінантні художні прийоми, простежується їхня трансформація у часі. Особливу увагу приділено аналізу творчості композиторів нового покоління, які активно використовують сучасні академічні техніки для інтерпретації архаїчних форм українського фольклору, виявляючи нові аспекти взаємодії традиції та інновації.

Результати дослідження демонструють складний, багатогранний процес взаємодії народної музики з класичною традицією в українському вокально-хоровому мистецтві, що призвів до формування самобутнього національного стилю. Виявлені стильові тенденції та проаналізована творчість ключових композиторів ілюструють різні підходи до синтезу фольклорних та академічних елементів, від прямих цитувань до глибокого переосмислення народнописенної інтонаційності у контексті сучасних композиторських технік. Особлива увага приділяється аналізу сучасних тенденцій, що свідчать про продовження активного творчого діалогу з національною музичною спадщиною та пошуку нових форм її художньої інтерпретації.

Ключові слова: *народна музика, класична традиція, академічна музика, вокально-хорове мистецтво, хорова творчість.*

Olena LIESNIK,

orcid.org/0000-0002-4875-3832

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) a.lesnik.66@gmail.com

Olena MARHINA,

orcid.org/0000-0002-8603-2569

Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) kantilena69@ukr.net

Svitlana IRYHINA,

orcid.org/0000-0001-9773-0752

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Vocal and Choral Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odessa, Ukraine) lavrikos.music@gmail.com

INTERACTION OF FOLK MUSIC WITH THE CLASSICAL TRADITION IN UKRAINE: THE SYNTHESIS OF FOLKLORE AND ACADEMIC MUSIC IN VOCAL AND CHORAL ARTS

In the article, the authors comprehensively study the problem of interaction between Ukrainian folk music and the classical academic tradition in the context of vocal and choral art. It is noted that the processes of interaction between folk music and the classical tradition are a fundamental component of the development of national musical cultures.

The historical background, main stylistic trends, key figures and modern directions of synthesis of folklore elements and academic compositional techniques in Ukrainian choral art are considered. The novelty of the study lies in the systematic analysis of the evolution of the synthesis of folk and academic music in Ukrainian vocal and choral art, from the first professional arrangements of folklore in the nineteenth century to contemporary experimental works. For the first time, the author typologises the main stylistic models of synthesis, identifies the dominant artistic techniques, and traces their transformation over time. Particular attention is paid to the analysis of the works of the new generation of composers who actively use modern academic techniques to interpret archaic forms of Ukrainian folklore, revealing new aspects of the interaction between tradition and innovation.

The results of the study demonstrate a complex, multifaceted process of interaction between folk music and the classical tradition in Ukrainian vocal and choral art, which led to the formation of an original national style. The identified stylistic tendencies and analysed works of key composers illustrate different approaches to the synthesis of folklore and academic elements, from direct quotations to a deep rethinking of folk song intonation in the context of modern compositional techniques. Particular attention is paid to the analysis of contemporary trends that testify to the continuation of an active creative dialogue with the national musical heritage and the search for new forms of its artistic interpretation.

Key words: *folk music, classical tradition, academic music, vocal and choral art, choral creativity.*

Постановка питання в загальному вигляді.

Процеси взаємодії народної музики з класичною традицією є фундаментальною складовою розвитку національних музичних культур. В Україні ця взаємодія має глибокі історичні корені й відзначається особливою інтенсивністю і самобутністю, особливо яскраво проявляючись у вокально-хоровому мистецтві. Актуальність дослідження цієї проблематики зумовлена зростаючим інтересом до національної культурної спадщини, необхідністю осмислення шляхів її розвитку та інтеграції у сучасний мистецький контекст. У контексті дослідження взаємодії народної музики з класичною традицією в Україні, зокрема синтезу фольклору

й академічної музики у вокально-хоровому мистецтві, ключовим методологічним інструментом виступив культурологічний підхід. Застосування методу логічного аналізу, спрямованого на реконструкцію структурного стану досліджуваного феномену як результату еволюції системи, тобто його історично сформованого функціонування та подальшого розвитку, дозволило здійснити комплексний аналіз мультинаціональних впливів на складові музичної культури України. Цей аналіз здійснювався шляхом опрацювання релевантної історичної, мистецтвознавчої, культурологічної літератури, присвяченої зазначеній тематиці. Водночас, метод синтезу забезпечив можливість

осмислення складових розвитку музичної культури України як системної цілісності, сприяючи виявленню закономірностей їхньої інтеракції в контексті досліджуваної взаємодії.

Мета статті – аналіз основних форм і тенденцій синтезу української народної музики та академічної традиції у вокально-хоровому мистецтві, виявлення ключових постатей і творчих здобутків у цій сфері.

Аналіз наукових досліджень. Проблематика вокально-хорового навчання перебуває в центрі наукового інтересу вітчизняних фахівців, включаючи співаків, хормейстерів та педагогів-теоретиків. Серед авторитетних дослідників у цій галузі слід відзначити вагомий внесок В. Антонюка, В. Карпося, М. Кушки, Н. Кьон, Т. Пляченко, Ю. Юцевича та інших.

Основна частина дослідження. Перші прояви усвідомленого звернення до українського фольклору в академічній музиці датуються ХІХ століттям і пов'язані з піднесенням національної самосвідомості та розвитком етнографічних досліджень. Композитори цього періоду, такі як Микола Лисенко, Станіслав Людкевич, Кирило Стеценко, вбачали у народній пісні невичерпне джерело мелодичних, ритмічних і ладових особливостей, які могли б стати основою для створення національного музичного стилю. Їхня діяльність започаткувала процес професійної обробки народних пісень для хорового виконання, що передбачало гармонізацію, фактурне збагачення та адаптацію до академічних виконавських стандартів, зберігаючи при цьому автентичність мелодичного матеріалу. Подальший розвиток синтезу фольклору та академічної музики у вокально-хоровому мистецтві України пов'язаний з творчістю таких видатних композиторів, як Олександр Кошиць, Яків Степовий, Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Мирослав Скорик, Євген Станкович, Леся Дичко та багатьох інших. Кожен з цих митців вніс свій унікальний внесок у збагачення національного хорового репертуару, поєднуючи глибинне розуміння народної музичної традиції з майстерністю академічної композиторської техніки. Їхні хорові твори відзначаються високим художнім рівнем, емоційною виразністю та яскравою національною ідентичністю.

У зверненні до ґрунтовних понять, що стосуються вокально-хорової культури, хорового мистецтва, пропонуються такі визначення: хорова творчість розглядається як будь-яка організована форма співацької інтонаційно-художньої діяльності колективу людей, незалежно від його статусу (самодіяльний, аматорський, професійний, народний чи ака-

демічний), спрямована на продукування духовних цінностей (Бенч-Шокало, 2002). У найбільш узагальненому вигляді в системі «хорова творчість» виокремлюються наступні функціональні рівні:

– Композиторський рівень: передбачає процес генерації інтонаційно-художньої ідеї та її фіксацію у вигляді графічної партитури, що є матеріалізацією змісту музичного висловлювання.

– Виконавський рівень: охоплює декодування графічних символів партитури та їхню художню інтерпретацію й відтворення засобами вокально-хорового мистецтва.

– Рецептивний (слухацький) рівень: характеризується процесом емоційного відгуку та естетичного переживання музичного твору, під час якого актуалізується емоційна енергія, що становить сутність людських почуттів.

У контексті дослідження взаємодії народної музики з класичною традицією в Україні, сучасна хорова творчість виразно демонструє плюралізм художньо-стильових систем та оперування різноманітними інтонаційно-жанровими моделями, художньо-інтонаційними символами, мовними засобами та специфікою мовлення (Соколова, 2019). Провідним принципом творчості в сучасній хоровій музиці та хоровій культурі загалом постає явище художньо-стильового синтезу, в основі якого спостерігаються особливі форми естетичної, інтонаційно-експресивної, жанрово-стильової взаємодії. Саме синтетичні позиції в їхній художньо-стильовій проєкції уможливають залучення до творчого процесу в хоровій галузі структурних, образних, інтонаційно-мовленнєвих та інших чинників і закономірностей як споріднених (театр, література, танець), так і віддаленіших видів мистецтв (кіно, живопис, світлодизайн); національних традицій поетичної, музичної й танцювальної культури; окремих творчих технік, особливостей різноманітних жанрово-стильових форм, інтонацій, музично-риторичних фігур тощо.

Особливу роль у популяризації й інтерпретації української хорової музики відіграли видатні хорові диригенти, такі як Олександр Кошиць, Дмитро Котко, Павло Муравський, Євген Савчук, які своєю виконавською майстерністю сприяли утвердженню української хорової школи на вітчизняній та світовій мистецькій сцені.

Аналіз наукової літератури дозволяє прийти до висновку, що синтез народної та класичної музики у вокально-хоровому мистецтві України характеризується різноманітними стильовими рішеннями. Серед основних тенденцій можна виокремити:

– *Пряме цитування фольклорних мелодій.* Композитори використовують автентичні народні

пісні як тематичний матеріал для своїх хорових творів, зберігаючи їхню мелодичну основу та ритмічну структуру.

– *Імітація народнописанної манери.* Академічні композитори створюють мелодії, що за своїм характером, ладо-інтонаційними особливостями та ритмікою нагадують народні пісні, але є оригінальними авторськими творами.

– Використання фольклорних жанрів і форм. Адаптація народних пісенних жанрів (наприклад, веснянок, колядок, щедрівок, дум) до академічної хорової фактури, іноді з розширенням їхніх структурних меж.

– *Поєднання фольклорних та академічних технік композиції.* Застосування складних гармонічних структур, поліфонічних прийомів та розвинених форм у поєднанні з характерними народнописаними ладами, ритмами та інтонаціями.

– *Вплив народної інструментальної музики.* Імітація звучання народних інструментів (наприклад, бандури, цимбалів, сопілки) у хоровій фактурі через специфічні темброві та артикуляційні рішення.

Зазначимо, що у сучасному українському вокально-хоровому мистецтві традиція синтезу фольклору та академічної музики продовжує розвиватися. Композитори нового покоління звертаються до різноманітних пластів народної музичної спадщини, експериментують з новими формами, виразними засобами, поєднуючи автентичний фольклор з сучасними академічними техніками. Показовим прикладом є хорові обробки народних пісень Лесі Дичко, яка у своїй творчості зберігає мелодичну основу фольклору, але збагачує її оригінальною гармонізацією та тембровим колоритом, притаманним сучасній академічній музиці. Її твори часто вирізняються емоційною насиченістю та яскравою національною ідентичністю. Зростає інтерес до обробок архаїчних форм народного співу, духовних кантів, інструментальних награвань, що відкриває нові горизонти для творчих пошуків. Важливим аспектом сучасного розвитку є також активна діяльність хорових колективів, які спеціалізуються на виконанні української музики, сприяючи її популяризації та збереженню національної культурної ідентичності.

У контексті дослідження синтезу народної та академічної музики у вокально-хоровому мистецтві України, науковий інтерес до новаційних та експериментальних процесів у сучасній хоровій творчості зумовлений трьома ключовими чинниками:

1) композиторським пошуком тембро-сонористичних, регістрово-фактурних, поліладових та біфункціональних гармонічних рішень, інто-

наційно-мовленнєвих елементів, розширенням жанрово-стильових трансформацій і авторськими просторово-візуальними ремарками;

2) виконавською практикою, що характеризується інтонаційно-тембровою взаємодією співацьких стилів, звуконаслідуванням, театралізацією, інсценізацією, пластичною, світло-візуальною інтеграцією, зумовлюючи специфічні виконавські труднощі та потребу в диригенті-режисері нового формату й артисті-акторі, а також в систематизації художніх експериментів;

3) еволюцією глядацької рецепції до рівня співтворчості, що стимулює поширення театралізованих, медійних та віртуальних синтез-форматів хорового виконавства.

У контексті дослідження взаємодії народної музики з класичною традицією в Україні, зокрема синтезу фольклору та академічної музики у вокально-хоровому мистецтві, особливої уваги заслуговує концепція взаємозворотності минулого та майбутнього в музичній культурі ХХ століття (Торба, 1999). Згідно з твердженням дослідника, новаторство сучасної музики полягає не лише в її актуальності, але й у тому, як історичний музичний матеріал піддається інтенсивному аналізу та переосмисленню крізь призму історизованої композиторської свідомості. Таким чином, усталені музичні форми й ідіоми перестають бути статичними даностями, трансформуючись у проблемні питання, а готові рішення еволюціонують у проекти майбутнього.

Узагальнивши вищезазначене, можна стверджувати, що синтез народної та академічної музики в українському вокально-хоровому мистецтві є яскравим прикладом такої взаємозворотності. Композитори звертаються до глибинних пластів фольклорної спадщини, не просто цитуючи автентичні мелодії, а й активно переосмислюючи їх у контексті сучасних академічних технік. Таким чином, елементи минулого (народні пісні, обряди, інтонації) стають не лише об'єктом дослідження, але й активним матеріалом для творчих експериментів, визначаючи нові напрямки розвитку хорового мистецтва в майбутньому. Цей процес передбачає не лише збереження національної ідентичності, але й збагачення світового музичного контексту унікальними синтетичними формами.

Не менш важливо зазначити і питання формування нових діяльнісних типів вокально-хорових диригентів – аналітичного (герменевтичного), театально-ігрового (перформансового), антрепризного (проектного) – та значні зміни, глибокі трансформації й глобальне розширення їхніх функцій. Вищезазначені типи диригентів відіграють важ-

ливу роль у процесі синтезу фольклору та академічної музики. Диригент аналітичного (герменевтичного) типу глибоко досліджує першоджерела народної музики, виявляючи її автентичні інтонаційні, ритмічні та ладові особливості, а також контекстуалізує їх у межах академічної хорової партитури, забезпечуючи розуміння та автентичне відтворення фольклорного матеріалу. Він виступає не лише як інтерпретатор, але й як дослідник, що сприяє збереженню та науково обґрунтованому впровадженню фольклорних елементів у сучасний хоровий репертуар. Диригент театрального-ігрового (перформансового) типу активно використовує елементи театралізації, інсценізації та перформансу для створення синтетичних хорових вистав, де народна музика може поєднуватися з пластикою, світловими ефектами та візуальними образами, набуваючи нових інтерпретаційних граней та розширюючи аудиторію сприйняття фольклорної традиції через сучасні сценічні форми. Диригент антрепризного (проектного) типу виступає як ініціатор та організатор масштабних мистецьких проєктів, спрямованих на популяризацію синтезу народної та академічної музики. Він координує співпрацю композиторів, виконавців, режисерів та інших митців, сприяючи створенню інноваційних хорових програм, що поєднують традиційний фольклор з сучасними академічними тенденціями

та залучають широку громадськість до національної музичної спадщини. Таким чином, еволюція ролі хорового диригента в сучасній Україні є важливим чинником активізації процесів синтезу народної та академічної музики, сприяючи появі нових художніх форм та розширюючи можливості інтерпретації національної музичної традиції у вокально-хоровому мистецтві.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Взаємодія народної музики з класичною традицією є визначальним чинником розвитку українського вокально-хорового мистецтва. Синтез фольклорних елементів і академічних композиторських технік протягом століть призвів до створення унікального, багатогранного хорового репертуару, що відображає національний характер, духовність та багату культурну спадщину українського народу. Творчість видатних композиторів і диригентів, їхнє глибоке розуміння народної музики, майстерне володіння академічними знаннями, стали запорукою формування самобутньої української хорової школи, яка продовжує розвиватися й збагачуватися новими творчими здобутками у сучасному мистецькому просторі. Подальші дослідження цієї проблематики сприятимуть глибшому розумінню процесів взаємодії культурних традицій та їхнього значення для збереження й розвитку національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко О. Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції. 2022.
2. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ: Ред. журн. «Укр. світ», 2002. 440 с.
3. Торба О. Українська хорова музика в контексті сучасних тенденцій функціонування національної музичної культури. Україна на порозі III тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. К., 1999. т. 14. с. 456–462.
4. Українська народна музична творчість : навч. посібник / упоряд. Л. С. Соколова. Харків : Друкарня МАДРИД, 2019. 126 с.
5. Ярошенко І. В. Музичне краєзнавство Західної України XIX–XX століть: професійно-хорове мистецтво Буковини: Навч. посіб. Київ: «Білий Тигр», 2015. 220 с.

REFERENCES

1. Babenko O. (2022). Transformatsiia muzychnoi osvity i kultury: tradytsiia i suchasnist [Transformation of music education and culture: tradition and modernity]. Tezy i materialy Mizhnarodnoi naukovo-tvorchoi konferentsii. [in Ukrainian].
2. Bench-Shokalo O. (2002). Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii [Ukrainian choral singing: Actualisation of the customary tradition]. Kyiv: Red. zhurn. «Ukr. svit», 440 s. [in Ukrainian].
3. Torba O. (1999). Ukrainska khorova muzyka v konteksti suchasnykh tendentsii funktsionuvannia natsionalnoi muzychnoi kultury [Ukrainian choral music in the context of modern trends in the functioning of national musical culture]. Ukraina na porozii III tysiacholittia: dukhovnist i khudozhno-estetychna kultura. K., 14. s. 456–462 [in Ukrainian].
4. Ukrainska narodna muzychna tvorchist : navch. Posibnyk [Ukrainian folk music creativity: a study guide] / uporiad. L. S. Sokolova. Kharkiv : Drukarnia MADRYD, 2019. 126 s. [in Ukrainian].
5. Yaroshenko I. V. (2015). Muzychne kraieznastvo Zakhidnoi Ukrainy XIX–XX stolit: profesiino-khorove mystetstvo Bukovyny: Navch. Posib [Musical local lore of Western Ukraine of the nineteenth and twentieth centuries: professional choral art of Bukovyna: Study guide.]. Kyiv: «Bilyi Tyhr», 220 s. [in Ukrainian].

УДК 377.35:7.05:004.92

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-16>**Алла ЛІСОГОР,***orcid.org/0009-0003-3080-8131*

викладачка кафедри професійної освіти та дизайну
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *lisohor.av@pdpu.edu.ua*

Тетяна ШТАЙНЕР,*orcid.org/0000-0001-6164-393X*

викладачка кафедри професійної освіти та дизайну
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *sh_t_v@ukr.net*

Юлія СИЛЕНКО,*orcid.org/0000-0002-5535-176X*

старша викладачка кафедри мультимедійного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) *sylenko.yv@knuutd.edu.ua*

ЗАСТОСУВАННЯ КОМПЛЕКСНОГО ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ ДИЗАЙНУ

Метою статті є теоретичне обґрунтування значення комплексного (цілісного) підходу до дизайн-проектування у професійній підготовці майбутніх дизайнерів та визначення шляхів, що сприяють формуванню ключових професійних компетентностей в умовах міждисциплінарного освітнього середовища. У роботі застосовано низку методів: аналіз філософської, педагогічної та мистецтвознавчої літератури; порівняльний аналіз традиційного та комплексного проектування; систематизація форм і методів навчання у дизайн-освіті. У статті запропоноване кореляційне порівняння традиційного та комплексного (цілісного) проектування. Виявлено, що комплексне проєктне навчання забезпечує інтеграцію знань з різних галузей (технологій, культури, психології), активізує критичне мислення, сприяє формуванню ключових компетентностей (візуального, проєктного мислення, естетичної культури, здатності до командної роботи). Наголошується, що формування ключових компетентностей неможливе без створення відповідного освітнього середовища, у якому здобувач вищої освіти не лише набуває знань, а й активно застосовує їх у практичній діяльності. Викладено ефективні форми організації освітнього процесу: майстер-класи від провідних практиків галузі, розробку та реалізацію колаборації з бізнесом, творчі лабораторії, практикуми. Наголошується, що однією з ключових особливостей комплексного проектування є робота в міждисциплінарних командах. Розглянуто спектр видів завдань в умовах комплексного дизайн-проектування при професійній підготовці майбутнього дизайнера (багатокомпонентні кейси, колективні проєкти з розподілом ролей, індивідуальні проєкти (портфоліо-проєкт)). Окреслено нову роль викладача – фасилітатора, ментора й тьютора, що підтримує освітній процес на всіх його етапах. У висновках підкреслюється, що комплексний підхід є ефективною освітньою технологією, здатною не лише розвивати фахову майстерність, а й готувати здобувачів до сучасних викликів професійного середовища. Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням впливу *motion design* на якість професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: професійна підготовка, дизайн-проектування, мультимедійний дизайн, мультимедійне проектування, міждисциплінарний підхід, освітній процес, інтегроване навчання, проєктно орієнтоване навчання.

Alla LISOHOR,

orcid.org/0009-0003-3080-8131

*Lecturer at the Professional Education and Design Department
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) lisohor.av@pdpu.edu.ua*

Tetiana SHTAINER,

orcid.org/0000-0001-6164-393X

*Lecturer at the Professional Education and Design Department
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) sh_t_v@ukr.net*

Yuliia SYLENKO,

orcid.org/0000-0002-5535-176X

*Senior Lecturer at the Department of Multimedia Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) sylenko.yv@knuutd.edu.ua*

APPLICATION OF COMPREHENSIVE DESIGN PROJECTING IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF DESIGN

The aim of the article is to theoretically substantiate the significance of a comprehensive (holistic) approach to design project development in the professional training of future designers and to identify pathways that facilitate the formation of key professional competencies within an interdisciplinary educational environment. The study employs a range of methods: analysis of philosophical, pedagogical, and art history literature; comparative analysis of traditional and comprehensive design approaches; and systematization of teaching forms and methods in design education. The article offers a correlational comparison of traditional and comprehensive (holistic) project development. It has been found that comprehensive project-based learning ensures the integration of knowledge from various fields (technology, culture, psychology), stimulates critical thinking, and promotes the development of key competencies (visual and design thinking, aesthetic culture, and teamwork skills). It is emphasized that the formation of key competencies is impossible without the creation of a relevant educational environment in which higher education students not only acquire knowledge but also actively apply it in practical activities. The article outlines effective forms of organizing the educational process: master classes by leading industry practitioners, development and implementation of business collaborations, creative laboratories, and practicum-based training. It is stressed that one of the key features of comprehensive project development is work within interdisciplinary teams. A wide range of task types used in comprehensive design project development during the professional training of future designers is explored (multi-component cases, collaborative projects with role distribution, individual portfolio projects). A new role for the educator is defined – as a facilitator, mentor, and tutor who supports the educational process at all its stages. The conclusions emphasize that the comprehensive approach is an effective educational technology capable of not only developing professional skills but also preparing students for the modern challenges of the professional environment. Future research perspectives are associated with studying the impact of motion design on the quality of professional training of future designers.

Key words: professional training, design project development, multimedia design, multimedia project development, interdisciplinary approach, educational process, integrated learning, project-based learning.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві зростає роль візуалізації комунікацій та відбувається зростання міждисциплінарних зв'язків, відповідно що зумовлює потребу у фахівцях, що здатні системно, креативно та критично мислити. Особливо це стосується сфери дизайну, що вимагає здатності до комплексного переосмислення завдань, аналітичного підходу, стратегічного мислення та роботи у команді. Відповідно, у цьому аспекті, комплексне дизайн-проектування є ефективним інструментом освітнього впливу, що здатне формувати у здобувачів вищої освіти цілісне бачення проєктної діяльності, здійснювати інтеграцію знань із

різних дисциплін та розвивати відповідно свої професійні компетентності відповідно до вимог ринку праці. Відповідно, актуальність даного дослідження зумовлено низкою чинників, по-перше, потребою в оновленні освітніх підходів до професійної підготовки майбутніх дизайнерів, де проєктна діяльність є основною практики; по-друге, обумовлюється необхідність формування міждисциплінарних компетентностей, що дозволяють поєднувати технічне, естетичне, соціальне та економічне в межах одного проєкту; по-третє, поява сучасних цифрових технологій та програмних засобів, що надають можливість реалізовувати багаторівневі дизайн-проєкти

вже на етапі навчання; по-четверте, зростання ролі практико орієнтованих технологій та підходів до навчання, де здобувачі вищої освіти залучаються до проєктної діяльності, що максимально наближені до професійного середовища. Таким чином, вивчення можливостей і підходів до впровадження комплексного дизайн-проектування в освітній процес є вкрай важливим як для оновлення освітніх практик, так і для підвищення якості професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Аналіз останніх публікацій та досліджень показує, що Борисова Т., Кондель В., Орлова Н. наголошують на акценті історичних витоках та еволюції методів проектування. У дослідженні визначено, що комплексність у проектуванні базується на інтеграції наукових підходів, що дозволяє забезпечити глибше розуміння предметного поля (Борисова та ін., 2025). Пасько О., Бондаренко Н., Кирієнко М. розглядають дизайн-проектування як професійну компетенцію, що має бути сформована ще в процесі навчання. Дослідження містить приклади інтеграції мультимедійних інструментів, що важливо для комплексного підходу (Пасько та ін., 2024). Самойленко О.А., Міршук О.Є., Силенко Ю.В. здійснюють аргументацію щодо гнучкості та відкритості освітніх програм, що дозволяє впроваджувати комплексні підходи та уможливує підтримку інституційного аспекту упровадження комплексного дизайн-проектування (Самойленко та ін., 2023). Антоненко І.В. окреслює педагогічну модель онлайн-викладання дизайн-проектування, де представлено модель оптимізації онлайн-викладання, включаючи елементи інтерактивності, етапності та візуалізації. Зокрема створено передумови до впровадження комплексного проектування через цифрові інструменти (Антоненко, 2022). Оршанський Л. окреслює вимоги до професійної підготовки дизайнерів у ЗВО та окреслено систему компетентностей, яку слід формувати у майбутніх фахівців (Оршанський, 2020). Шевченко А.І. описує результати навчання, пов'язані з художньо-проектною підготовкою, зокрема визначено елементи комплексності розглядаються через міждисциплінарні зв'язки (Шевченко, 2017; Shevchenko, 2017). Григорова Л.С. дає приклади використання цифрових інструментів у проєктній діяльності (Григорова, 2021). Bliznyuk M., Debre O. окреслюють системний підхід до формування методичного супроводу проєктної діяльності (Bliznyuk, Debre, 2022). Штайнер Т., Лісогор А., Силенко Ю. описують практичні приклади мультимедійних засобів як інструментів проектування, що сприяє формуванню інтегративного мислення, що є ключовим для комплексного підходу (Штайнер та ін., 2025). Шаповал А.Г.,

Силенко Ю.В., Іванова М.С. докладно окреслюють базові принципи комплексного проектування мультимедійних об'єктів, що включає методологію, дидактику, інструментарій (Шаповал та ін., 2025).

Мета статті – теоретично обґрунтувати значення комплексного (цілісного) підходу до дизайн-проектування у професійній підготовці майбутніх дизайнерів та визначити шляхи, що сприяють формуванню ключових професійних компетентностей в умовах міждисциплінарного освітнього середовища. **Завдання дослідження:** 1) дослідити історичні, філософські та педагогічні основи проєктного навчання в дизайні; 2) розкрити сутність комплексного (цілісного) дизайн-проектування як методу формування ключових професійних компетентностей; 3) проаналізувати форми організації освітнього процесу з елементами міждисциплінарного навчання у сфері дизайну. **Методами дослідження** визначено: аналіз філософської, педагогічної та мистецтвознавчої літератури; порівняльний аналіз традиційного та комплексного проектування; систематизація форм і методів навчання у дизайн-освіті.

Виклад основного матеріалу. Ідея навчання через проєкти має глибокі історичні корені. Ще в античності Сократ використовував метод діалогу для стимулювання мислення. У XX ст. Дж. Дьюї та М. Монтесорі акцентували увагу на навчанні через реальний досвід, що стало основою для сучасного проєктного навчання. Вони вважали, що навчання повинно бути активним, дослідницьким і пов'язаним із реальним життям. Ці ідеї були розвинені В. Кілпатріком, який запропонував чотири етапи проєкту: визначення мети, планування, виконання та оцінка (Данильян, 2013).

Дизайн розглядається як синтетична діяльність, що поєднує аналітичне мислення, інтуїцію та творчість. Процес дизайну включає інтеграцію різноманітних знань і навичок для вирішення складних проблем. Це вимагає від дизайнера здатності до абстрактного мислення, емпатії та критичного аналізу. Синтез у дизайні полягає в поєднанні різних елементів для створення цілісного рішення, що відповідає функціональним, естетичним та етичним вимогам.

Слід зазначити, що сучасний дизайн вимагає міждисциплінарного підходу, що поєднує знання з архітектури, інформаційних технологій, психології та культурології. Наприклад, в архітектурній освіті використовується міждисциплінарне мислення для розвитку креативності та інноваційності. Інтеграція ІТ дозволяє дизайнерам створювати цифрові прототипи та використовувати новітні технології у своїй роботі. Психологія допомагає розуміти

потреби користувачів та створювати дизайни, що відповідають їх очікуванням. Культурологія забезпечує розуміння культурного контексту та символіки, що важливо для створення релевантних та етичних дизайнів (Kim, 2023).

Відповідно, проаналізувавши різні погляди дослідників можемо виділити кореляційне порівняння традиційного проектування та комплексного (цілісного) (табл. 1).

Таблиця 1

Кореляційне порівняння традиційного та комплексного (цілісного) проектування

Критерій: підхід до проблеми	- Традиційне проектування: лінійний, зосереджений на окремих аспектах - Комплексне проектування: системний, інтегрує всі аспекти проблеми
Критерій: командна робота	- Традиційне проектування: обмежена, часто індивідуальна робота - Комплексне проектування: активна співпраця між різними фахівцями
Критерій: орієнтація на користувача	- Традиційне проектування: обмежена увага до потреб користувача - Комплексне проектування: центрованість на користувачі та його досвід
Критерій: гнучкість та адаптивність	- Традиційне проектування: менш гнучке, складно адаптувати до змін - Комплексне проектування: висока гнучкість, швидка адаптація до нових вимог
Критерій: інтеграція технологій	- Традиційне проектування: обмежене використання сучасних технологій - Комплексне проектування: активне використання новітніх технологій та інструментів

Таким чином, комплексне (цілісне) дизайн-проектування значно перевершує традиційний підхід за критеріями гнучкості, адаптивності, орієнтації на користувача та міждисциплінарності, адже не лише дозволяє розв'язувати складні професійні задачі, але й формує у здобувачів вищої освіти набір важливих компетентностей, які є критично значущими у професійній діяльності сучасного дизайнера.

Застосування комплексного підходу в освітньому процесі забезпечує розвиток не лише фахових знань, а й глибших когнітивних, комунікативних та організаційних умінь, що відповідають сучасним вимогам ринку праці. Особливої актуальності набуває формування ключових професійних компетентностей, таких як: *візуальне мислення*, що дозволяє ефективно сприймати, інтерпретувати та візуалізувати інформацію; *проектне мислення*, орієнтоване на вирішення проблем через дизайн; *здатність до інтеграції знань з різних галузей* (технології, мистецтво, культура, психологія тощо); *естетична культура*, яка проявляється у здатності до створення візуально збалансованих та емоційно значущих рішень; *командна робота та управління проектами*, що особливо важливо у міждисциплінарному середовищі.

Ці компетентності формуються саме через залучення здобувачів вищої освіти до реальних або наближених до реальності дизайн-завдань, що мають практичну значущість і вимагають креатив-

ного підходу, відповідальності, а також здатності ефективно співпрацювати в команді.

Формування ключових компетентностей неможливе без створення відповідного освітнього середовища, у якому здобувач вищої освіти не лише набуває знань, а й активно застосовує їх у практичній діяльності. У цьому контексті особливої важливості набуває організація освітнього процесу з використанням елементів комплексного дизайн-проектування, що передбачає включення студентів у повний цикл створення креативного продукту: від ідеї – до реалізації.

Розглянемо особливості організації освітнього процесу з елементами комплексного проектування. Так, формами навчання можуть виступати *майстер-класи від провідних практиків галузі* (наприклад, з 3D-моделювання персонажів або створення інтерактивних UI-прототипів); *розробку та реалізацію колаборації з бізнесом*, коли здобувачі вищої освіти розробляють рекламні анімації, айдентичу або мультимедійні презентації для реальних клієнтів (наприклад, створення відеозаставки для соціального проєкту або стартапу); *творчі лабораторії*, як інтегроване середовище для експериментів з AR/VR, motion design чи геймдизайну; *практикуми*, з розробки відеоконтенту, анімаційної інфографіки, генеративного дизайну тощо.

Задля ефективного реалізації зазначених форм навчання, слід звернути увагу на роль викладача, адже викладач у таких умовах виступає не просто джерелом знань, а фасилітатором, модератором та тьютором освітнього процесу (Vyshkivska et al., 2024), який: координує командну взаємодію; надає менторську, тьюторську підтримку на кожному етапі проєкту; створює умови для творчої свободи, водночас забезпечуючи дотримання структури та дедлайнів. Наприклад, у міні курсі «Мультимедійний сторітелінг» викладач допомагає командам здобувачів вищої освіти пройти шлях від сценарного задуму до монтажу короткометражного анімаційного ролика, орієнтуючи їх на актуальні соціальні теми.

Однією з ключових особливостей комплексного проектування є робота в міждисциплінарних командах. У межах освітніх компонентів це можуть бути команди, що об'єднують: графічних дизайнерів (візуальне оформлення, композиція, кольори), ілюстраторів (створення персонажів, бекграундів), мультимедійних дизайнерів (анімація, інтерактив, розробка додатків або презентацій). Наприклад, у проєкті «Віртуальна екскурсія українською культурною спадщиною» команда студентів створює віртуальну 3D-прогулянку музеєм із доповненими персонажами – гідами в етнічному стилі.

Розглянемо спектр видів завдань в умовах комплексного дизайн-проектування при професійній підготовці майбутнього дизайнера. **Багатокомпонентні кейси.** Наприклад, кейс «Digital Identity для локального бренду», де здобувачі освіти розробляють повний мультимедійний комплекс айдентики для малого бізнесу або соціального ініціативного проекту. Завдання включає: створення логотипу та бренд-мануалу; розробку рекламної відеоанімації (наприклад, в After Effects); створення AR-компоненту через Spark AR Studio або Adobe Aero (візуалізація продукту в реальному просторі).

Колективні проекти з розподілом ролей. До прикладу проект «Мультимедійний лонгрід: “Культурний код міста”». Сутність завдання полягає у тому, що здобувачі освіти в команді створюють інтерактивну мультимедійну статтю з використанням відео, ілюстрацій, графіки та інтерактиву (Tilda, Readymag, Adobe XD): контент створює група копірайтерів і культурологів; ілюстратори створюють візуальні образи (у Figma / Illustrator); аніматори перетворюють статичні елементи у динамічні ролики; медіа-програмісти забезпечують інтерактивність (слайдери, інтерактивна карта). Доцільність полягає у тому, що студенти вчаться працювати в команді як у справжній дизайн-студії; опановують проектне мислення, комунікацію, розподіл відповідальності; підвищується залучення за рахунок спільного результату.

Індивідуальні проекти (портфоліо-проект). До прикладу «Дизайн-серія: “Мій візуальний

світ”», де суть завдання полягає у тому, що студент створює тематичну серію афіш, постерів або digital-ілюстрацій з інтерактивними елементами. Наприклад серія постерів до кінофестивалю з вбудованими QR-кодами; постери, які оживають у додатку Artivive; авторські ілюстрації, інтегровані у мобільний застосунок (UI-концепція). Таке завдання сприяє глибокому самовираженню студента через дизайн; дає можливість продемонструвати креативність та володіння інструментами; дозволяє сформувати основу для портфоліо.

Висновки. Відтак, комплексне (цілісне) проектування забезпечує більш глибоке залучення студентів до процесу навчання, сприяє розвитку критичного мислення, креативності та професійної відповідальності. Формування ключових професійних компетентностей (візуальне, проектне мислення, міждисциплінарна інтеграція, командна робота) відбувається ефективно за умови створення практично орієнтованого освітнього середовища. Встановлено, що важливою умовою успішного застосування комплексного підходу є оновлення ролі викладача – від транслятора знань до модератора, фасилітатора та тьютора. Визначено типологію освітніх завдань, яка охоплює індивідуальні, групові та міждисциплінарні проекти, орієнтовані на реальні професійні виклики.

Перспективами подальших досліджень є вивчення впливу motion design на якість професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко І.В. Педагогічна модель для оптимального онлайн-викладання дизайн-проектування. *Current challenges, trends and transformations. International Science Group*. 2022. С. 402–405. URL: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/21201/3/58.pdf> (дата звернення: 24.04.2025).
2. Борисова Т., Кондель В., Орлова Н. Історико-науковий підхід до комплексного проектування дизайн-об'єктів у навчальній діяльності студентів. *Молодь і ринок*, вип. 2 (234), 2025. С. 101–106. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.322198> (дата звернення: 24.04.2025).
3. Григорова Л. С. Використання комп'ютерних технологій у підготовці майбутніх дизайнерів одягу до проектно-дослідницької діяльності. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.*, Київ, 22 квіт. 2021 р. / Київ. нац. ун-т технологій та дизайну. Київ : КНУТД, 2021. Т. 2. С. 324–327. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/6131> (дата звернення: 24.04.2025).
4. Данильян О. Г. Філософія : підручник / О. Г. Данильян, О. П. Дзьобань. Харків : Право, 2013. 432 с.
5. Оршанський Л. Сучасні вимоги й особливості професійної підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. 2020. Вип. 15. С. 43–56. URL: <https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-3> (дата звернення: 24.04.2025).
6. Пасько О. М., Бондаренко Н. А., Кирієнко М. І. Теоретичні основи використання мультимедійного проектування в професійній діяльності фахівця з дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2024. № 74, том 2. С. 250–272.
7. Самойленко О.А., Міршук О.Є., Силенко Ю.В. Професійно-педагогічна підготовка фахівця у контексті сучасних реалій відкритого освітньо-наукового простору ЗВО. *Молодь і ринок*, № 5 (213). 2023. С. 83–89. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282838> (дата звернення: 24.04.2025).
8. Шаповал А.Г., Силенко Ю.В., Іванова М.С. Теоретико-методологічні засади проектування об'єктів мультимедійного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсуб'єктивський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск № 83 том 3, 2025 р. С. 118–123. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-17> (дата звернення: 24.04.2025).
9. Шевченко А.І. Результати навчання майбутніх педагогів-дизайнерів, з метою підготовки їх до художньо-проектної діяльності. *Наукові записки. Кропивницький : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка*, 2017. Вип. 11. Ч. 3. С. 170–173. URL: <https://phm.cuspu.edu.ua/ojs/index.php/NZ-PMFMTO/article/view/1228> (дата звернення: 24.04.2025).

10. Штайнер Т., Лісогор А., Силенко Ю. Професійно-практична підготовка дизайнерів: формування креативного мислення та візуальної грамотності засобами мультимедійних технологій. *Молодь і ринок*, вип. 1/233, 2025. С. 163–167. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.322714> (дата звернення: 24.04.2025).
11. Bliznyuk M., Debre O. Методичні аспекти дизайн-проектування в технологічній освіті майбутніх учителів. *Українська професійна освіта=Ukrainian Professional Education*, (11), 2022. С. 29–39. URL: <https://doi.org/10.3398/2519-8254.2022.11.275536> (дата звернення: 24.04.2025).
12. Kim J. (Ed.). *Interdisciplinary Design Thinking in Architecture Education* (1st ed.). Routledge. 2023. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003296355> (дата звернення: 24.04.2025).
13. Shevchenko A. Pedagogical model training process for future designers to Art Design. In S. I. Drobyazko (Ed.). *Topical questions of contemporary science: Collection of scientific articles Taunton*: Aspekt Publishing of Budget Printing Center. 2017. P.p. 491–494. URL: <http://dx.doi.org/10.15587/2519-4984.2018.126193> (дата звернення: 24.04.2025).
14. Vyshkivska V., Sylenko Y., Shykyrynska O., Myroshnychenko V., Shevchenko V., Kozlov Y. Tutoring as a Means of Individualizing the Educational Process: an Experimental Study. *Proceedings of the International Scientific Conference "Society, Integration, Education - SIE2024"*, Rezekne Academy of Technologies, Rezekne, LV (24–25 May 2024), 1, 2024. p.p. 285–295. URL: <https://doi.org/10.17770/sie2024vol1.7924> (дата звернення: 24.04.2025).

REFERENCES

1. Antonenko I.V. (2022) Pedagogical model for optimal online design teaching. *Current challenges, trends and transformations. International Science Group*, 402–405. URL: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/21201/3/58.pdf> [in Ukrainian].
2. Borysova T., Kondel V., Orlova N. (2025) Istoryko-naukovy pidkhid do kompleksnoho projektuvannia dyzain-obiektiv u navchalnii diialnosti studentiv [Historical and scientific approach to the complex design of design objects in students' educational activities]. *Youth and the market*, 2 (234), 101–106. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.32198> [in Ukrainian].
3. Hryhorova L. S. (2021) Vykorystannia kompiuternykh tekhnolohii u pidhotovtsi maibutnykh dyzaineriv odiahu do projekto-doslidnytskoi diialnosti [Using computer technologies in training future clothing designers for design and research activities]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : materialy III Mizhnar. nauk.-prakt. konf.*, Kyiv, 22 kvit. 2021 r. / Kyiv. nats. un-t tekhnolohii ta dyzainu. Kyiv : KNUTD, 2, 324–327. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/6131> [in Ukrainian].
4. Danylian O. H. (2013) *Filosofia : pidruchnyk* / O. H. Danylian, O. P. Dzoban. Kharkiv : Pravo, 432 p. [in Ukrainian].
5. Orshanskyi L. (2020) Suchasni vymohy y osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnykh dyzaineriv u zakladakh vyshchoi osvity [Modern requirements and features of professional training of future designers in higher education institutions]. *Mystetska osvita: zmist, tekhnolohii, menedzhment*, 15, 43–56. URL: <https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-3> [in Ukrainian].
6. Pasko O. M., Bondarenko N. A., Kyriienko M. I. (2024) Teoretychni osnovy vykorystannia multymediinoho projektuvannia v profesiinii diialnosti fakhivtsia z dyzainu [Theoretical foundations of the use of multimedia design in the professional activities of a design specialist]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych, 74, 2, 250–272. [in Ukrainian].
7. Samoilenko O.A., Mirshuk O.Ie., Sylenko Yu.V. (2023) Profesiino-pedahohichna pidhotovka fakhivtsia u konteksti suchasnykh realii vidkrytoho osvithno-naukovoho prostoru ZVO [Professional and pedagogical training of a specialist in the context of modern realities of the open educational and scientific space of higher education institutions]. *Molod i rynek*, 5 (213), 83–89. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282838> [in Ukrainian].
8. Shapoval A.H., Sylenko Yu.V., Ivanova M.S. (2025) Teoretyko-metodolohichni zasady projektuvannia obiektiv multymediinoho dyzainu [Theoretical and methodological principles of designing multimedia design objects]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 83, 3, 118–123. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-17> [in Ukrainian].
9. Shevchenko A.I. (2017) Rezultaty navchannia maibutnykh pedahohiv-dyzaineriv, z metoiu pidhotovky yikh do khudozhno-proektnoi diialnosti [Results of training future teachers-designers, with the aim of preparing them for artistic and design activities]. *Naukovi zapysky. Kropyvnytskyi : RVV KDPU im. V. Vynnychenka*, 11, 3, 170–173. URL: <https://phm.cuspu.edu.ua/ojs/index.php/NZ-PMFMT0/article/view/1228> [in Ukrainian].
10. Shtainer T., Lisohor A., Sylenko Yu. (2025) Profesiino-praktychna pidhotovka dyzaineriv: formuvannia kreatyvnoho myslennia ta vizualnoi hramotnosti zasobamy multymediinykh tekhnolohii [Professional and practical training of designers: formation of creative thinking and visual literacy using multimedia technologies]. *Molod i rynek*, 1/233, 163–167. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.322714> [in Ukrainian].
11. Bliznyuk M., Debre O. (2022) Metodichni aspekty dyzain-projektuvannia v tekhnolohichnii osviti maibutnykh uchyteliv [Methodological aspects of design in technological education of future teachers]. *Ukrainian Professional Education*, (11), 29–39. URL: <https://doi.org/10.3398/2519-8254.2022.11.275536> [in Ukrainian].
12. Kim J. (Ed.). (2023) *Interdisciplinary Design Thinking in Architecture Education* (1st ed.). Routledge. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003296355>
13. Shevchenko A. (2017) Pedagogical model training process for future designers to Art Design. In S. I. Drobyazko (Ed.). *Topical questions of contemporary science: Collection of scientific articles Taunton*: Aspekt Publishing of Budget Printing Center, 491–494. URL: <http://dx.doi.org/10.15587/2519-4984.2018.126193>
14. Vyshkivska V., Sylenko Y., Shykyrynska O., Myroshnychenko V., Shevchenko V., Kozlov Y. Tutoring as a Means of Individualizing the Educational Process: an Experimental Study. *Proceedings of the International Scientific Conference "Society, Integration, Education - SIE2024"*, Rezekne Academy of Technologies, Rezekne, LV (24–25 May 2024), 1, 2024. 285–295. URL: <https://doi.org/10.17770/sie2024vol1.7924>

УДК 7.05:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-17>**Кеян ЛЯН,***orcid.org/0009-0009-6735-5432*

аспірант

*Української національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
(Київ, Україна) 609427345liang@gmail.com***Вікторія МУЛКОХАЙНЕН,***orcid.org/0000-0002-3455-6942*доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри дизайну, реклами та ІТ*Приватного вищого навчального закладу «Київський університет культури»
(Київ, Україна) viktoriya0308@ukr.net***Владислав МИЛЕНЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1248-2476*

доктор економічних наук, Заслужений економіст України,

старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва
*Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) dnipr@europa.com*

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У СТВОРЕННІ ІНТЕРАКТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Об'єктом цього дослідження є застосування цифрових інструментів у створенні інтерактивного мистецтва, зокрема мультимедійних інсталяцій, цифрової графіки, відеоарту, доповненої (далі – AR) та віртуальної реальності (далі – VR), інтерактивних перформансів, а також веб- та мобільних платформ як нових каналів художньої комунікації. Актуальність роботи зумовлена стрімким розвитком цифрових технологій, які не лише трансформують художню практику, але й створюють нові парадигми взаємодії митця з глядачем, зміщуючи акцент із пасивного сприйняття на активну участь. Метою роботи є аналіз основних цифрових технологій і методів, що застосовуються у створенні інтерактивного мистецтва, зокрема програмного забезпечення для 3D-моделювання, візуального програмування (наприклад, TouchDesigner, Max/MSP), генеративного мистецтва, обробки вхідних сигналів із датчиків руху, звуку та інших сенсорів, а також вивчення їхнього впливу на художній процес, форму мистецького висловлювання та досвід аудиторії. Для досягнення поставленої мети застосовано методи системного аналізу, порівняльного дослідження, кейс-аналізу реалізованих мистецьких проєктів та інтердисциплінарного підходу, що охоплює як мистецтвознавчі, так і технологічні аспекти. У межах дослідження розглянуто інтеграцію цифрових інструментів у професійну діяльність митців, нові можливості для колаборацій у віртуальних середовищах, роль цифрових лабораторій і креативних хабів, а також перспективи розвитку інтерактивного мистецтва в контексті цифрової культури, глобалізації та розвитку індустрії креативних технологій. Проаналізовано основні виклики, пов'язані із застосуванням цифрових технологій у мистецтві, зокрема технічні обмеження, потребу в міждисциплінарній підготовці, складність архівації інтерактивного контенту, авторське право, етичні аспекти взаємодії з аудиторією та ризики комерціалізації мистецтва. Досліджено потенціал подальшого розвитку інтерактивного мистецтва на основі інноваційних технологій та їхню роль у формуванні нових художніх практик, візуальних наративів і культурних кодів цифрової епохи.

Ключові слова: візуальна комунікація, креативні технології, глядацька участь, нові медіа, мистецькі практики.

Keyan LIANG,

orcid.org/0009-0009-6735-5432

Postgraduate Student

Ukrainian Kyiv National Academy of Fine Arts And Architecture

(Kyiv, Ukraine) 609427345liang@gmail.com

Viktoriiia MULKOKHAINEN,

orcid.org/0000-0002-3455-6942

Doctor in Study of Art, Associate Professor,

Head of the Department of Design, Advertising and IT

Kyiv University of Culture

(Kyiv, Ukraine) viktoriya0308@ukr.net

Vladyslav MILENKII,

orcid.org/0009-0002-1248-2476

Doctor of Economic Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Production of Audiovisual Art and Production

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

(Kyiv, Ukraine) dnipr@europe.com

USE OF DIGITAL TOOLS IN THE CREATION OF INTERACTIVE ART

The object of this study is the use of digital tools in the processes of creating interactive art, which encompasses multimedia installations, digital graphics, video art, augmented reality (AR) and virtual reality (VR), interactive performances, as well as web and mobile platforms as new channels of artistic communication. The relevance of the work is driven by the rapid development of digital technologies, which not only transform artistic practices but also establish new paradigms of interaction between the artist and the audience, shifting the focus from passive perception to active participation. The purpose of this study is to analyze the main digital technologies and methods applied in the creation of interactive art, including software for 3D modeling, visual programming environments (such as TouchDesigner, Max/MSP), generative art, processing of input signals from motion, sound, and other sensors, and to explore their impact on the artistic process, the form of artistic expression, and the audience's experience. To achieve this goal, the study employs methods of systems analysis, comparative research, case analysis of implemented art projects, and an interdisciplinary approach that encompasses both art criticism and technological perspectives. The research examines the integration of digital tools into professional artistic practice, new opportunities for collaboration in virtual environments, the role of digital laboratories and creative hubs, as well as the development prospects of interactive art in the context of digital culture, globalization, and the expansion of the creative technology industry. The study also analyzes key challenges associated with the use of digital technologies in art, including technical limitations, the need for interdisciplinary training, the complexity of archiving interactive content, copyright issues, ethical aspects of audience interaction, and the risks of commercialization of art. The potential for further development of interactive art based on innovative technologies and their role in shaping new artistic practices, visual narratives, and cultural codes of the digital era is also explored.

Key words: *visual communication, creative technologies, audience participation, new media, artistic practices.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток цифрових технологій трансформував традиційні підходи до створення мистецтва, відкривши нові можливості для інтерактивності, глядацької участі та застосування мультимедійних платформ. Інтерактивне мистецтво, що поєднує цифрову графіку, відеоарт, AR/VR, сенсорні технології та генеративні алгоритми, стало новою формою художньої комунікації, що потребує як художньої, так і технічної компетентності. Цифрові інструменти дають змогу митцям не лише експериментувати з формою, але й створювати складні мультимедійні середовища, які змінюються у відповідь на дії глядача, залучаючи його до співтворчості.

Попри значні переваги, застосування цифрових технологій у мистецтві пов'язане з низкою викликів. Зокрема, йдеться про технічну склад-

ність створення інтерактивних об'єктів, потребу в міждисциплінарній освіті, труднощі з архівацією цифрових робіт, а також етичні питання, що виникають у процесі взаємодії з глядачем. Також постає проблема збереження авторства та унікальності художніх рішень в умовах поширення відкритих інструментів та алгоритмічно згенерованого контенту.

Актуальність дослідження полягає в необхідності комплексного аналізу ролі цифрових інструментів у розвитку інтерактивного мистецтва, розуміння їхнього впливу на художню мову, процес творення та культурний контекст. У роботі розглянуто сучасні практики та потенціал цифрових технологій у формуванні нових форматів мистецького висловлювання в контексті цифрової культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У сучасному науковому дискурсі спостерігається активне вивчення впливу цифрових технологій, штучного інтелекту та віртуальної / доповненої реальності на образотворче мистецтво й мистецьку освіту. У низці праць (Плисюк, Чоп, 2022; Ханжи, Герасімова, 2024; Алтухова, Червяк, 2023) розкрито новітні підходи до застосування цифрових технологій у художній творчості, а також підкреслено значення штучного інтелекту як інструмента для розширення виразних можливостей митців.

Особливу увагу приділено інтеграції віртуальної та доповненої реальності в мистецький простір (Волинець, 2021; Юхан зі співавторами (Yuhan et al.), 2024), що створює нові формати художньої взаємодії та естетичного досвіду. Серед досліджень українських авторів варто виокремити роботи, у яких проаналізовано нові цифрові медіа як засоби художнього вираження (Колесник, 2024; Попінова, Крюкова, 2024).

Наукові праці, присвячені цифровому живопису (Блудов, 2023; Копайгоренко, 2021), акцентують на трансформації традиційних методик викладання мистецтва під впливом цифрових інструментів. У цьому контексті важливим є досвід адаптації освітніх програм до нових технологічних умов (Осадча, Балута, 2021; Пічкур зі співавторами, 2020).

Важливими є також аналітичні розвідки про специфіку медіамистецтва, зокрема в контексті плюральності художньої творчості (Міронова, 2021), особливості нет-арту як мистецтва (Носко, 2021) та широку палітру технологічних інструментів графічного дизайну, що формують візуальну мову сучасності (Биркович, 2020).

Узагальненням є аналіз впливу цифрових технологій на художні практики в українському та міжнародному контекстах, що визначає основні трансформації у сфері образотворчого мистецтва в умовах цифровізації (Ясенєва, 2023).

Мета статті – дослідити вплив цифрових інструментів на створення інтерактивного мистецтва, зокрема через трансформацію художніх засобів, розширення можливостей взаємодії з аудиторією та формування нових форматів мистецького досвіду.

У межах дослідження застосовано метод аналізу сучасних цифрових технологій (графічного програмного забезпечення, VR/AR-платформ, інтерактивних середовищ тощо), прикладів їхнього практичного використання в інтерактивному мистецтві, а також здійснено оцінку їхнього впливу на трансформацію способів сприйняття й створення художніх творів.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі відбувається радикальна трансформація сприйняття та трактування традиційних форм мистецтва. Щороку змінюються не лише засоби художньої виразності, а й засади мистецької творчості: стираються межі між жанрами, стилями й категоріями, відбувається фактична реконфігурація мистецьких напрямів. Під впливом взаємодії різних форм – живопису, музики, хореографії, театру та кіномистецтва – виникають нові, гібридні форми творчості. Одним з основних чинників таких змін є стрімка інтеграція цифрових технологій у мистецьку діяльність, що водночас сприяє формуванню нових способів художнього мислення, яке виходить за межі традиційних національних та дисциплінарних рамок завдяки активному застосуванню інформаційних технологій у повсякденному житті людини.

У цьому контексті цифрові технології стали не просто засобом, а повноцінним середовищем художньої творчості, що зумовило появу та популярність терміна «інтерактивне мистецтво». Цей вид мистецтва визначається тим, що комп'ютерні технології є не лише інструментом, а й рівноправним учасником творчого процесу – умовним співтворцем митця. Інтерактивне мистецтво охоплює широке коло практик: від цифрового друку та створення 3D-об'єктів до віртуальної реальності, мультимедійного перформансу, саунд-арту, анімації, відеомистецтва, програмного мистецтва, ігор та нет-арту. Візуальні проекти в цьому спектрі часто поєднують класичні образотворчі техніки з цифровими медіа або існують виключно в онлайн-просторі як приклади нет-арту (Попінова, Крюкова, 2024: 263).

Сучасні технології, зокрема інтерактивні інсталяції, відеоарт, а також AR і VR, відкривають перед художниками нові горизонти для створення насичених і багатограних досвідів для глядача. Сучасні дослідження свідчать, що VR-технології та штучний інтелект радикально змінюють природу мистецького сприйняття, перетворюючи мистецтво на багатосенсорну подію, у якій візуальні, слухові, тактильні й емоційні складники є основними елементами взаємодії між твором і аудиторією (Yuhan et al., 2024). У таблиці 1 структуровано основні види цифрових інструментів, що застосовуються для створення інтерактивного мистецтва.

У таблиці 1 продемонстровано, що інтеграція цифрових інструментів у створення інтерактивного мистецтва відкриває нові горизонти художнього вираження та взаємодії з аудиторією. Застосування новітнього програмного забезпечення дає змогу

митцям створювати динамічні, адаптивні твори, що реагують на дії глядачів у реальному часі. Це сприяє розвитку нових форм мистецтва, що поєднують технологічні інновації з творчим підходом, створюючи унікальні досвіди для аудиторії.

Сучасні митці активно застосовують програмне забезпечення для візуального програмування, таке як TouchDesigner та Max/MSP, для створення інтерактивних аудіовізуальних проєктів. Ці інструменти дають змогу об'єднувати візуальні та звукові елементи в реальному часі, створюючи динамічні інсталяції, що реагують на дії глядача та аудіореактивні проєкти, де візуальні ефекти синхронізуються з музикою. Основні цифрові інструменти для створення інтерактивного мистецтва наведено в таблиці 2.

Таким чином, аналіз даних із табл. 2, дає змогу виокремити три основні напрями застосування цифрових інструментів в інтерактивному мистецтві:

1. Генеративна візуалізація та графіка – платформи типу Processing, p5.js активно застосовуються для створення візуальних ефектів у реальному часі, зокрема в інсталяціях та перформансах. Їхня перевага полягає в гнучкості, можливості інтеграції з апаратними датчиками, проєкторами, а також відкритій архітектурі для творчих експериментів.

2. Інтерактивна аудіовізуальна обробка – середовища Max/MSP, Pure Data та SuperCollider орієнтовані на глибоку обробку звукових і сенсорних сигналів, що робить їх особливо актуальними для перформансів, які поєднують музику, звук і візуальні компоненти.

Таблиця 1

Цифрові інструменти для створення інтерактивного мистецтва

Категорія	Опис	Форма художнього вираження
Мультимедійні інсталяції	Поєднання відео, звуку, світла та сенсорів для створення інтерактивного простору	Інсталяції, що реагують на глядача
Цифрова графіка	Застосування 3D-моделювання, візуального програмування (наприклад, TouchDesigner, Max/MSP)	Візуальні композиції, генеративне мистецтво
Відеоарт	Застосування відео як медіа для експериментів із часом, рухом, візуальним наративом	Відеоінсталяції, цифрові кінетичні проєкти
Інтерактивні перформанси	Мистецтво, що залучає глядача до активної участі у створенні або зміні мистецького процесу	Реальні або віртуальні перформанси
Доповнена реальність (AR)	Накладання цифрових об'єктів на фізичне середовище в режимі реального часу	AR-інсталяції, ігрові та музейні проєкти
Віртуальна реальність (VR)	Створення повноцінного віртуального середовища для повного занурення користувача	VR-галереї, мистецькі симуляції
Веб- та мобільні платформи	Інтерактивне мистецтво, доступне через інтернет або застосунки, що охоплює широку аудиторію	Онлайн-виставки, мобільні артпроєкти

Джерело: власна розробка авторів

Таблиця 2

Основні цифрові інструменти для створення інтерактивного мистецтва

Інструмент / Платформа	Тип програмування	Основні можливості	Приклади застосування
TouchDesigner	Візуальне (ноди)	Генеративна графіка, інтерактивні інсталяції, інтеграція з датчиками, реальний час	Проекти 404.zero, Collectif Scale, Beeple, Refik Anadol
Max/MSP/Jitter	Візуальне	Аудіовізуальна обробка, інтерактивні перформанси, робота з датчиками	Інсталяції із застосуванням сенсорів руху та звуку
Processing	Текстове (Java)	Генеративне мистецтво, інтерактивні візуалізації, навчальні проєкти	Освітні програми для художників та дизайнерів
OpenFrameworks	Текстове (C++)	Високопродуктивна графіка, інтерактивні застосунки, робота з апаратурою	Інтерактивні інсталяції та мультимедійні проєкти
p5.js	Текстове (JavaScript)	Інтерактивні вебпроєкти, генеративна графіка, навчальні інструменти	Вебарт, інтерактивні візуалізації в браузері
Pure Data	Візуальне	Аудіовізуальні інсталяції, обробка сигналів, інтерактивні перформанси	Мультимедійні проєкти з реальним часом
vvvv	Візуальне	Відеоарт, інтерактивні інсталяції, робота з датчиками та проєкторами	Інтерактивні виставки та перформанси
SuperCollider	Текстове	Аудіосинтез, генеративна музика, інтерактивні звукові проєкти	Живі виступи та інсталяції з генеративною музикою

Джерело: власна розробка авторів

3. Інструменти для створення VR/AR-досвідів – хоча й не повністю представлені в таблиці, на прикладі VR-All-Art демонструють стрімкий розвиток платформ, що дає можливість створювати віртуальні виставкові простори та залучати аудиторію на новому рівні присутності.

У наш час абстрактні технологічні інструменти перетворюються на повноцінні мистецькі проекти. Наприклад, роботи колективу 404.zero або Collectif Scale є прикладами застосування TouchDesigner для створення синестетичних, занурювальних досвідів. Проект «Mona Lisa: Beyond the Glass» від Лувру свідчить про можливості застосування VR-технологій у музеях для розширення способів комунікації з глядачем. Робота «Inter-sax-tive» демонструє, як Max/MSP дає змогу створити живу взаємодію між інструментом музиканта й комп'ютером у реальному часі (табл. 3).

Наведені приклади вказують на міждисциплінарний характер сучасного мистецтва, де митець часто виступає не лише автором ідеї, а й розробником, інженером, інтерактивним сценаристом. Системне поєднання художнього задуму з інноваційними технологіями сприяє виникненню нових форм культурного висловлювання, що віддзеркалюють динаміку цифрової епохи.

Водночас з'являються нові напрями, серед яких варто виокремити так зване соціальне мистецтво. Завдяки проекту MPVR митці отримали змогу не лише створювати цифрові роботи у віртуальному середовищі, а й взаємодіяти в спільному просторі незалежно від фізичної відстані. Цей інструмент дає змогу чотирьом користувачам одночасно працювати над тривимірними композиціями – малювати, моделювати, змінювати форми та ділитися ідеями в режимі реального часу. Таким чином,

VR є не лише інструментом індивідуального творення, а й середовищем колективної творчості, навчання та обміну досвідом.

Період пандемії COVID-19 також сприяв розвитку нових сервісів у сфері цифрового мистецтва. Зокрема, художники Себастьян Еррасуріс та Зандер Екблад розробили платформу для самостійної публікації та продажу робіт у форматі AR. Ця цифрова платформа надає можливість завантажувати власні твори, формувати AR-виставки та надсилати посилання клієнтам для перегляду експозиції в їхньому домашньому інтер'єрі в натуральну величину. Така форма взаємодії стала своєрідним каталізатором нової хвилі цифрового самовираження та комунікації митця з глядачем.

Крім того, активно розвиваються онлайн-спільноти, як-от Virtual Painting та Virtual Animation, у яких художники презентують результати своїх VR-проектів і обмінюються досвідом. У вітчизняному культурному контексті яскравим прикладом стала подія «Frontier. VR Art Festival», що проходила у 2019 році в Києві та Харкові. На фестивалі було представлено як цифрові артоб'єкти у VR/AR-форматі, так і реальні твори сучасних українських художників (Волинець, 2021: 12).

Інтерактивне мистецтво постає як динамічне середовище, яке відкриває перед митцем широкі можливості для експериментів і самовираження. Цифрові технології дають змогу створювати просторові об'єкти в натуральну величину без фізичних матеріалів, значно спрощуючи підготовку майбутніх артоб'єктів. У такому цифровому просторі митець може залишитися наодинці з власними ідеями, глибше зануритися у творчий процес, переосмислити звичні речі та сформувати нову художню мову, яка краще відповідає

Таблиця 3

Приклади застосування цифрових інструментів в інтерактивному мистецтві

Проект / Автор	Інструмент	Тип мистецтва	Опис
«Hulahoop 2» – Collectif Scale	TouchDesigner	Інтерактивна інсталяція	Світлова інсталяція, що поєднує геометричні візерунки з музикою, створюючи гіпнотичний візуальний досвід
«3.2 – Dark Mofo» – 404.zero	TouchDesigner	Аудіовізуальна інсталяція	Абстрактна інсталяція, що поєднує звук та візуальні ефекти, створюючи занурювальний досвід для глядача
«Mona Lisa: Beyond the Glass» – Лувр	VR, 3D-моделювання	Віртуальна реальність	Віртуальна реконструкція «Мони Лізи», що дає можливість глядачам дослідити картину в 3D-просторі
Проекти на VR-All-Art	VR-All-Art платформа	Віртуальні виставки	Платформа для створення та перегляду віртуальних художніх виставок, доступних у VR-середовищі
«Inter-sax-tive» – Nicolas Scherzinger	Max/MSP	Інтерактивний перформанс	Взаємодія саксофоніста з комп'ютером у реальному часі, де комп'ютер реагує на гру музиканта

Джерело: власна розробка авторів

тиме потребам комунікації в контексті сучасного мистецького проєкту. Проте успішна реалізація мистецьких ідей із застосуванням технологій віртуальної та доповненої реальності потребує комплексного підходу до вибору технічного забезпечення. Важливо врахувати специфіку платформи та інтерактивний характер контенту, що відображає реальний світ, формуючи цілісну естетичну й інтелектуальну взаємодію з глядачем.

Сьогодні вже є платформи технічних рішень, у яких оптимально інтегровано той чи інший цифровий проєкт (рис. 1).

Рисунок 1 ілюструє активне застосування сучасним інтерактивним мистецтвом широкого спектра цифрових інструментів доповненої реальності – від готових мобільних застосунків (ARLOOPA, Live Portrait) до персоналізованих рішень (Custom App AR/VR), вебінтеграцій (Web AR), спеціалізованих пристроїв (AR Mirror) та відеоефектів (VFX). Вони забезпечують як доступність і мобільність (через смартфон або браузер), так і глибоке залучення користувача завдяки персоналізованим візуальним рішенням. Кожна технологія виконує окрему функцію, спрямовану на створення повноцінного візуального досвіду, що поєднує мистецтво з інноваційною цифровою взаємодією (Волинець, 2024: 14).

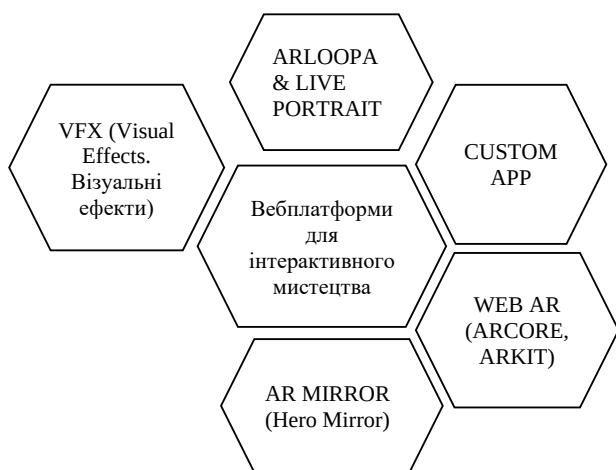


Рис. 1. Вебплатформи для інтерактивного мистецтва

Джерело: власна розробка авторів

Водночас необхідно визнати, що концепція унікальності NFT-об'єктів залишається дещо умовною, адже зображення чи інші цифрові твори можна скопіювати або поширити, попри наявні авторські права. Проте технології значно наблизили мистецтво до кожного: тепер можна ознайомитися з шедеврами світової культури з відомих музеїв, таких як Лувр чи MOMA, не виходячи з

дому. Віртуальні екскурсії, цифрові архіви та інтерактивні платформи дають змогу переглядати тисячі експонатів у високій якості, що сприяє демократизації доступу до культурної спадщини людства.

Сучасні технології відкривають нові горизонти для сприйняття мистецтва, роблячи його доступним навіть для тих, хто раніше не мав такої можливості через фізичні обмеження. У провідних музеях світу дедалі більше стирається межа між глядачем і мистецьким об'єктом. Для людей із порушенням зору створюються можливості взаємодії з творами через дотик, слух та інші органи чуття. Наприклад, в американських музеях практикують друк тривимірних копій мистецьких об'єктів із фактурними поверхнями та аудіоописами, що передають візуальні образи словами. Ізраїльський художник Рой Нахум, інтегруючи шрифт Брайля у свої роботи, формує унікальну взаємодію з аудиторією, для якої візуальна реалізація є недоступною (Копайгоренко, 2021).

Технології також змінюють саму суть мистецького процесу. Утворення нового типу взаємодії між глядачем і твором – інтерактивності – стало поштовхом до переосмислення художньої комунікації. Цифрова культура трансформує традиційні мистецькі форми, надаючи їм нових якостей: зображення стають голографічними, а простір виставки – імерсивним.

Україна також демонструє активне залучення до глобальних мистецько-технологічних тенденцій. Національний художній музей України (NAMU) розробляє NFT-колекцію, що популяризує національне мистецтво та підтримує музейну інституцію фінансово. У столиці функціонує унікальний мультимедійний зал ARTAREA, здатний занурити глядача в художній контент через складну систему проєкцій. У межах проєкту «Більше ніж скульптура» сучасні форми доповненої реальності стали діалогом із класичною пластикою, відкриваючи нові шляхи її інтерпретації.

В умовах воєнного стану технології виконують не лише естетичну, а й документальну функцію в мистецтві. Київська обласна державна адміністрація спільно з ініціативою «Війна впритул» створила VR-музей, що фіксує реальність війни через 3D-тури. Подібну місію виконує також «Віртуальний музей російської агресії», який із минулого року документує воєнні злочини, а сьогодні ця робота триває в партнерстві Google та МВС України.

Усе це є свідченням того, що техніка не лише стає частиною мистецького процесу, а органічно вливається в його зміст, змінюючи уявлення про межі мистецтва. Стає все очевиднішим, що мис-

тецтво й життя, взаємопроникаючи, утворюють нову цілісність – ту, про яку мріяли митці авангарду (Плисюк, 2022: 80).

Попри відчутні здобутки, інтерактивне мистецтво не позбавлене труднощів. Воно постає перед такими викликами, як технічна недосконалість, необхідність підготовки фахівців, які володіють знаннями з кількох галузей одночасно, проблеми з архівацією інтерактивних творів, а також з етичними аспектами взаємодії з глядачем. Доступність цифрових засобів виробництва зумовила появу значної кількості нових авторів-ентузіастів, що, з одного боку, розширює взаємодію суспільства з мистецтвом, а з іншого – призвело до певної ерозії ролі професійного художника. Цифрове мистецтво, що характеризується вільною формою вираження, багатозначністю трактувань і відсутністю жорстких канонів, сприяло стиранню меж між фаховим і нефаховим мистецтвом. Це трансформувало традиційні критерії оцінки художньої цінності твору.

Однак, попри зазначені труднощі, інтерактивне мистецтво має значний потенціал для подальшого зростання. Воно є перспективним напрямом для формування нових способів художнього висловлення й створення візуальних наративів, властивих цифровій культурі (Попінова, Крюкова, 2024).

Залучення цифрових інструментів у творчий процес відкриває нові форми діалогу між митцем і глядачем. Інтерактивне мистецтво, яке синтезує естетичне й технологічне, стає важливим інструментом комунікації в умовах сьогодення. Для сталого розвитку цієї сфери необхідна підтримка як системи освіти, так і культурної інфраструктури, що дасть змогу закріпити інновації в царині цифрового мистецтва.

Таким чином, збереження класичних засад мистецької школи передбачає поєднання володіння традиційними техніками з опануванням цифрового інструментарію. Такий симбіоз дасть

можливість художнику не лише адаптуватися до реалій сучасності, але й створювати високоякісні твори, що відповідають естетичним та технічним викликам нашого часу.

Висновки. Розглянуті в цій роботі аспекти застосування цифрових інструментів у створенні інтерактивного мистецтва демонструють глибоку трансформацію художньої практики та взаємодії з глядачем у цифрову епоху. Інтеграція технологій – від графічних редакторів до VR/AR платформ і генеративного кодування – відкриває нові можливості для творчого самовираження та активної участі аудиторії в мистецькому процесі.

Цифрові інструменти розширюють палітру засобів художника, даючи змогу не лише створювати складні візуальні й звукові образи, а й упроваджувати динамічні, чутливі до взаємодії об'єкти. Таке мистецтво переходить від традиційної форми до досвіду, що залучає глядача як активного співтворця. Приклади застосування платформ Unity, TouchDesigner, Adobe Creative Suite та інших свідчать про зростання значення технічних навичок у творчому середовищі.

Водночас застосування цифрових інструментів ставить нові виклики перед митцями: необхідність опанування складних технологій, постійне оновлення технічних знань, а також етичні питання щодо авторства та алгоритмічної креативності. Проте цифрова революція в мистецтві сприяє переосмисленню меж художнього процесу, створенню нових форм культурної комунікації та формуванню гібридного простору, у якому поєднуються мистецтво, технологія та глядач.

Перспективами подальших досліджень є поглиблене вивчення впливу новітніх цифрових технологій на естетичні параметри інтерактивного мистецтва, аналіз особливостей взаємодії глядача з цифровим художнім середовищем, а також дослідження можливостей застосування штучного інтелекту та нейромереж у творчих практиках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плисюк С., Чоп Т. Сучасні технології у мистецтві. *Філософські виміри техніки*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конфер. (м. Тернопіль, 2022 р.) Тернопіль, 2022. С. 79–81. URL: https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/39705/2/PDT_2022_Plysyuk_S-Modern_technologies_in_art_79-81.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
2. Ханжи М. В., Герасімова Д. Л. Цифрові технології та штучний інтелект у сучасному мистецтві. *Матеріали XVII науково-практичної конференції студентів та молодих учених Одеської державної академії будівництва та архітектури* (м. Одеса, 2024 р.). Одеса, 2024. С. 350–353. URL: mx.odaba.edu.ua/bitstream/123456789/11007/1/Цифрові%20технології%20та%20штучний%20інтелект.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
3. Алтухова А. В., Червяк Т. М. Цифровий живопис як інноваційна технологія у мистецькій освіті. *Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конференції (м. Харків, 13–14 червня 2023 року). Харків, 2023. С. 51–57. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/da2cfaad-0296-4589-9134-99dc3f0226d0/content> (дата звернення: 16.04.2025).
4. Волинець В. О. Інтеграція віртуальної та доповненої реальності у мистецтво. *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 1. С. 9–16. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3530/ІНТЕГРАЦІЯ%20ВІРТУАЛЬНОЇ%20ТА%20ДОПОВНЕНОЇ%20РЕАЛЬНОСТІ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 16.04.2025).

5. Yuhan N., Kornyska L., Suchkov D., Alforova Z., Boiko V. Virtual reality and interactive technologies in contemporary art: an analysis of creative opportunities. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*. 2024. № 24. P. 9089–9106. URL: https://www.jatit.org/volumes/Vol102No24/22Vol102No24.pdf?utm_source (date of access: 16.04.2025).
6. Колесник Н. Використання цифрових технологій та штучного інтелекту в мистецькому просторі. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. матеріалів VI Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 25 квіт. 2024) Київ. 2024. С. 95–97. URL: eprints.zu.edu.ua/40841/1/Том%202_2024-95-97.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
7. Попінова О., Крюкова Г. Інтеграція технологій і образотворчого мистецтва: від комп'ютера до цифрових медіа. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 260–265. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302078>
8. Блудов А. Особливості формування процесу викладання цифрового живопису. *Українська академія мистецтва*. 2023. № 33. С. 106–114. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/42/39> (дата звернення: 16.04.2025).
9. Копайгоренко В. Застосування технічних засобів у процесі навчання живопису. *Наукові записки БДПУ. Педагогічні науки*. 2021. № 3 (3). С. 53–59. URL: <https://pedagogy.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/Наукові-записки-випуск-3-2021.pdf#page=53> (дата звернення: 16.04.2025).
10. Осадча К. П., Балута В. С. Вплив сучасних тенденцій цифрового мистецтва на зміст підготовки з комп'ютерної графіки та цифрового дизайну. *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*. 2021. № 9 (1). С. 1–12. DOI: [10.32919/uesit.2021.01.01](https://doi.org/10.32919/uesit.2021.01.01).
11. Пічкур М., Сотська Г., Демченко І., Король А., Гордаш А. Митець інформаційного покоління: академічна і цифрова парадигма образотворчої підготовки у вищій школі. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. № 5. С. 296–312. DOI: [10.33407/itlt.v79i5.2927](https://doi.org/10.33407/itlt.v79i5.2927).
12. Міронова Т. Пліуральність художньої творчості у сучасному образотворчому мистецтві: специфіка медіа-мистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 139–148. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3557/ПЛІУРАЛЬНІСТЬ%20ХУДОЖНЬОЇ%20ТВОРЧОСТІ%20У%20СУЧАСНОМУ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 16.04.2025).
13. Носко К. Мистецтво, створене для Інтернету та з Інтернету: що ми знаємо про нет-арт. *Суспільне Культура: вебсайт*. 2021. URL: <https://suspilne.media/84766-mistectvo-stvorene-dlainternetu-ta-z-internetu-so-mi-znaemo-pro-net-art/> (дата звернення: 16.04.2025).
14. Биркович Т. І. Технології впливу на масову свідомість в умовах інформаційної гібридної війни: соціокультурний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 9–14. DOI: [10.32461/2226-3209.1.2023.277625](https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277625)
15. Ясенев О. П. Вплив сучасних цифрових технологій на образотворче мистецтво. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 106–110. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5034/Visnyk_2023_2-106-110.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 16.04.2025).

REFERENCES

1. Plysjuk, S., & Chop, T. (2022) Suchasni tekhnolohii u mystetstvi [Modern technologies in art]. *Filosofski vymiry tekhniki: materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konfer – Philosophical Dimensions of Technology: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Ternopil, 2022)* (pp. 79–81). Ternopil. Retrieved from https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/39705/2/PDT_2022_Plysyuk_S-Modern_technologies_in_art_79-81.pdf [in Ukrainian].
2. Khandzhi, M., & Herasymova, D. (2024) Tsyfrovi tekhnolohii ta shuchnyi intelekt u suchasnomu mystetstvi [Digital technologies and artificial intelligence in contemporary art]. *Materialy XVII naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv ta molodykh uchenykh Odeskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury – Materials of the 17th Scientific and Practical Conference of Students and Young Scientists of the Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture*. (Odessa, 2024) (pp. 350–353). Odessa. Retrieved from: <http://mx.odaba.edu.ua/bitstream/123456789/11007/1/Цифрові%20технології%20та%20штучний%20інтелект.pdf> [in Ukrainian].
3. Altukhova, A., & Cherviak, T. (2023) Tsyfrovi zhivopys yak innovatsiina tekhnolohiia u mystetskii osviti [Digital painting as an innovative technology in art education]. *Mystetska osvita u mizhdystsyplinarnomu vymiri: materialy Vseukr. nauk.-prakt. konferentsii – Art Education in an Interdisciplinary Dimension: Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (Kharkiv, 2023)* (pp. 51–57). Kharkiv. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/da2cfaad-0296-4589-9134-99dc3f0226d0/content> [in Ukrainian].
4. Volynets, V. O. (2021) Integriatsiia virtualnoi ta dopovненоi realnosti u mystetstvo [Integration of virtual and augmented reality into art]. *Kultura i suchasnist – Culture and Modernity*, 1. 9–16. Retrieved from <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3530/ІНТЕГРАЦІЯ%20ВІРТУАЛЬНОЇ%20ТА%20ДОПОВНЕНОЇ%20РЕАЛЬНОСТІ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
5. Yuhan N., Kornyska, L., Suchkov, D., Alforova, Z., & Boiko, V. (2024) Virtual reality and interactive technologies in contemporary art: an analysis of creative opportunities. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*, 24. 9089–9106. Retrieved from <https://www.jatit.org/volumes/Vol102No24/22Vol102No24.pdf>
6. Kolesnyk, N. (2024) Vykorystannia tsyfrovyykh tekhnolohii ta shuchnoho intelektu v mystetskomu prostori [Using digital technologies and artificial intelligence in the artistic space]. *Aktualni problemy suchasnoho dizajnu: zb. materialiv VI Mizhnar. nauk.-prakt. konf. – Current Issues of Modern Design: Proceedings of the VI International Scientific and Practical*

Conference (Kyiv, 2024) (pp. 95–97). Kyiv. Retrieved from https://eprints.zu.edu.ua/40841/1/Том%202_2024-95-97.pdf [in Ukrainian].

7. Popinova, O., & Kriukova, H. (2024) Intehratsiia tekhnolohii i obrazotvorchoho mystetstva: vid kompiutera do tsyfrovych media [Integration of technology and fine arts: from computer to digital media]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 1. 260–265. Retrieved from: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302078>. [in Ukrainian].

8. Bludov, A. (2023) Osoblyvosti formuvannia protsesu vykladannia tsyfrovoho zhivopysu [Features of the digital painting teaching process]. *Ukrainska akademiia mystetstva – Ukrainian Academy of Arts*, 33. 106–114. Retrieved from <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/42/39> [in Ukrainian].

9. Kopaigorenko, V. (2021) Zastosuvannia tekhnichnykh zasobiv u protsesi navchannia zhivopysu [The use of technical means in the process of teaching painting]. *Naukovi zapysky BDPU. Pedagogichni nauky – Scientific Notes of Berdiansk State Pedagogical University. Pedagogical Sciences*, 3(3). 53–59. Retrieved from <https://pedagogy.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/Наукові-записки-випуск-3-2021.pdf#page=53> [in Ukrainian].

10. Osadcha, K., & Baluta, V. (2021) Vplyv suchasnykh tendentsii tsyfrovoho mystetstva na zmist pidhotovky z komp'uternoi hrafiky ta tsyfrovoho designu [The impact of modern trends in digital art on the content of training in computer graphics and digital design]. *Ukrainian Journal of Educational Studies and Information Technology*, 9(1). 1–12. Retrieved from <https://doi.org/10.32919/uesit.2021.01.01>. [in Ukrainian].

11. Pichkur, M., Sotska, H., Demchenko, I., Korol, A., Hordash, A. (2020) Mytets informatsiinoho pokolinnia: akademichna i tsyfrova paradyhma obrazotvorchoi pidhotovky u vyshchii shkoli [The artist of the information age: academic and digital paradigm of fine arts training in higher education]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia – Information Technologies and Learning Tools*, 5. 296–312. Retrieved from <https://doi.org/10.33407/itlt.v79i5.2927>. [in Ukrainian].

12. Mironova, T. (2021) Pliuralnist khudozhnoi tvorchosti u suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi: spetsifika mediamystetstv [Plurality of artistic creativity in contemporary visual art: specifics of media art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2. 139–148. Retrieved from <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3557/ПІЛЮРАЛЬНІСТЬ%20ХУДОЖНЬОЇ%20ТВОРЧОСТІ%20У%20СУЧАСНОМУ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accessed: 16.04.2025) [in Ukrainian].

13. Nosko, K. (2021) Mystetstvo, stvorene dlia Internetu ta z Internetu: shcho my znaemo pro net-art [Art created for and from the Internet: what do we know about net-art]. *Suspilne Kultura: vebsait – Public Culture: website*. Retrieved from <https://suspilne.media/84766-mistectvo-stvorene-dlainternetu-ta-z-internetu-so-mi-znaemo-pro-net-art/> [in Ukrainian].

14. Byrkovych, T. (2023) Tekhnolohii vplyvu na masovu svidomist v umovakh informatsiinoi hibrydnoyi viiny: sotsiokulturnyi aspekt [Technologies of influence on mass consciousness under hybrid information war conditions: sociocultural aspect]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 1. 9–14. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2023.277625 [in Ukrainian].

15. Yasenev, O. (2023) Vplyv suchasnykh tsyfrovych tekhnolohii na obrazotvorche mystetstvo [The impact of modern digital technologies on fine art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2. 106–110. Retrieved from https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5034/Visnyk_2023_2-106-110.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].

Максим ЛЯПЧЕНКО,
orcid.org/0009-0009-2439-0414

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) Maksym.Liapchenko.23@pnu.edu.ua

«СЕМПЛІНГ» ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД: ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНИХ СМИСЛІВ У ЦИФРОВУ ДОБУ НА ПРИКЛАДІ GOTYE ТА DOECHII

У статті проведено дослідження семплінгу як комплексного феномену, який поєднує у собі музику, інтертекстуальність та цифрові технології. Семплінг розглядається як носій культурного коду, який передає нашаровані смисли через практики повторного використання та реконтекстуалізації музичного матеріалу. У дослідженні розкривається проблематика семантичної трансформації, яка відбувається при перенесенні музичного матеріалу в інший контекст. За допомогою двох композицій проілюстровано яким чином семпли набувають нових значень в залежності від їх інтеграції до різних гармонічних структур, культурних особливостей, та деталей ліричного тексту. Дослідження підкреслює функціонування семплінгу як поля, на якому відбувається передача культурної пам'яті в інтертекстуральному діалозі між різними історичними епохами. З допомогою якісно-ситуаційного аналізу, інтертекстурального аналізу та компаративно-історичного методу були досліджені праці Лорі Бернс та Сержа Лакасса, Джозефа Шльоса, Генрі Селфа, а також, блоги критиків та музикознавців. Аналіз був зосереджений на двох популярних піснях: «Somebody that I used to Know» (з англ. Хтось, кого я знав раніше) Австралійського виконавця Gotye, та пісні «What It Is (Block Boy)» (з англ. Як воно (хлопець з району)) від Американської реперки DoeChii. Обидві композиції використовують семпли, але в різному контексті. Основний семпл, на якому побудована композиція Gotye, походить від маловідомої інструментальної композиції 60-х років ХХ століття, тож стратегія семплінгу в цьому випадку – витончена, прихована цитата. DoeChii, на відміну від Gotye, робить відкриті, самоусвідомлені посилання на популярні R&B хіти 90-х та 2000-х. Метою статті було показати семплінг, як рушій культурного перекладу та реінтерпретації. Вона показує, що семплінг в популярній музиці не може й надалі сприйматися суто як технічний прийом. Аналіз семплінгу як рушія культурного перекладу несе в собі потенціал глобальної зміни ставлення до популярної музики, адже розкриваючи закодовані сенси в музиці, яку слухають мільйони, не репрезентовані та дискриміновані спільноти мають змогу донести свою історію та культуру як представникам поза спільнотою, так і загалом широкій масі людей.

Ключові слова: Семплінг, культурний код, міжтекстуальність, цифрова музика, популярна музика, музична інтерпретація, музикознавство, культурна пам'ять, ностальгія в музиці, фрагментарність культури.

Maksym LIAPCHENKO,
orcid.org/0009-0009-2439-0414

PhD student at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) Maksym.Liapchenko.23@pnu.edu.ua

“SAMPLING” AS A CULTURAL CODE: THE TRANSFORMATION OF MUSICAL MEANINGS IN THE DIGITAL AGE ON THE EXAMPLE OF GOTYE AND DOECHII

The article presents a study of sampling as a complex phenomenon that combines music, intertextuality, and digital technologies. Sampling is considered as a carrier of cultural code that transmits layered meanings through the practices of reuse and recontextualization of musical material. The study reveals the problem of semantic transformation that occurs when musical material is transferred to another context. With the help of two compositions, it is revealed how samples acquire new meanings depending on their integration into various harmonic structures, cultural features, and decal lyrical texts. The research emphasizes the functioning of sampling as a field on which cultural memory is transmitted in an intertextual dialog between different historical epochs. Using qualitative situational analysis, intertextual analysis, and the comparative-historical method, the researchers examined the works of Laurie Burns and Serge Lacasse, Joseph Schloss, Henry Self, as well as blogs of critics and musicologists. The analysis focused on two popular songs: “Somebody that I Used to Know” by Australian artist Gotye, and “What It Is (Block Boy)” by American rapper DoeChii. Both songs use samples, but in different contexts. The main sample on which Gotye’s composition is based comes from a little-known instrumental composition from the 60s of the twentieth century, so the sampling strategy in this case is a subtle, hidden quote. DoeChii, unlike Gotye, makes open, self-aware references to popular R&B hits of the 90s and 2000s. The purpose of the article was to show sampling as a driver of cultural translation and reinterpretation. The article shows that sampling in popular music cannot continue to be perceived as a purely technical technique. The analysis of sampling as a driver of cultural translation has the potential to change attitudes towards popular music globally, because by revealing the coded meanings in music listened to by millions, underrepresented and discriminated communities can convey their history and culture to both representatives outside the community and the wider public.

Key words: Sampling, cultural code, intertextuality, digital music, popular music, musical interpretation, musicology, cultural memory, nostalgia in music, fragmentation of culture.

Постановка проблеми. В час технологічного розвитку та цифрових технологій семплінг поширився на всі жанри та стилі популярної музики. Незважаючи на шалену популярність цієї техніки, аспект культурних та семіотичних підтекстів семплінгу залишається малодослідженим, особливо в україномовному середовищі. Основні напрямки дослідження семплінгу пов'язані з юридичними, технічними, або комерційними аспектами використання семплів у музичних композиціях. Розгляд семплінгу як носія культурних кодів, вважається необхідним задля повного розуміння техніки, яка має змогу змінювати сенси, відроджувати колективну пам'ять та будувати інтертекстуальні мости між музичними епохами. Проблема полягає в розумінні того як саме семпли набувають нового символічного значення в естетичному та ідеологічному контексті нової композиції.

Мета статті – показати семплінг як рушій культурного перекладу та реінтерпритації на прикладі композицій «Somebody That I Used to Know» та «What It Is (Block Boy)».

Аналіз досліджень. Теоретичною основою для дослідження виступили монографії Джозефа Шльоса «Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop» (2004) (з англ. Створення Бітів: Мистецтво Хіп-Хопу побудованого на семплах) та Трісії Роуз «Black Noise» (1994) (з англ. Чорний Шум). Шльос у своїй праці пропонує «погляд зсередини» на практики семплінгу в музиці хіп-хопу та показує ці практики як форму вираження культурного знання, підкреслюючи творчу інтенціональність продюсерів у їхньому діалозі з музичною історією. Схожим чином книга Трісії Роуз пропонує критичний погляд на розуміння семплінгу як форми історичних та політичних коментарів до контексту автора, особливо в афроамериканській музичній традиції. Додатково, в розвідках Лорі Бернс та Сержа Лакаса було знайдено поняття «поп-палімпсесту», яке надає допоміжну перспективу погляду на прошарки звукових посилань та культурну пам'ять у поп-музиці. Журналістська робота Клер Равенс та Бьянки Бетанкурт була використана для поглибленого розуміння сучасного контексту музичної індустрії.

Виклад основного матеріалу. Коли музичний фрагмент виокремлюється зі свого оригінального контексту в нову композицію, він неминуче набуває нового сенсу. Але, як і з літературним цитуванням, відлуння джерела залишається присутнім та реінтерпретується з новою творчою метою. Коли автор використовує помітний, впізнаваний семпл, музичні елементи оригіналу чітко підкреслюють свою присутність та оригінальну ідею, носіями

якої вони є. І навпаки, семпл маловідомої композиції чи сильно модифікований семпл впізнаваної композиції може принести абсолютно нові сенси з лише помітним референсом до оригінальної ідеї. Слова та жанр нової композиції надалі виділяють або реінтерпретують оригінальний задум, перетворюючи, до прикладу, меланхолійні чи романтичні сенси на іронічні чи агресивні. Цей процес дозволяє семплінгу виконувати різні культурні функції (Ihde, 2012). Для слухачів, котрі знайомі і з оригінальною, і з семпльованою композицією, відкривається глибокий рівень інтерконтекстуальної гри, викликаючи відчуття дежавю та закликаючи до взаємної інтерпретації обох композицій. Шльос, Бернс і Лакас виділяють семплінг як практику міжкультурного та історичного діалогу. Наприклад Бернс і Лакас підкреслюють: «Діалогізм та інтертекстуальність потребують включення декількох текстів або голосів у інший текст або ситуацію, але в той же час процес включення може бути [не тільки передачею чи об'єднанням сенсів, але й] видом дистанціювання та інакшості» (Lacasse & Burns, 2018). Тож за допомоги семплінгу поєднання двох та більше звукових матеріалів спонукає слухача взяти участь у міжкультурному діалозі, який може як наблизити слухача до історії чи сенсу оригіналу, так і віддалити його, залежно від контексту. Також варто зазначити, що першими, хто бере участь у цьому діалозі, стає автор чи продюсер – творець семплу. За посередництва автора, який поєднує контекст оригінальної композиції (або декількох), та нового матеріалу, він вкладає сенс третьої особи, виступаючи у ролі реципієнта оригінальних сенсів, і автора нової інтерпретації.

Одна з найуспішніших поп-композицій 2010-х під назвою «Somebody That I Used to Know» (Gotye, 2011) на перший погляд сприймається як оригінальний витвір інді-попу з характерним ксилофонним риффом. Насправді ж центральна музична тема цієї пісні створена на основі семплу з інструментальної композиції гітариста Луїза Бонфі «Seville» 1967 року. Перші два акорди «Seville», написані в стилі босанови, були вирізані та зациклені; цей односекундний семпл повторюється впродовж куплетів пісні Gotye, задаючи меланхолійну мінорну гармонію (Dm – C). Таким чином, фактично кістяк аранжування прийшов з іншого твору, створеного за 44 роки до виходу хіта.

Оригінальний трек Луїза Бонфі належав до жанру латин-джазу і не ніс конкретного вербального змісту (це була інструментальна гітарна композиція з легкими ритмами). Її настрій можна описати як ліричний, романтичний, з відтінком легкої

ностальгії, типової для босанова-стилістики 60-х. Коли Gotye інтегрував цей семпл у свою пісню про розрив стосунків, він додав до нього сучасний біт і власну вокальну мелодію. Цікаво, що музикант також наклав зверху партію ксилофона, яка повторює мотив дитячої пісеньки «Baa, Baa, Black Sheep», вписуючи ще один культурний шар. Цей невинний мотив із дитинства контрастує з емоційно напруженим текстом про гіркоту після розставання. У новому контексті семпл Бонфі отримав інше життя. По-перше, він став глобально впізнаваним – «Somebody That I Used to Know» очолила чарти у 25 країнах і мільйони слухачів асоціюють цей гітарний рифф тепер саме з піснею Gotye. Тобто семпл повністю «перевершив» свою початкову популярність: якщо раніше лише поціновувачі босанови знали «Seville», то тепер цей уривок мелодії став надбанням масової культури 2010-х. По-друге, у контексті пісні про колишніх коханих семпл почав викликати інші емоції. М'які акорди, що у Бонфі звучали романтично, у Gotye забарвлені відчуженістю, відображаючи емоційне спустошення після розриву. Слухач, не знаючи про походження семплу, сприймає його просто як меланхолійну основу поп-балади. Проте, знання про джерело – латинську босанову 60-х – додає цікавий підтекст: пісня ніби з'єднує дві історії любовного розчарування, одну умовно «ретро» (інструментальна музика минулого) і одну сучасну, зливаючи їх в універсальний образ переживання втрати.

Gotye у інтерв'ю зазначав, що він – палкий колекціонер вінілових платівок і любить несподівані звуки старих записів (Langerholc, 2017). У випадку «Somebody...» старий джазовий семпл надав пісні шарму «вінтажності», вирізняючи її на тлі сучасних електронних поп-хітів. Цей семпл став своєрідним культурним кодом, хоча й прихованим: пересічний слухач, можливо, не усвідомлює, що слухає мелодію 1967 року, проте, відчуває її незвичну атмосферу. Для обізнаних же меломанів відкривається міжетекстуальний діалог: бразильська босанова зустрічається з інді-попом 2010-х. Цікаво, що після успіху пісні чимало слухачів зацікавилися джерелом семплу, інтернет-спільноти поширювали факти про Luiz Bonfá – «Seville», тим самим актуалізуючи пам'ять про давню композицію. Так семплінг спрацював у двосторонньому напрямку: не лише нова пісня отримала глибину завдяки старому фрагменту, а й старий твір здобув нову аудиторію завдяки сучасному хіту.

Перенесемося на десять років вперед – у 2023 рік, коли реперка Doechi випускає трек «What It Is (Block Boy)» (Doechi, 2023). Ця пісня прин-

ципово відрізняється за стилем від твору Gotye: це динамічний хіп-хоп/R&B номер, пронизаний ностальгією за кінцем 90-х – початком 2000-х. Ностальгія тут не випадкова, адже Doechi свідомо побудувала композицію на семплах із двох знакових для тієї епохи пісень. Вона зазначила: «Ця пісня – мікс ностальгії та поп-вайбів. Я відчуваю, що показую сторону свого вокалу, яку мої фанати ще не чули. Мені подобається використовувати старі семпли «No Scrubs» і «Some Cut», щоб додати трохи грайливої енергії» (Brodsky, 2017).

Перший семпл – музична цитата з хіта «No Scrubs» (1999) R&B-гурту TLC. У «What It Is» продюсери запозичили гармонійний і ритмічний малюнок «No Scrubs»: м'який гітарний риф та плавний грув, які свого часу асоціювалися з жіночою емпauerмент-тематикою пісні TLC. Цей семпл став основою інструменталу: по суті, «What It Is» звучить як сучасний ремікс, побудований на знайомому мотиві з 90-х. Другий семпл – ще більш явний: Doechi інтерполіє (тобто, відтворює своїм голосом) знаменитий приспів з реп-композиції «Some Cut» (2004) гурту Trillville. В оригіналі чоловічий виконавець зверхньо промовляв: «What it is, ho? What's up?», звертаючись до жінки в доволі сексуалізовано-грубий спосіб. Doechi же повторює ці рядки, але продовжує їх своєю лірикою: «Every good girl needs a little thug, every block boy needs a little love». Так вона перекладає семпл з «Some Cut»: жіночим голосом відповідає на чоловічий заклик, реконтекстуалізуючи сенс початкової пісні.

Обидва використані треки вибрані не випадково, вони були великими хітами у свій час і залишили слід у колективній пам'яті покоління, що виросло на рубежі тисячоліть. No Scrubs – гімн незалежності дівчат, які не хочуть зустрічатися з неробами («скрабами»). Some Cut – типовий реп-бенгер, відомий дуже відвертим змістом і зухвалим зверненням до жінок. Поєднавши їх, Doechi створює своєрідний діалог епох: R&B-дів 90-х зустрічаються з реперами 2000-х у контексті 2020-х. При цьому оригінальні смисли трансформуються. Трек Trillville про випадкові зв'язки перетворюється тут на «гімн впевненості та Black girl magic» – як зазначає оглядач, Doechi модифікувала чоловічий погляд на жіночий, наповнивши трек духом жіночої сили (Johnson, 2024). Семпл фрази «What it is, ho?» у її виконанні вже не сприймається як образа, а радше як грайливе підморгування до слухача (чи, радше, слухачки), знайомого з оригіналом. Трісія Роуз підкреслює, що молоді афроамериканські реп-виконавиці створюють відносно безпечну зону для того, щоб артистично

підходити до питань сексизму та сили статі, що ми і можемо побачити у реконтекстуалізації цього треку (Rose, 1994). Тим більше, що далі вона дає позитивний меседж про те, що «хороший дівчині потрібен трохи хуліган, а хлопцю з району – трохи любові», руйнуючи первісний однобічний контекст. Семпл із No Scrubs також набуває нового відтінку. Якщо у 1999 році TLC співали «No, I don't want no scrubs» – категорично відкидали злицяльників низького статусу, то Doechii, використавши їхній звук, ніби навпаки заявляє, що «дівчатам подобаються хлопці з району». Це може читатися як інтертекстуальна іронія: нова артистка, спираючись на саундтрек жіночої незалежності 90-х, дозволяє собі романтизувати образ того самого «скраба» (block boy). Такий смисловий переворот відбувається ненав'язливо – можливо, частина молодих слухачів, не знайомих з TLC, просто сприймає трек як стильний реп з ретро-фльором. Але для аудиторії старшої, що пам'ятає оригінали, цей семпл стає джерелом ностальгійного задоволення: впізнавання мелодії «No Scrubs» переносить їх думками у кінець 90-х. Отже, Doechii майстерно грає на двох рівнях – емоційному (ностальгія за «старими добрими часами») і семантичному (нове прочитання меседжів тодішніх хітів). Як відзначила критикиня Б'янка Бетанкур, семпли у пісні впізнавані, але використані не ліниво чи банально; нові рядки Doechii при цьому звучать яскраво і змістовно (Betancourt, 2023). Іншими словами, трек не паразитує на старих хітах, а творчо їх переосмислює. У цифрову еру кейс Doechii показує ще один аспект семплювання: миттєве поширення та обговорення інтертексту. Одразу після релізу «What It Is» соцмережі й ЗМІ підхопили тему семплів: обговорювалося, наскільки вдало артистка «переспівала» улюблені треки 2000-х, чи не надто сміливо вона взяла відразу дві культові пісні тощо. У минулому щоб зрозуміти відсилку слухач мав або впізнати її сам, або десь прочитати. Сьогодні ж існують цілі онлайн-спільноти (як-от сайт WhoSampled), де відразу фіксуються всі семпли. У випадку Doechii, її аудиторія буквально з перших днів ділилася у TikTok відео порівняннями композицій. Ця «прозорість» семплювання означає, що реципієнт став набагато більш поінформованим і свідомим учасником міжтекстуальної гри. Doechii не потребує приховувати джерела – навпаки, вона сама робить на цьому акцент, називаючи семпли у інтерв'ю, апелюючи до «ностальгійних» почуттів фанів.

Через цифровізацію змін зазнали як технічні аспекти семплювання, так і спроби осмислення та сприйняття самого феномену. Пов'язано це, пере-

дусім, з кардинальним спрощенням самого процесу створення семплу, чим ми завдячуємо сучасним технологіям. Ті речі, які ще 40 років тому вимагали залучення дорогих семплерів та створювались у жорстких часових обмеженнях, зараз доступні до відтворення за лічені хвилини і потребують лише звичайного ноутбука. Програмні засоби дозволяють вирізати будь-який фрагмент з аудіо, точно підігнати його під темп і тональність нового твору, накладати фільтри й ефекти. Все це розширює поле для творчості та маніпуляцій в процесі створення нового звучання: продюсери володіють навичками невпізнаної трансформації семплу, або, навпаки, збереження оригінального звучання задля акуратного введення його в музичний продукт. Всі ці аспекти стали передумовою до виникнення цілих напрямів музики, що будуються виключно на семплюванні (наприклад, plunderphonics, або ж масові інтернет-явища на кшталт mashup-реміксів). Ставлення до семплу з боку митців та аудиторії також зазнали впливу через цифрову революцію. В аналоговому минулому семплювання часто мало характер «андерграундної» практики: ді-джеї і бітмейкери відшукували рідкісні платівки, тримали свої знахідки у секреті, створюючи з них унікальні треки. Нині ж, як зазначає Рейвенс: «аналоговий світ, з якого виріс семплінг, поступово випарувався» – майже весь аудіоконтент оцифрований і доступний онлайн (Ravens, 2023).

Це запустило процес демократизації, адже джерелом семплів відтепер стають не лише елітні та рідкісні записи, а взагалі будь-що. Так само спостерігаємо зникнення елемента загадковості, оскільки семпли стали більш впізнаваними і швидко розпізнаються слухачем. Тож в масовій музиці все частіше семплінг починає використовуватися не з метою пошуку нового звучання, а з метою викликання ностальгії або ігрового цитування. Звертаючись до музичної журналістики, стикаємось із тим, що сьогоднішні чарти перетворилися на «нескінченне дзеркало минулих хітів» – від реміксів на диско-фанк Ріка Джеймса до численних інтерпретацій Barbie Girl гурту Aqua влітку 2023 року. А соцмережами шириться поняття «peak sampling», – яке фактично позначає, що ми досягли точки перенасичення семплами. (Ravens, 2023). Чи не кожен новий трек робиться зі шматочків старих популярних мелодій.

З іншого боку, цифрове середовище породило і нову креативність у семплюванні. Зросла не лише швидкість, але й масштаб співтворчості. Тепер будь-який користувач мережі може взяти улюблений трек, перекроїти його і викласти власну вер-

сію (ремікс) на платформах на кшталт SoundCloud або YouTube. Це призвело до явищ, коли одна пісня існує у десятках ремікс-варіантів, а аудиторія активно це підтримує. Така культура реміксів і семплів формує колективну пам'ять онлайн-спільнот: окремі звуки або рядки отримують меметичний статус, постійно виникаючи в нових контекстах. Таким чином, семплінг у цифровій добі виконує роль не лише художнього прийому, а й своєрідної мови для комунікації між користувачами, де цитата з пісні може бути зрозумілим жартом або коментарем. До того ж, сучасні технології надали семплюванню нові інструменти, зокрема на основі штучного інтелекту. Наприклад, нейромережі здатні розділяти трек на окремі доріжки (вокал, ударні, бас), що спрощує видалення потрібного фрагменту без шумів. Існують навіть моделі, що генерують «стилізовані семпли» – тобто створюють новий звук, але в стилі певного виконавця чи епохи. Це може розмити межу між семплом і оригінальною грою: комп'ютер може зімітувати, скажімо, «семпл у стилі 70-х», який ніколи не існував як окрема пісня.

Така еволюція ставить нові філософські питання: чи залишиться семплінг «цитуванням», коли машина навчиться безмежно варіювати старі патерни? Чи не перетвориться уся музика на один великий database ремінісценцій? Сучасна критика звертає увагу, що саме тепер, коли ми стоїмо на порозі ери ШІ, у поп-музиці спостерігається хвиля крайнього «рециклінгу» (переробки) контенту минулого (Ravens, 2023). Можливо, це реакція культури на невизначеність майбутнього: звернення до знайомого, безпечного і випробуваного. Як би там не було, наразі цифрові технології дали семплінгу друге дихання. Він став глобальним, миттєвим і гіпертекстуальним. Факт, що молода артистка на кшталт Doechii за кілька місяців зробила давно минулий хіт *Some Cut* знову впізнаваним серед підлітків, свідчить про потужність цього інструменту. А приклад Gtue показує, що навіть одна секунда старого запису, поміщена у вдалий контекст, може резонувати з цілою епохою слухачів.

Висновки. Семплінг як культурний код, в поєднанні семіотичної гри та технічної творчості, виступає доволі багатогранним явищем. Продюсери та діджеї свого часу запровадили моду на семплінг як новаторську практику, тоді як на сьогодні семплювання розглядається як повно-

цінна мова популярної музики. Сучасні артисти використовують семпли задля налагодження діалогу з попередниками, насичуючи свою творчість стилями та сенсами, які формувались впродовж історії. Культурологічний аспект семплінгу зумовлено його здатністю вміщувати пам'ять в нову музику: це охоплює традицію та колективну ностальгію. Доба комп'ютеризації зробила таку пам'ять доступною, що не було характерним для минулих літ, чим породила так званий тренд на ретроспективність і навіть ризик втрати новаторства. На Прикладі Gtue та Doechii відображено два різні підходи в питанні трансформації музичних смислів. Gtue використав семпл маловідомої джазової п'єси, щоби надати своїй пісні унікального звучання та емоційного ґрунту, фактично створивши міст між босановою 60-х та інді-попом 2010-х. Тут семпл артикулює себе радше як естетику або настрій, тобто, його завдання полягає у підсиленні меланхолійності та відчуженості, що додає глибини авторському висловлюванню. Тоді як Doechii використовує добре відомі масовій аудиторії семпли, залучає їх у своєрідну гру, чим викликає в слухача ностальгію і нове осмислення гендерних ролей, що попередньо були закладені в оригіналах. Її трек – приклад того, як семплінг може служити інструментом соціокультурного коментаря. Протиставляючи різні контексти і підкреслюючи цей контраст, артистка створює нові смисли і актуальний для сьогодення зміст.

Цифровізація відкрила для семплювання нові можливості, в той самий час зіштовхнувши його з новими викликами. Семплінг став швидшим, дешевшим і доступнішим – а отже, й поширенішим у мейнстрімі. Кожен звук минулого тепер опинився у свого роду режимі очікування своєї адаптації та перевтілення в майбутньому, і, здається, цей процес не має меж. Семплінг у сучасній музиці – це одночасно жест поваги до культурних архетипів і поле для креативного ризику та інновацій. Як культурний код, він вимагає від слухача певної компетентності: розпізнати цитату, згадати її походження, зрозуміти новий підтекст. І саме в цьому – його захопливість. Саме семпли обумовлюють можливість для музики вести нескінченний діалог із самою собою, де є місце для безперервного творчого переказу власної історії та усталених смислів, аби вона знайшла свою адаптацію для розуміння новими поколіннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Betancourt B. Review of Is doechii's "What it is" the best song of 2023 so far? *Harper's Bazaar* : веб-сайт. URL: <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a43519206/doechii-what-it-is-song-review/> (дата звернення: 05.04.2025)

2. Brodsky R. DoeChii – “what it is (block boy)” (feat. kodak black). *Stereogum* : веб-сайт. URL: <https://www.stereogum.com/2217068/doechii-what-it-is-block-boy-feat-kodak-black/music/>. (Дата звернення: 05.04.2025)
3. DoeChii, What it is (block boy). Capitol Records. *Youtube* : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/phtcAd8j6Ro?si=t7zeDTqxqAliXnRf>. (Дата звернення: 04.04.2025)
4. Gotye, Somebody that I used to know. Universal Island Records Ltd. *Youtube* : веб-сайт. URL: <https://youtu.be/8UVNT4wvIGY?si=-AOWn7dfwDKD4zoe>. (Дата звернення: 4.04.2025)
5. Ihde, D. *Listening and voice: Phenomenologies of sound*, second edition. SUNY Press, 2007. 276 с.
6. Johnson S. Check out these 18 hits that sample your favorite songs from the 2000s. *REVOLT* : веб-сайт. URL: <https://www.revolt.tv/article/18-hits-that-sample-your-favorite-songs-from-the-2000s#:~:text=https%3A%2F%2Fwww> (Дата звернення: 4.04.2025)
7. Lacasse, S., & Burns, L. *The pop palimpsest: Intertextuality in recorded popular music*. University of Michigan Press, 2018. 360 с.
8. Langerholc, E. Minor Mode Jazz: Aeolian Mode & Jazz Samples in Gotye (feat. Kimbra)’s “Somebody That I Used to Know.” *Rebel Music Teacher* : веб-сайт. URL: <https://www.rebelmusicteacher.com/blog/2017/10/22/aeolian-mode-jazz-samples-in-goytes-somebody-that-i-used-to-know> (Дата звернення: 4.04.2025)
9. Rose, T. *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Wesleyan University Press, 1994. 257 с.

REFERENCES

1. Betancourt, B. (2023, April 5). Review of Is doechii’s “What it is” the best song of 2023 so far? Bazaar. Retrieved April 5, 2025, from <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a43519206/doechii-what-it-is-song-review/>.
2. Brodsky, R. (2017, March 17). DoeChii – “what it is (block boy)” (feat. kodak black). *Stereogum*. Retrieved April 5, 2025, from <https://www.stereogum.com/2217068/doechii-what-it-is-block-boy-feat-kodak-black/music/>.
3. DoeChii. (2023). What it is (block boy). On Youtube. Capitol Records. Retrieved April 4, 2025, from <https://youtu.be/phtcAd8j6Ro?si=t7zeDTqxqAliXnRf>.
4. Gotye. (2011). Somebody that I used to know. On Gotye: Making Mirrors. Universal Island Records Ltd. Retrieved April 4, 2025, from <https://youtu.be/8UVNT4wvIGY?si=-AOWn7dfwDKD4zoe>.
5. Ihde, D. (2012). *Listening and voice: Phenomenologies of sound*, second edition. SUNY Press. April 4, 2025, https://grrrr.org/data/edu/20110509-cascone/Idhe_listening_voice_phenomenologies.pdf
6. Johnson, S. (2024, June 18). Check out these 18 hits that sample your favorite songs from the 2000s. *REVOLT*. <https://www.revolt.tv/article/18-hits-that-sample-your-favorite-songs-from-the-2000s#:~:text=https%3A%2F%2Fwww>
7. Lacasse, S., & Burns, L. (2018). *The pop palimpsest: Intertextuality in recorded popular music*. University of Michigan Press.
8. Langerholc, E. (2017, October 26). Minor Mode Jazz: Aeolian Mode & Jazz Samples in Gotye (feat. Kimbra)’s “Somebody That I Used to Know.” *Rebel Music Teacher*. April 5, 2025, <https://www.rebelmusicteacher.com/blog/2017/10/22/aeolian-mode-jazz-samples-in-goytes-somebody-that-i-used-to-know>
9. Rose, T. (1994). *Black noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Wesleyan University Press.

Іван МАРЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8615-7521

викладач, аспірант кафедри кінорежисури та кінодраматургії
Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру,
кіно та телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) *i.marchenko@knutkt.edu.ua*

ТРАНСМЕДІАЦІЯ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВАХ: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ, ІСТОРІОГРАФІЯ ТА АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ПРАКТИК

Стаття досліджує феномен трансмедіації у контексті сучасних аудіовізуальних мистецтв. Мета полягає у всебічному визначенні концептуальних основ, детальному простеженні історичного розвитку, аналізі механізмів функціонування та виявленні впливу на традиційні і новітні аудіовізуальні форми, що активно розвиваються в умовах динамічної цифрової трансформації медіаландшафту та фундаментальної зміни споживчих практик. Методологія дослідження застосовує комплексний підхід, що інтегрує різні наукові інструменти. Використано теоретичний аналіз для визначення ключових понять та концепцій трансмедіації. Історіографічний підхід висвітлює еволюцію терміна та явища, виявляючи передумови та етапи становлення. Компаративний аналіз дає можливість порівняти явище з суміжними поняттями, для визначення унікальних рис трансмедіації. Кейс-стаді аналіз оглядає успішні реалізації трансмедійних проєктів, що ілюструють теоретичні положення. Наукова новизна полягає у систематизації концептуального апарату трансмедіації в аудіовізуальному контексті, історичній реконтекстуалізації явища, виявленні його ранніх витоків, комплексному аналізі кейс-стаді знакових франшиз. Особлива увага приділяється розробці та класифікації ключових механізмів трансмедіації, таких як медіаспецифічність контенту, принципам світобудови, специфіці наративного дизайну в умовах множинності медіа для забезпечення цілісного глядацького досвіду. Висновки підтверджують, що трансмедіація є ключовим процесом еволюції сучасних аудіовізуальних мистецтв, який зумовлений конвергенцією медіа, стрімким розвитком цифрових технологій та фундаментальною зміною моделей споживання контенту сучасною аудиторією. Це вимагає принципово нових підходів до виробництва, дистрибуції та аналізу аудіовізуальних творів та сприяє значно глибшому, активнішому та багатогранному залученню аудиторії у взаємодію з контентом та наративним світом.

Ключові слова: трансмедіація, крос-медіа, інтермедіальність, мультимедіа, кіно, телебачення, нові медіа.

Ivan MARCHENKO,

orcid.org/0000-0002-8615-7521

Lecturer, Postgraduate Student at the Department of Film Directing and Screenwriting
of the Institute of Screen Arts
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) *i.marchenko@knutkt.edu.ua*

TRANSMEDIA IN AUDIOVISUAL ARTS: CONCEPTUALIZATION, HISTORIOGRAPHY, AND ANALYSIS OF CONTEMPORARY PRACTICES

The article explores the phenomenon of transmedia in the context of contemporary audiovisual arts. The purpose is a comprehensive definition of conceptual foundations, detailed tracing of historical development, analysis of functioning mechanisms, and identification of the influence on traditional and new audiovisual forms that are actively developing under conditions of dynamic digital transformation of the media landscape and fundamental changes in consumption practices. The research methodology employs a complex approach that integrates various scientific instruments. Theoretical analysis is used to define key concepts and notions of transmedia. The historiographical approach highlights the evolution of the term and the phenomenon, revealing preconditions and stages of formation. Comparative analysis provides an opportunity to compare the phenomenon with related concepts, to determine the unique features of transmedia. Case study analysis examines successful implementations of transmedia projects that illustrate theoretical propositions. The scientific novelty lies in the systematization of the conceptual apparatus of transmedia in the audiovisual context, historical recontextualization of the phenomenon, identification of its early origins, and comprehensive analysis of case studies of significant franchises. Particular attention is paid to the development and classification of key transmedia mechanisms, such as content media specificity, principles of world-building, and specifics of narrative design in the context of media multiplicity to ensure a holistic viewing experience. Conclusions confirm that transmedia is a key process of transformation of contemporary audiovisual arts, which is driven by media convergence, rapid development of digital technologies, and a fundamental change in content consumption models by the modern audience. This requires fundamentally new approaches to the production, distribution, and analysis of audiovisual works and contributes to a significantly deeper, more active, and multifaceted engagement of the audience.

Key words: transmedia, cross-media, intermediality, multimedia, cinema, television, new media.

Постановка проблеми та її актуальність.

Сучасна медіакультура трансформується під впливом цифрових технологій, конвергенції медіа та зміни споживацьких практик. Це кидає виклик традиційним аудіовізуальним мистецтвам і стимулює появу нових наративних стратегій, серед яких ключовою є трансмедіація – процес перенесення та розширення контенту між різними медіа. Актуальність дослідження зумовлена технологічним розвитком, економічною доцільністю для медіа-індустрії, зростанням партисипаторної культури аудиторії та еволюцією наративу в бік складних «світобудов». Незважаючи на зростаючий інтерес, концептуальні межі та механізми трансмедіації в аудіовізуальних мистецтвах потребують подальшого вивчення.

Мета статті – всебічне дослідження феномену трансмедіації та його багатогранного впливу на сучасні аудіовізуальні мистецтва, з особливим акцентом на трансформаціях, що відбуваються у кіно, телебаченні та новітніх аудіовізуальних формах, таких як відеоігри, веб-серіали, інтерактивні веб-досвіди.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**:

1. Проаналізувати актуальні наукові публікації.
2. Дослідити історіографію поняття та історичні витоки явища.
3. Проаналізувати та систематизувати визначення трансмедіації, розмежувавши її з суміжними поняттями (крос-медіа, адаптація, інтермедіальність тощо).
4. Вивчити ключові механізми трансмедіації (медіаспецифічність, світобудова, наративний дизайн, семіотичний вимір, технологічна інтеграція, залучення аудиторії).
5. Проаналізувати вплив трансмедіації на кіно та телебачення.
6. Дослідити прояви трансмедіації у новітніх аудіовізуальних формах (ігри, веб-серіали).
7. Навести приклади трансмедійних проєктів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про незгасний інтерес до феномену трансмедіації та його проявів у різних сферах, зокрема в аудіовізуальних мистецтвах. Дослідження цього періоду продовжують розвивати та уточнювати концептуальні рамки, аналізувати конкретні кейси та досліджувати вплив нових технологій.

Одним із напрямків залишається концептуальне уточнення та розмежування понять. Триває дискусія щодо співвідношення трансмедіації, трансмедійного сторітелінгу та адаптації. Трансмедіація розглядається як ширший процес, що включає адаптацію та фокусується на перекладі значення і сен-

сорних конфігурацій між різними модальностями (текст, зображення, звук) (Herrero, Vanderschelden, 2024: 126). Водночас увага акцентується на медіаспецифічності – унікальних можливостях та обмеженнях кожного медіа, які зумовлюють неминучу трансформацію ідей та наративів під час їх перенесення (Bruhn et al., 2022: 160). Цей погляд підкреслює важливість розуміння відмінностей між медіа для аналізу трансмедійних процесів.

Значна увага приділяється механізмам світобудови в трансмедійних проєктах. На прикладі франшизи *Бульварні жахиття* (2014–2016 рр.), аналізується роль персонажів як «якорів» трансмедійних світів, вводиться поняття «мешап-міфології» – творчого поєднання елементів з різних культурних та міфологічних джерел для створення унікального всесвіту. Підкреслюється, що саме глибина та узгодженість світу, а також можливість його дослідження через різних персонажів та сюжетні лінії, є ключовими для залучення аудиторії (Albertsen, 2023: 5–6).

Виклад основного матеріалу. Термін «трансмедіація» та пов'язані з ним поняття, такі як «ремедіація», «трансмедійний сторітелінг», «інтермедіальність», «крос-медіа» та «мультимедіа», часто використовуються в науковому дискурсі, проте їхнє значення та співвідношення не завжди є чітко визначеними. Ця термінологічна плинність ускладнює як теоретичний аналіз, так і практичне застосування концепцій, особливо в динамічній сфері аудіовізуальних мистецтв. Для подальшого аналізу необхідно систематизувати існуючі підходи та запропонувати робочі визначення.

У найширшому сенсі, трансмедіація визначається як процес перекладу або трансформації твору, ідеї чи інформації з одного медіуму в інший. Саме визначення «медіуму» може варіюватися, включаючи сенсорні модальності (зір, слух, дотик), знакові системи (мова, зображення, музика, рух) або технологічні платформи (друк, кіно, телебачення, інтернет). Відповідно, трансмедіація може розглядатися як переклад між почуттями (наприклад, візуалізація музики), між знаковими системами (наприклад, екранізація роману, створення танцю за мотивами картини) або як технічний процес перетворення даних для представлення в новому середовищі.

Деякі дослідники визначають трансмедіацію як не просто повторне посередництво (ремедіацію), а як процес, у якому ті самі сенсорні елементи подаються через інше медіа. Водночас виокремлюється і споріднене поняття «медіа-репрезентації», коли одне медіа зображає або описує інше. Обидва процеси – трансмедіація і медіа-репрезен-

тація – є формами медіатрансформації та передбачають різний рівень змін оригіналу (Elleström, 2019: 5). Інші наголошують, що трансмедіація стосується не стільки самого медіапродукту, скільки переданих через нього ідей, наративів і концепцій. У щоденному вжитку ми кажемо, що «роман екранізували», хоча насправді змінюється не сам роман, а ті сенси, які він містив, і які реконструюються в новому медіа. Водночас, хоч вихідний медіапродукт фізично не змінюється, наше уявлення про нього трансформується внаслідок трансмедіації (Bruhn et al., 2022: 139). В українському науковому просторі трансмедіація також трактується як процес перекладу інформації з однієї знакової системи в іншу, а також як спосіб розкриття розповіді через подання інформації у різних формах (медіумах) та на різних платформах (Хворостина, 2016: 35).

Трансмедійний сторітелінг – концепція, популяризована Генрі Дженкінсом, яка описує спосіб розповіді історії через різні медіаплатформи (Jenkins, 2006: 95). У цьому підході кожне медіа не просто повторює сюжет, а додає унікальні елементи, що збагачують загальний наратив, який розширюється за межі одного медіа, охоплюючи кілька джерел, враховуючи та використовуючи специфіку кожного (Coudière, 2023). Наприклад, фільм може представити основну сюжетну лінію, телесеріал – розширити її, комікси – розкрити передісторію персонажів, а відеогра – дозволити гравцям взаємодіяти з світом історії. Такий підхід створює цілісний та захоплюючий досвід для аудиторії, яка активно залучається до «збирання» фрагментів історії з різних джерел.

Поняття інтермедіальність часто використовується як узагальнюючий термін для будь-яких явищ, що виникають на перетині різних медіа (Hennig, 2015: 18). Однак, деякі теоретики, зокрема Ірина Раєвська та Вернер Вольф, проводять чітке розмежування: інтермедіальні явища мають визначене вихідне медіа (наприклад, екранізація роману – це інтермедіальний перехід від літератури до кіно), тоді як трансмедіальні явища є неспецифічними для медіа – вони можуть бути реалізовані в різних медіа, і їхнє походження або неважливе, або неможливо визначити. Прикладом можуть бути міфи, легенди або певні наративні структури (як-от квест), що існують незалежно від конкретного медіа (Transmediality, 2024). У цьому сенсі трансмедіальність означає медіа-незалежність певних ідей, тем чи сюжетів.

Відмінність трансмедіації від адаптації також є предметом дискусій. Традиційно адаптація розуміється як перенесення конкретного сюжету з

одного медіа в інше, часто з метою якомога точнішого відтворення оригіналу в нових умовах. Натомість трансмедіація передбачає розширення історії – додавання нових змістових елементів, персонажів або сюжетних ліній у межах того ж самого вигаданого світу (Principles of Transmedia, б.д.). Проте, процес адаптації неминуче включає трансформацію, зумовлену медіаспецифічністю, і може включати різні стратегії, такі як компресія (скорочення), експансія (розширення), корекція (зміна фіналу), оновлення (перенесення в сучасний контекст) (Bruhn et al., 2022: 140).

Нарешті, важливо відрізнити трансмедіацію від мультимедіа та крос-медіа. Мультимедіа означає використання кількох модальностей (текст, аудіо, відео, графіка) в межах одного продукту чи платформи, наприклад, на вебсторінці чи у мобільному додатку. Крос-медіа передбачає дистрибуцію одного й того ж контенту через різні платформи. При цьому, як зазначає О. Хворостина, існує два основні підходи до розуміння терміна «крос-медіа»: перший – це подання однієї теми в різних формах і на різних платформах, другий – трансляція однієї історії через різні медіаканали. Тоді як трансмедіація означає подання багатьох взаємопов'язаних історій через різні платформи, які разом формують наративний світ. У цьому ключі трансмедіація відрізняється від крос-медіа тим, що стратегії крос-медіа спрямовують аудиторію від одного медіума до іншого, враховуючи, що повну історію користувач отримає, поєднавши інформацію з усіх платформ/каналів, тоді як при трансмедіації таке поєднання не є обов'язковим (Хворостина, 2016: 35).

Ця концептуальна плутанина має реальні наслідки. Нечітке розрізнення термінів може призводити до некоректного аналізу медіапродуктів (наприклад, коли звичайна адаптація маркується як трансмедійний сторітелінг) або до непорозуміння у виробничих процесах. Для цілей даного дослідження ключовим є розрізнення між простим перенесенням чи дублюванням контенту (адаптація, крос-медіа, інтермедіальність) та створенням інтегрованого, багатоплатформного наративного досвіду, де кожна частина є важливою та унікальною (трансмедійний сторітелінг як специфічна, цілеспрямована форма трансмедіації). Трансмедіація буде розглядатися як загальний процес трансформації контенту при переході між медіа, а трансмедійний сторітелінг – як драматургічна стратегія, що використовує цей процес для побудови розширених світів та залучення аудиторії.

Хоча терміни «трансмедіація» та «трансмедійний сторітелінг» набули широкого вжитку

лише наприкінці XX – на початку XXI століття, саме явище перенесення та розширення історій через різні медіа має глибоке історичне коріння, що сягає доіндустріальних часів. Розуміння цієї довгої історії дозволяє краще контекстуалізувати сучасні практики та уникнути хибного уявлення про трансмедіацію як про виключно новітній феномен.

Задовго до появи сучасних медіа, людство використовувало різні канали для передачі ідей, змістів та історій. Міфи, легенди та епоси поширювалися усно, а потім знаходили втілення у візуальних формах – наскельних малюнках, кераміці, скульптурі, а згодом – у рукописних текстах, релігійних іконах, вітражах, gobеленах та театральних виставах. Біблія може розглядатися як один із найдавніших та найуспішніших прикладів трансмедійного нарративу, історії якого століттями переповідалися та інтерпретувалися через різні мистецькі форми, адаптуючись до різних культурних контекстів та рівнів грамотності аудиторії.

З розвитком друкарства, а згодом фотографії та кінематографа, можливості для перенесення історій між медіа розширилися, але водночас почали індустріалізуватися та комерціалізуватися. На початку та в середині XX століття виникають перші медіафраншизи, де популярні персонажі та історії цілеспрямовано поширюються через різні медіа з використанням інструментів реклами та ліцензування. Дослідження Метью Фрімена детально аналізує діяльність Л. Френка Баума, творця «Країни Оз», як приклад ранньої трансмедіації. Баум, маючи досвід у рекламі та вітринному дизайні, активно використовував різні медіа – книги, театральні постановки, газетні комікси («*Queer Visitors from the Marvelous Land of Oz*»), промо-газети («*The Ozmapolitan*») – для розширення свого вигаданого світу та одночасного просування книжкової серії, ефективно стираючи межу між контентом і рекламою. Баум «використав це комерційне явище, адаптувавши принципи кроспромоції (де кожна частина історії у певному медіа водночас є рекламою іншої частини історії в іншому медіа) до творчого процесу розбудови світу Країни Оз як текстової трансмедійної конструкції» (Freeman, 2014: 2369). Історичне підґрунтя трансмедійного сторітелінгу можна простежити ще у японській маркетинговій стратегії «медіа-мікс», яка передбачала стратегічне поширення контенту через численні форми подання: аніме, мангу, іграшки, відеоігри, телебачення тощо. Саме цей підхід дозволив закласти основи для розвитку взаємопов'язаних медійних франшиз (Byun, Kwon, 2016).

Формальне осмислення цих практик у науковому дискурсі починається пізніше. Марша Кіндер у 1991 році вживає термін «трансмедіа», аналізуючи «розважальні суперсистеми», що формувалися навколо популярних дитячих персонажів 1980-х років (як *Muppet Babies* чи *Teenage Mutant Ninja Turtles*), які існували одночасно у вигляді мультсеріалів, фільмів, відеоігор та іграшок (Rholetter, 2021). Проте ключову роль у популяризації та теоретизації явища відіграв Генрі Дженкінс. У своїй книзі «*Convergence Culture: Where Old and New Media collide*» («Культура конвергенції: де стикаються старі та нові медіа») він вводить та розробляє концепцію «трансмедійного сторітелінгу». Дженкінс пов'язує розквіт трансмедійного сторітелінгу з культурою конвергенції (злиттям старих і нових медіа), розвитком партисипаторної культури (активною участю аудиторії) та концепцією колективного інтелекту П'єра Леві (спільним пошуком та інтерпретацією інформації спільнотами фанів).

Сьогодні трансмедійний сторітелінг став поширеною практикою в глобальній індустрії розваг, особливо у виробництві високобюджетних кіно- та телефраншиз (Johnson, б.д.). З'явилася навіть окрема професія «трансмедіа продюсер», визнана Гільдією продюсерів Америки у 2010 році (Transmedia Journalism, 2011).

Розгляд історії трансмедіації виявляє певну циклічність. Базові принципи розповіді історій через різні медіа, притаманні ще доіндустріальним культурам, були певною мірою витіснені моделлю масової комунікації XX століття, орієнтованою на єдиний канал. Сучасний «трансмедійний бум», уможливлений цифровою конвергенцією, можна розглядати не стільки як революційний винахід, скільки як технологічно опосередковане повернення до більш природного, багатоканального способу існування нарративів, але вже в умовах глобалізації та активної партисипаторної культури.

Механізми та процеси трансмедіації в аудіовізуальних мистецтвах. Трансмедіація в аудіовізуальних мистецтвах – це складний процес, що спирається на низку взаємопов'язаних механізмів, які дозволяють створювати розширені нарративні світи та залучати аудиторію на різних платформах. Розуміння цих механізмів є ключовим для аналізу сучасного кіно, телебачення та нових медіа.

Медіаспецифічність – основоположним принципом трансмедіації є визнання того, що кожен медіум має свої унікальні можливості та обмеження – «аффорданси» (Bruhn et al., 2022: 140). Кіно та телебачення оперують рухомими зображеннями та звуком, література – словом, комікси – статич-

ними зображеннями та текстом, відеоігри – інтерактивністю. Через ці відмінності просте копіювання змісту з одного медіа в інше неможливе або неефективне. Трансмедіація передбачає трансформацію ідей, наративів та концепцій, їхню реконструкцію засобами нового медіа. Наприклад, опис пейзажу в романі трансформується у візуальний ряд у фільмі; внутрішній монолог персонажа може бути переданий через закадровий голос, візуальні метафори або акторську гру. Успішна трансмедіація враховує специфіку кожного залученого медіа, використовуючи його сильні сторони для розкриття певних аспектів історії чи світу.

Світобудова – одним із центральних механізмів сучасного трансмедійного сторітелінгу є світобудова – процес створення детальних, логічно послідовних та потенційно безмежних фікційних всесвітів. Ці світи, зі своєю історією, географією, культурою, правилами, міфологією, а іноді й мовою, стають основою, на якій можуть розгортатися численні взаємопов'язані історії та існувати безліч персонажів (Albertsen, 2023: 4–5). Часто саме світ, а не окремий сюжет, є головним «культурним атрактором» (Jenkins, 2006: 95), що приваблює та утримує аудиторію. Техніки світобудови включають створення детальних «біблії світу», розробку не лише головних, а й другорядних та епізодичних персонажів, встановлення єдиної візуальної та тональної естетики на різних платформах (Transmedia storytelling, 2024).

Трансмедійний сторітелінг вимагає специфічного **наративного дизайну**, спрямованого на координацію розповіді на різних платформах. Генрі Дженкінс сформулював сім ключових принципів такого дизайну (Byun, Kwon, 2016):

Поширюваність та заглиблення: Баланс між легкістю поширення контенту (часто через соціальні мережі та фанів) та можливістю для зацікавленої аудиторії заглиблюватися в деталі світу та сюжету.

Неперервність та множинність: Необхідність підтримувати логічну узгодженість наративного світу та його правил, водночас пропонуючи множинність історій, перспектив та персонажів у цьому світі.

Занурення та переносимість елементів: Створення ефекту занурення у фікційний світ та одночасна можливість для аудиторії «вносити» елементи цього світу (персонажів, символи, ідеї, мерчендайз) у своє повсякденне життя.

Світобудова: Світобудова як основа для розгортання історій.

Серіальність: Подача історії у вигляді послідовних частин (серій), що розповсюджуються на різних платформах.

Суб'єктивність: Представлення подій з точок зору різних персонажів, що додає глибини та складності сюжету.

Перформативність: Створення можливостей для аудиторії активно діяти в межах історії або реагувати на нього (участь в іграх, створення фан-контенту).

Семіотичний вимір – трансмедіація за своєю суттю є процесом перекладу між різними знаковими системами. Аудіовізуальні мистецтва поєднують візуальні (зображення, колір, композиція), аудіальні (мова, музика, шуми) та іноді текстові коди. Трансмедійні проєкти додають до цього спектру коди інших медіа – інтерактивність ігор, статичність коміксів, тактильність мерчендайзу тощо. Ефективна трансмедіація вимагає від творців розуміння семіотичних особливостей кожного медіа, а від аудиторії – розвиненої медіа- та візуальної грамотності для інтерпретації цих різноманітних кодів.

Технологічна інтеграція – веб-сайти, соціальні мережі, мобільні додатки, онлайн-ігри стають невід'ємними компонентами багатьох трансмедійних франшиз, слугуючи платформами для поширення додаткового контенту, розширення світу та, що важливо, для безпосередньої взаємодії з аудиторією. Творці телевізійних серіалів, фільмів та відеоігор дедалі частіше включають до своїх трансмедійних стратегій веб-сайти, ігри альтернативної реальності (ARG), моб-епізоди, веб-епізоди та комікси, розширюючи цим саму оповідь (Long, 2007: 19). Серед прикладів таких стратегій – телепопея *Lost* (2004–2010 pp.), яка розвивалась через ARG *The Lost Experience*; медіавсесвіт *Final Fantasy VII*, доповнений фільмом *Final Fantasy VII: Advent Children* (2005) та іграми; а також моб-серіал *24: Conspiracy*, створений спеціально для мобільних платформ як частина трансмедійної моделі серіалу.

Залучення аудиторії – однією з ключових цілей та механізмів трансмедіації є активне залучення аудиторії. На відміну від традиційної моделі «один до багатьох», трансмедійні проєкти часто прагнуть створити спільноту шанувальників та фанів, які не просто споживають контент, а й досліджують його, обговорюють, інтерпретують та поширюють. Стратегії залучення включають створення «магнітів для залучення» (за Дженкінсом) – загадок чи відкритих питань, що спонукають до пошуку та розкриття окремих деталей наративу; організацію ARG; заохочення до створення користувацького контенту (фан-фікшн, фан-арт, відео) використання соціальних мереж для комунікації та формування спільноти. «Валіда-

ційний ефект» – винагорода аудиторії за зусилля, докладені для переходу між платформами (наприклад, через отримання ексклюзивної інформації про світ, героїв тощо) – також є важливим інструментом залучення.

Функціонування цих механізмів не є безпроблемним. Існує постійна діалектична напруга між потребою творців контролювати наратив та світ для забезпечення когерентності та комерційної життєздатності, та бажанням аудиторії брати участь, інтерпретувати і навіть змінювати «трансмедійний світ». Як підкреслює дослідниця З'юзанн Скотт, хоча трансмедійні системи декларують колаборацію між авторами та фанами, «найуспішніші трансмедійні франшизи виникають тоді, коли один творець або творча група зберігає контроль», що ставить під сумнів їхню відкритість до партисипації (Scott, 2010: 30). Це призводить до конфліктів між «канонам» і творчістю пошановувачів, а також до розчарування аудиторії, яка

сподівається на реальну взаємодію, але зіштовхується з ієрархією тексту і влади авторів.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що трансмедіація є ключовим процесом трансформації сучасних аудіовізуальних мистецтв. Цей процес зумовлений конвергенцією медіа, стрімким розвитком цифрових технологій та фундаментальною зміною моделей споживання контенту сучасною аудиторією. Встановлено, що трансмедіація передбачає створення розширених, багатоплатформних наративних світів, де кожна частина робить унікальний внесок у загальну історію, відрізняючись від простого перенесення контенту між медіумами із різними модальностями. Реалізація таких проектів вимагає принципово нових підходів до виробництва, дистрибуції та аналізу аудіовізуальних творів. Подальші дослідження можуть стосуватися глибшому дослідженню трансмедіації поза комерційними франшизами та у новомедійних форматах, таких як віртуальна реальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Хворостина О. В. Явище трансмедіації контенту мережових видань. Наукові записки Інституту журналістики. 2016. № 62. С. 33–41.
2. Albertsen A. N. B. Transmedia Worldbuilding and Mashup Mythology in Penny Dreadful. *Imagining the Impossible: International Journal for the Fantastic in Contemporary Media*. 2023. Т. 2, № 1. С. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.7146/imaginingtheimpossible.134455>
3. Bruhn J., Gutowska A., Tornborg E., Knust M. Transmediation. *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning across Media* / ред. J. Bruhn, B. Schirmacher. London: Routledge, 2022. С. 138–161. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003174288-9>
4. Byun H., Kwon Y. S. A Systematization of the Concept of Transmedia: Update, Reinterpretation and Redefinition of the Concept. *International Journal of Journalism & Mass Communication*. 2016. Т. 3. Ст. 120. DOI: <http://dx.doi.org/10.15344/2349-2635/2016/120>
5. Coudière B. A short history of transmedia. *Point 'n Think*: веб-сайт. 2024. URL: <https://www.pointnthink.fr/en/a-short-history-of-transmedia> (дата звернення: 25.01.2025).
6. Elleström L. Transmediation: Some theoretical considerations. *Transmediations: Communication across media borders* / ред. N. Salmose, L. Elleström. New York; London: Routledge, 2019. С. 1–13.
7. Freeman M. Advertising the Yellow Brick Road: Historicizing the Industrial Emergence of Transmedia Storytelling. *International Journal of Communication*. 2014. Т. 8. С. 2362–2381. URL: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2400> (дата звернення: 22.03.2025).
8. Hennig M. Why Some Worlds Fail. Observations on the Relationship Between Intertextuality, Intermediality, and Transmediality in the RESIDENT EVIL and SILENT HILL Universes. *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. 2015. Т. 21, № 1. С. 17–33. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16505>
9. Herrero M. del C., Vanderschelden I. Transmediation: pedagogical applications of film adaptation in modern foreign language education. *Inclusion, Diversity and Innovation in Translation Education* / ред. A. Bolaños García-Escribano, M. Oaknin. London: UCL Press, 2024. С. 121–156. DOI: <https://doi.org/10.14324/111.9781800087125>
10. Jenkins H. *Convergence Culture*. New York University Press. New York, 2006. С. 368.
11. Johnson D. A History of Transmedia Entertainment. *Spreadable Media: Participatory Culture in a Networked Era* / ред. H. Jenkins, S. Ford, J. Green. URL: <https://spreadablemedia.org/essays/johnson/index.html> (дата звернення: 10.03.2025).
12. Long G. A. Transmedia Storytelling: Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company : дис.... магістра наук. Massachusetts Institute of Technology, 2007. URL: <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/39152/166227980-MIT.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (дата звернення: 23.04.2025).
13. Principles of Transmedia. *Transmedia Journalism* : веб-сайт. URL: <https://transmediajournalism.org/contexts/principles-of-transmedia/> (дата звернення: 01.03.2025).
14. Rhoetter W. Transmedia Storytelling. *EBSCO*: веб-сайт. 2021. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/communication-and-mass-media/transmedia-storytelling> (дата звернення: 05.04.2025).
15. Scott S. The Trouble with Transmediation. *Spectator: The University of Southern California Journal of Film and Television Criticism*. 2010. Т. 30, № 1. С. 30–34. URL: <https://cinema.usc.edu/Spectator/30.1.html> (дата звернення: 18.02.2025).

16. Transmedia storytelling – TV Writing. *Fiveable*: веб-сайт. URL: <https://fiveable.me/tv-writing/unit-12/transmedia-storytelling/study-guide/Wq6vMyNsVOZNvCev> (дата звернення: 29.01.2025).
17. Transmediality. *Wikipedia. The Free Encyclopedia*.: веб-сайт. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Transmediality> (дата звернення: 12.04.2025).

REFERENCES

1. Albertsen A. N. B. (2023) Transmedia Worldbuilding and Mashup Mythology in Penny Dreadful. Imagining the Impossible: International Journal for the Fantastic in Contemporary Media. Vol. 2, no. 1. P. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.7146/imaginingtheimpossible.134455>
2. Bruhn J., Gutowska A., Tornborg E., Knust M. (2022) Transmediation. Intermedial Studies: An Introduction to Meaning across Media / ed. by J. Bruhn, B. Schirmacher. London: Routledge. P. 138–161. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003174288-9>
3. Byun H., Kwon Y. S. (2016) A Systematization of the Concept of Transmedia: Update, Reinterpretation and Redefinition of the Concept. International Journal of Journalism & Mass Communication. Vol. 3. Art. 120. DOI: <http://dx.doi.org/10.15344/2349-2635/2016/120>
4. Coudière B. (2024) A short history of transmedia. *Point'n Think*: website. URL: <https://www.pointnthink.fr/en/a-short-history-of-transmedia/> (date of access: 25.01.2025)
5. Elleström L. (2019) Transmediation: Some theoretical considerations. Transmediations: Communication across media borders / ed. by N. Salmose, L. Elleström. New York; London: Routledge. P. 1–13. [in English]
6. Freeman M. (2014) Advertising the Yellow Brick Road: Historicizing the Industrial Emergence of Transmedia Storytelling. International Journal of Communication. Vol. 8. P. 2362–2381. URL: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2400> (date of access: 22.03.2025)
7. Hennig M. (2015) Why Some Worlds Fail. Observations on the Relationship Between Intertextuality, Intermediality, and Transmediality in the RESIDENT EVIL and SILENT HILL Universes. *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Vol. 21, no. 1. P. 17–33. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16505>
8. Herrero M. del C., Vanderschelden I. (2024) Transmediation: pedagogical applications of film adaptation in modern foreign language education. *Inclusion, Diversity and Innovation in Translation Education* / ed. by A. Bolaños García-Escribano, M. Oaknin. London: UCL Press. P. 121–156. DOI: <https://doi.org/10.14324/111.9781800087125>
9. Jenkins H. (2006) Convergence Culture. New York: New York University Press. P. 368.
10. Johnson D. A History of Transmedia Entertainment. Spreadable Media: Participatory Culture in a Networked Era / ed. by H. Jenkins, S. Ford, J. Green. URL: <https://spreadablemedia.org/essays/johnson/index.html> (date of access: 10.03.2025)
11. Khvorostyna O. V. (2016) Yavyshche transmediatsii kontentu merezhevykh vydan. [The phenomenon of transmedia content in online publications] Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky. No. 62. P. 33–41. [in Ukrainian].
12. Long G. A. (2007) Transmedia Storytelling: Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company: Diss.... Master of Science. Massachusetts Institute of Technology. URL: <https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/39152/166227980-MIT.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (date of access: 23.04.2025)
13. Principles of Transmedia. (2014) *Transmedia Journalism*: website. URL: <https://transmediajournalism.org/contexts/principles-of-transmedia> (date of access: 01.03.2025).
14. Rhoetter W. (2021) Transmedia Storytelling. *EBSCO*: website. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/communication-and-mass-media/transmedia-storytelling> (date of access: 05.04.2025)
15. Scott S. (2010) The Trouble with Transmediation. Spectator: The University of Southern California Journal of Film and Television Criticism. Vol. 30, no. 1. P. 30–34. URL: <https://cinema.usc.edu/Spectator/30.1.html> (date of access: 18.02.2025)
16. Transmedia storytelling – TV Writing. (2024) *Fiveable*: website. URL: <https://fiveable.me/tv-writing/unit-12/transmedia-storytelling/study-guide/Wq6vMyNsVOZNvCev> (date of access: 29.01.2025)
17. Transmediality. (2024) *Wikipedia. The Free Encyclopedia*: website. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Transmediality> (date of access: 12.04.2025)

УДК 7.036+7.04:747+75.071.1*Левч., Пин.(477.54)»189/190»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-20>

Людмила МЕЛЬНИЧУК,

orcid.org/0000-0002-1504-1425

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) ludmel11@ukr.net

ІНТЕРЬЄРНИЙ ЖАНР В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ. ХАРКІВСЬКІ ХУДОЖНИКИ П. ЛЕВЧЕНКО І К. ПИНЄЄВ

За часів незалежності України особливе зацікавлення дослідників викликало мистецтво, ідеологічно чуже соцреалізму доби Совєтів, а саме – український авангард (кубофутуризм, бойчукізм, абстрактне мистецтво). Утім, велика кількість мистців (особливо на регіональному рівні) залишається поза цим контекстом, зокрема мистці кінця XIX – початку XX ст., які рухались у бік національної спрямованості, демократизму і завершували епоху новацій, які приніс реалістичний напрям. Реалізм в українському мистецтві – це **важливий етап національного самовизначення**, який відображав соціальні, історичні та духовні процеси українського народу. У музейних зібраннях України представлені твори художників-реалістів, які дозволяють уважно вивчити роль цих мистців у перетвореннях, зокрема у формуванні системи жанрів в українському образотворчому мистецтві.

У статті йдеться про творчість харківських мистців Петра Левченка і Костянтина Пинєєва в контексті становлення інтер'єру як жанру в українському мистецтві.

Метою дослідження є розгляд низки творів інтер'єрного жанру авторства П. Левченка та К. Пинєєва, а також виявлення відмінностей у їхній манері виконання, стилістичних підходах і творчих методах.

Виявлено, що П. Левченко, відомий представник харківської пейзажної школи, який розпочинав як художник реаліст, згодом використовував імпресіоністичний метод в роботі, в інтер'єрних композиціях (особливо в пізній період творчості) став на шлях модерну. К. Пинєєв залишався протягом всього творчого життя вірним реалістичним засадам з соціально-критичним акцентом, сформованим під впливом художників-передвижників.

Викладені результати дослідження показують, що харківські мистці П. Левченко, К. Пинєєв були одними з перших, хто звернувся до інтер'єру, показавши його значимість в системі жанрів українського образотворчого мистецтва.

Ключові слова: образотворче мистецтво, українське мистецтво, інтер'єр як жанр в мистецтві, харківські художники кінця XIX – початку XX ст., реалізм, імпресіонізм, модерн.

Liudmyla MELNYCHUK,

orcid.org/0000-0002-1504-1425

Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Theory and History of Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) ludmel11@ukr.net

INTERIOR GENRE IN UKRAINIAN ART. KHARKIV ARTISTS P. LEVCHENKO AND K. PINEYEV

Since Ukraine's independence, researchers have been particularly interested in art that is ideologically alien to Soviet socialist realism, namely the Ukrainian avant-garde (cubist futurism, boychukism, abstract art). However, a large number of artists (especially at the regional level) remain out of context, in particular, artists of the late nineteenth and early twentieth centuries who moved towards national orientation and democracy and ended the era of innovations brought by the realist movement. Realism in Ukrainian art is an important stage of national self-determination that reflected the social, historical and spiritual processes of the Ukrainian people. The museum collections of Ukraine contain works by realist artists, which allow us to study more closely the role of these artists in the transformations, in particular in the formation of the system of genres in Ukrainian fine art.

The article deals with the works of Kharkiv artists Petro Levchenko and Kostiantyn Pineyev in the context of the formation of the interior as a genre in Ukrainian art.

The purpose of the study was to examine a number of interior works by P. Levchenko and K. Pineyev and to identify differences in their manner of execution, stylistic approaches and methods, etc.

It was found that P. Levchenko, a well-known representative of the Kharkiv landscape school, who started as a realist artist, later used the impressionist method in his work, and in interior compositions (especially in the later period of his work) took the path of modernism. Throughout his creative life, K. Pineyev remained faithful to realistic principles with a socially critical emphasis formed under the influence of the artists of the Peredvizhniki.

The presented results of the study show that Kharkiv artists P. Levchenko and K. Pineyev were among the first to turn to the interior, showing its importance in the system of genres of Ukrainian fine art.

Key words: fine art, Ukrainian art, interior as a genre in art, Kharkiv artists, realism, impressionism, modernism.

Постановка проблеми. Інтер'єр як самостійний жанр в образотворчому мистецтві сформувався у XVII ст. в голландській національній школі. Він є надзвичайно цікавим, оскільки ще більше за натюрморт розкриває життя людини через світ речей. В українському мистецтві перші зразки жанру інтер'єр з'явилися в першій половині XIX ст., однак зображення внутрішнього простору не було основним у картині. Становлення власне інтер'єрного жанру в мистецтві України припадає на межу XIX–XX ст., коли українські мистці почали освоювати новітні художні методи європейського мистецтва. Художники П. Левченко, К. Пинєєв були одними з перших, хто захопився і розвинув інтер'єрний жанр у своїй творчості. Ознайомившись з основними течіями та модерними трансформаціями у світовому мистецтві, кожний з них виробив власний художній стиль. Вони були різні. Левченко, який засвоїв новаторський імпресіоністичний метод, і Пинєєв, який залишився художником-реалістом, продовжувачем традицій свого вчителя передвижника В. Маковського. Але обидва долучилися до становлення інтер'єру як жанру в українському образотворчому мистецтві.

Аналіз досліджень. Ґрунтовного дослідження щодо розвитку інтер'єрного жанру в українському мистецтві на сьогодні немає. Все ж у загальних працях з історії українського мистецтва, публікаціях, присвячених творчості окремих мистців, науковці звертаються до передісторії та формування інтер'єрного жанру.

Творчість П. Левченка завжди привертала увагу дослідників мистецтва Слобожанщини, особливо

в контексті розвитку харківської пейзажної школи. Хоча до сьогодні фундаментального дослідження про художника немає, статті, нариси, альбоми, буклети виставок дають уявлення про тематичні, образно-стилістичні особливості його живопису. Перший нарис М. Павленка «П. Левченко» був надрукований за кордоном у 1927 р. в серії публікацій для української молоді (7). Не зважаючи на невеликий обсяг, Павленко перший зібрав біографічні відомості та описав становлення мистецького стилю П. Левченка.

За радянських часів вийшли друком нариси мистецтвознавців М. Безхутрого (1, 5), який був особисто знайомий із вдовою художника, Ю. Дюженка (4). Сучасні дослідники В. Немцова (6), Т. Павлова (8, 9), С. Побожій (10) звертають увагу не лише на Левченка-пейзажиста, але й на його майстерність у зображенні інтер'єрів.

На відміну від П. Левченка, творчість К. Пинєєва, досліджено меншою мірою (як і багатьох інших харківських мистців-реалістів початку XX ст.). Надруковано лише дві розвідки харківської мистецтвознавиці З. Чернової (12) та є згадки про нього як представника пізнього передвижництва в статтях про розвиток мистецтва Харкова початку XX ст.

Метою дослідження є розгляд низки творів інтер'єрного жанру авторства П. Левченка та К. Пинєєва, а також виявлення відмінностей у їхній манері виконання, стилістичних підходах і творчих методах.

Виклад основного матеріалу. Петро Левченко (1856–1917) відомий насамперед як представник харківської пейзажної школи, яка стала знаковим явищем в українському мистецтві. П. Левченкові



Іл. 1. Левченко П. Куток кімнати. 1900-ті



Іл. 2. П. Левченко. Інтер'єр з кріслом

належить особливе місце у створенні лірико-поетичного пейзажу, який став базовою моделлю українського мистецтва. Але є ще одна грань таланту мистця. В усіх альбомах творів Левченка, каталогах виставок, статтях і нарисах увага приділяється створеним ним інтер'єрам. В Україні він був одним з найвидатніших майстрів цього жанру, ставши самобутнім оповідачем провінційного затишку міських осель.

Як відомо, перші мистецькі навички художник отримав спочатку у харківській гімназії у Дмитра Безперчого, виученика К. Брюллова в Петербурзькій академії мистецтв (ПАМ), пізніше у приватній студії художника Є. Шрейдера. Не закінчивши

повний курс у ПАМ, повернувся до Харкова, здійснив поїздку до Парижу. Як писав М. Павленко, художник не любив згадувати своє минуле, бо в ньому було багато страждань. Тому мало що було відомо про особисте життя й тим, хто знав мистця дуже близько: «Одно лише було всім відомо про Левченка, що він працював дуже багато, працював тихо, не любив цього демонструвати гучно на різних виставках, а робив завжди мовчки, але глибоко поринувши в свою працю» (Павленко, 1927: 9). Можливо, скромність П. Левченка й стала причиною того, що творчість живописця залишалася в тіні й була маловідома за його життя.

Дослідники творчості Левченка відзначають особливу музикальну ноту в його творах. І це не випадково, адже Левченко брав уроки у директора харківського музичного училища І. Слатіна й готувався до вступу в консерваторію, чому на заваді стала травма руки. Пізніше Левченко грав лише на аматорських концертах і благодійних вечорах, на одному з яких акомпанував оперній співачці Матильді Ситовій. Можливо Матильда, яка стала дружиною і музою художника, надихнула Левченка на створення інтер'єрів. Він пише її за роботою, за книгою, за роялем, на кухні, хворою в ліжку: «За роялем. Натхнення» (Іл. 6), «Швачка» (Іл. 5), «За книгою при рожевій лампі», «На кухні», «Матильда в рожевому», «За столом. Читання листа» (Іл. 3), «В ліжку. Хвора. (дружина художника)», «Матильда на веранді» та ін. Картини наскрізь пронизані любов'ю, ніжністю, натхненням. Вони осяяні денним світлом або пригашеним мерехтінням ламп. Матильда в кожному творі – тендітна та легка постать, яка ніби розчиняється в інтер'єрі кімнати.

Інтер'єри П. Левченка, оповиті елегійною поезією, зображають затишні куточки та робочі місця в оселях. Це куточки кімнат з червоними, зеленими, білими, рожевими лампами, кріслами й письмовими столами. Приміщення у творах Левченка живуть своїм повноцінним життям, наділені власною цінністю.

Зміст інтер'єрів П. Левченка не вичерпується лише фіксацією предметів матеріального світу, у них завжди відчутна присутність людини, навіть якщо в композиції її немає. Прикладом таких композицій слугують «Куток кімнати» (Іл. 1), «Куток майстерні художника», «Інтер'єр з кріслом» (Іл. 2), «Інтер'єр з роялем», «Інтер'єр. Біля вікна» (Іл. 4), «Вітальня» та ін. Рух в інтер'єрних композиціях П. Левченка, навіть у тих, що оживлені людськими постатями, майже відсутній. Натомість він вміло вирішує складні живописні завдання, пов'язані з передачею простору, світла й повітря.



Іл. 3. П. Левченко. За читанням



Іл. 4. П. Левченко. Інтер'єр. Біля вікна

Картина «Куток кімнати» сповнена природним світлом, що потрапляє у кімнату через велике вікно. За рахунок лінійної перспективи мистець передає гру світла й тіні, підкреслює вузькість та довжину кімнати, акцентує увагу відблисками. Він використовує неяскраві теплі фарби, які не виходять за межу коричневого тону, єдиною плямою виокремлюється зелений абажур лампи на підвіконні. Інтер'єр дихає тихим зимовим спокоєм, який відкривається за вікном. Розташування предметів, меблів, завішана картинами стіна нагадує особистий кабінет художника, «цей інтимний світ, сповнений прикметами тонкої духовності, вишуканого смаку» (Утевська, Горбачов, 2024: 265).

Особливо вдало штучне освітлення художник передав у інтер'єрах «За книгою при рожевій лампі» та «Натхнення», де воно відіграє не лише важливу композиційну роль, а й бере участь у створенні відповідного емоційного настрою. Проста за композицією картина «Натхнення» (1900) – один з найсильніших своєю емоційністю творів українського живопису. На розкриття змісту картини спрямовані композиційна будова, напружена колористична гама, характер живописного мазка тощо.

Т. Павлова встановила, що інтерес до світла й тіні, особлива манера письма зближує інтер'єри П. Левченка з живописцем групи «Набі» Е. Вюйаром (Павлова, 2018, с. 108). Французький художник був байдужий до класичного мистецтва, розвиваючи традиції імпресіонізму. Теми, яким присвятив свою творчість Вюйар, на перший погляд здаються дрібними й незначними. Інтер'єри, переповнені речами, жінки за рукоділлям, перехожі на вулицях, натюрморти, галявини в парку – такий затишний світ повсякденного життя зображував майстер.

Харківському художнику були близькі такі ідейні засади творчості Е. Вюйара. П. Левченко у своїх творах звертає увагу власне не на сюжет, а на його психологічне навантаження. Образи складних форм і простих речей, які оточують людину повсякчас у житті та побуті, їхнє розташування у просторі надають мистцю можливість зобразити власне і свій світ. Т. Павлова, порівнюючи роботи Левченка з французькими чи польськими мистцями (Л. Вичулковський), відзначає камерність його інтер'єрів, регіональний колорит (Павлова, 2018: 102).

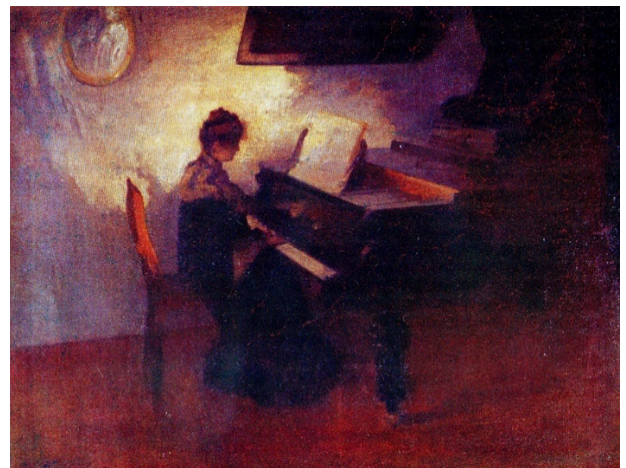
Характерною рисою інтер'єрних композицій живописця, як вважає мистецтвознавець С. Побожій, є «натюрмортність»: «... він пише речі, завдяки яким людське життя стає не тільки затишними, але й символом духовності: картини на стінах, книги на столах, настільні лампи. Останній аксесуар присутній на багатьох полотнах П. Лев-

ченка і сприймається нами як символ духовного життя людини, надії» (Побожій, 2006: 18).

У своїй художній еволюції митець відчув вплив різних шкіл і напрямків – академізму, художників-барбізонців, нових течій імпресіонізму та модерну. Під час перебування у Франції Левченко ознайомився з мистецтвом імпресіонізму та модерну, і художні особливості обох стилів мали місце у творчості художника: імпресіоністичні тенденції проявилися більше в пейзажному живописі, модерні риси – в інтер'єрних композиціях живописця. «Уподобаний модерном вертикальний формат, анемічно розбілені фарби, вишуканість силуету, ритмів композиції, лінія контуру то чітка, то уривчаста і недбала, рисунок вільний і витончений, колір, що стає умовним, образ позбавлений грубої матеріальності, одухотворений особливою поетичністю» (Лосікова, Рикова, 1991: 7) – для українського мистецтва межі ХХ–ХХІ століть



Іл. 5. П. Левченко. Швачка



Іл. 6. П. Левченко. Натхнення

модерні інтер'єрні твори П. Левченка були новацією. Для художньої мови пізнього періоду мистця стають характерними спрощені форми, декоративність, великі області чистого, позбавленого об'єму кольору, спотворення перспективи. При цьому барвіста поверхня картин – нарочито рельєфна, живописно виразна. У палітрі живописця переважають теплі тони, особливий настрій створює відображене на полотнах сонячне або електричне світло, йому, як і художникам Франції, притаманні незвичні ракурси (навмисно підкреслена двомірність простору) й декоративні прийоми.

Французьке мистецтво, до якого таким прихильним був Левченко, майже не вплинуло на творчість Костянтина Пинєєва (1868–1922), який залишився на засадах реалістичного мистецтва. «Вихованець майстерні В.Є. Маковського, експонент Товариства передвижників, належить до представників своєрідної «малої гілки», «малої лінії» реалістичного мистецтва, що у часи нестримного потягу до новаторства прагнули до збереження «забутих заповітів» (Чернова, 1996: 32).



Іл. 7. К. Пинєєв. Старі музиканти



Іл. 8. К. Пинєєв. Обід. Одинокі

К. Пинєєв – уродженець Росії, син ткача, який з десяти років працював на ткацькій фабриці. Утім, більша частина його життя після закінчення Московського училища живопису, скульптури і архітектури, Петербурзької академії мистецтв, пенсіонерської подорожі до Європи (Німеччина, Франція, Італія, Австрія) пройшла в Харкові і пов'язана з мистецькою, мистецько-педагогічною (викладав у художньому училищі, Технологічному інституті), громадською діяльністю. Новітнє мистецтво Європи не торкнулося його творчості, живописець залишився відданим техніці й традиції реалістів, проте в деяких ескізах художника були відчутні імпресіоністичні шукання.

Пинєєв відомий як художник-жанрист – «До вінця», «Мати з далекої батьківщини», «До чудотворної». Та 1904 р. художник пише полотно «Старі музиканти» (Іл. 7). У скромній, затишній кімнаті два літніх музиканти в поношеному одязі готуються до таїнства: налаштовується скрипка, все завмерло в очікуванні чарівних звуків. Це відчуття підсилюють відкриті двері з промінцем світла на підлозі. Незважаючи на присутність музикантів, головним в роботі є інтер'єр. Сповнений особливого затишку, він передає відчуття ліричності та оповідає глядачу про захоплення мистецтвом його господаря. Картини на стінах, скульптура в кутку, циліндр та рукавиці на фортепіано підкреслюють мистецький дух. Схожою є картина «Обід. Самотні» (Іл. 8), яка належить до ранніх робіт, в яких автор зупиняється на гранично простому композиційному рішенні (пізніше його композиції стануть складнішими). «Він начебто ставить дуже конкретне завдання: сцена з двох постатей в інтер'єрі. Небагатослівне, здається зовсім позбавлене оригінальності. Вирішення має, разом з тим, своєрідну виразність» (Чернова, 1996: 33).

Стилем та технікою К. Пинєєв схожий на свого вчителя В. Маковського, жанрові картини якого належать до хрестоматійних зразків мистецтва «передвижників». Пізніше в деяких етюдах Пинєєва з'являються соковитий мазок, відкритий колір, швидкість пензля. Багата на інтер'єрні композиції творчість мистця передає життя правдиво. Художник наділяє кожен інтер'єр деталізацією, опрацюванням окремих елементів та особливою гармонією кольорів. У Харківському художньому музеї (ХХМ) зберігаються картини мистця: «Куток кімнати», «Інтер'єр», «Інтер'єр церкви», «В коридорі готелю», «Тераса», «Вікно» та ін. Усі елементи інтер'єру в його творах гармонійно поєднуються один з одним. Видно, що меблі ретельно підібрані, а всі предмети знаходяться суворо на своїх місцях. Художник тяжіє до детального опрацювання кож-

ного інтер'єру, які дещо нагадують інтер'єр його власного будинку в Харкові.

Інтер'єрні композиції Пинєєва розповідають про звичайне неопоетизоване життя людей. Художникові притаманна особлива гармонія кольорів, гладкий живопис. Мистець достовірно передає живописну форму, обсяг, фактуру предметів. У його творах відчутний психологізм, соціальна складова (вболівання за «маленьку людину»), майстерність типізації.

Хоча, слід визнати, що Пинєєв не досяг рівня Левченка, музейна науковиця З. Чернова влучно характеризує його як художника, який «у своїх не вражаючих грандіозністю задумів і втіленні роботах з певною гостротою зору відображає свій час та робить це досить індивідуально» (Чернова, 1996: 34).

Твори П. Левченка і К. Пинєєва зберігалися на початку ХХ ст. у художньо-промисловому й університетському музеях Харкова, брали участь у щорічних харківських виставках. Зацікавлення до творчості місцевих художників виникає в Україні у другій половині ХІХ ст. з розвитком художнього життя, мистецької освіти, музейної справи. Нині твори П. Левченка і К. Пинєєва зберігаються у музейних зібраннях України – Національному художньому музеї України, ХХМ, Сумському художньому музеї ім. Н. Онацького, Львівській галереї ім. Б. Возницького та інших, у приватних колекціях. Найбільші колекції творів художників у ХХМ: 72 живописні і 15 графічних творів

П. Левченка, які надійшли з музеїв Харкова та приватних колекцій М. Фрадкіна, О. Підкопая, С. Давидова (Денисенко, Бінусова, 2006) і близько 50 творів К. Пинєєва. У ХХМ у 2018–2019 роках відбулася виставка мистецької спадщини К. Пинєєва до 150-річчя від дня народження художника. З 1990-х років виставки творів П. Левченка (персональні чи в складі колективних) пройшли у багатьох музеях України, найбільші з них – в Харкові, на батьківщині мистця.

Висновки. Період з 1890–1900 рр. став основоположним для нововведень в українському живописі. З'явилися нові акценти, пов'язані з композиційними та колористичними принципами, увагу приділено передачі світла, остаточно склалася система жанрів. Мистці харківської школи межі ХІХ–ХХ ст. були одними з перших, хто створили своєрідний інтер'єрний світ українського мистецтва й наділили його особливим звучанням.

Найвидатнішим майстром інтер'єрного жанру став П. Левченко – харківський художник, що поєднав у своїй творчості методи імпресіонізму та модерну. У стилістиці реалізму до інтер'єрного жанру звертався художник-передвижник К. Пинєєв. В інтер'єрах харківських мистців приваблюють не парадні зали, а інтимність буття, створювана повсякденними простими речами. На їхній творчості позначилися вплив міста, його особлива поетика, регіональний колорит і нові імпульси, що народжувалися в атмосфері мистецьких перетинів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безхутрий М. Нарис життя і творчості П. Левченка. Київ : Мистецтво, 1984. 47 с.
2. Видатні майстри українського пейзажу М. Беркос, М. Ткаченко, П. Левченко: каталог: живопис, графіка / упор. Л. Лосікова, З. Рикова. Харків : Редакційно-видавничий відділ облполіграфії, 1991. 27 с.
3. Виставка творів П. О. Левченка із фондів музею та приватних колекцій (до 150-річчя від дня народження майстра) / упор. О. Денисенко, С. Бінусова. Харків : ХХМ, 2006. 7 с.
4. Дюженко Ю. Петро Олексійович Левченко. Нарис про життя і творчість Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 26 с.
5. Левченко Петро: альбом / авт.-упоряд. М.М. Безхутрий. Київ : Мистецтво, 1983. 144 с.
6. Немцова В. Пейзажний живопис Петра Левченка. *Вісник ХДАДМ*. Харків : 2007. № 2. С. 100–108.
7. Павленко М. Петро Левченко. Прага: Видавництво української молоді, 1927. 15 с.
8. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття: дис. д-ра мистецтвознавства : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтва. Львів, 2018. 386 с.
9. Павлова Т. Маленький світ домашніх осель (П. О. Левченко в європейському мистецькому колі). *Художник у провінції: матеріали міжнародної наукової конференції (24–25 вересня 2009 р. м. Суми)*. Суми : Університетська книга, 2009. С. 107–116.
10. Побожій С. Петро Левченко і Сумщина. Суми : Університетська книга, 2006. 90 с.
11. Утевська Паола, Горбачов Дмитро. Будинок із левами: Нариси з історії українського візуального мистецтва ХІ–ХХ століть. Київ : Дух і літера, 2024. 568 с.
12. Чернова З. Жанрист К.П. Пинєєв та його картина «Обід. Самотні». 1904. *Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею*. Харків, 1996. С. 31–34.

REFERENCES

1. Bezkhutryi M. (1984). Narys zhyttia i tvorchosti P. Levchenka [Essay on the life and work of P. Levchenko]. Mystetstvo. 47. [In Ukrainian].

2. Losikova L., Rykova Z. (1991). Vydatni maistry ukrainskoho peizazhu M. Berkos, M. Tkachenko, P. Levchenko: katalog: zhyvopys, hrafiika [Outstanding masters of the Ukrainian landscape M. Berkos, M. Tkachenko, P. Levchenko: catalogue: paintings, graphics]. Redaktsiino-vydavnychiy viddil oblpolihratii, 27 [In Ukrainian].
3. Denysenko O., Binusova S. (2006). Vystavka tvoriv P. O. Levchenka iz fondiv muzeiu ta pryvatnykh kolektsii (do 150-richcha vid dnia narodzhennia maistra) [Exhibition of works by P. Levchenko from the museum's funds and private collections (on the occasion of the 150th anniversary of the artist's birth)] 7 [In Ukrainian].
4. Diuzhenko Yu. F. (1958). Petro Oleksiiovych Levchenko [Petro Oleksiiovych Levchenko]. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. [In Ukrainian].
5. Bezkhutryi M. (1983). Levchenko Petro: albom [Levchenko Petro: album]. Mystetstvo, 144. [In Ukrainian].
6. Nemtsova V. S. (2007). Peizazhnyi zhyvopys Petra Levchenka [Landscape Peter Levchenko's Painting]. Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 2, 100–108. [In Ukrainian].
7. Pavlenko, M. (1927). Petro Levchenko, 1859–1917 [Petro Levchenko, 1859–1917]. Vydavnytstvo ukrainskoi molodi, 1927.15 [In Ukrainian].
8. Pavlova T. (2018). Avanhard v obrazotvorchomu mystetstvi Kharkova XX stolittia [Avant-garde in the fine arts of twentieth-century Kharkiv]: dys. d-ra mystetstvovnavstva : 17.00.05 / Lvivska natsionalna akademiia mystetstva. Lviv, 386 [In Ukrainian].
9. Pavlova T. (2009). Malenkyi svit domashnikh osel (P.O. Levchenko v yevropeiskomu mystetskomyu koli) [The Small World of Home (P. Levchenko in the European Art Circle)]. Khudozhnyk u provintsii: materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (24–25 veresnia 2009 r. m. Sumy). Universytetska knyha, 107–116. [In Ukrainian].
10. Pobozhii S. (2006). Petro Levchenko i Sumshchyna [Petro Levchenko and the Sumy region]. Universytetska knyha, 90. [In Ukrainian].
11. Utevska Paola, Horbachov Dmytro (2024). Budynok iz levamy: Narysy z istorii ukrainskoho vizualnoho mystetstva XI–XX stolit [House with Lions: Essays on the history of Ukrainian visual art of the nineteenth and twentieth centuries]. Dukh i litera, 568. [In Ukrainian].
12. Chernova Z. (1996). Zhanryst K.P. Pynieiev ta yoho kartyna «Obid. Samotni». 1904 [Genre artist K.P. Pineev and his painting 'Lunch. Lonely'. 1904]. Materialy naukovoï konferentsii, prysviachenoi 110-richchiu Kharkivskoho khudozhno-promyslovoho muzeiu. 31–34. [In Ukrainian].

Чжан МІНЬ,

orcid.org/0000-0002-9977-5353

аспірантка кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) 1185810164@qq.com

КОМПОЗИТОР ШИ ГУАННАНЬ ТА ЙОГО ОПЕРА «СКОРБОТА ЗА ПОМЕРЛИМИ» В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена висвітленню основних віх життя і творчості відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та характеристиці його опери «Скорбота за померлими». Відзначається, що вагомим періодом жанрового «ренесансу» китайської національної опери постає період кінця 1970-х – початку 80-х років, тобто коли з'являються перші значні художні досягнення в цьому жанрі, що були згодом широко визнані на світовому рівні. Підкреслюється, що цьому сприяло постановки найкращих шедеврів світового оперного мистецтва у провідних театрах країни, з одного боку, та створення китайськими композиторами власних масштабних оперних проєктів, з іншого.

Характеризується творча постать композитора і музично-громадського діяча Ши Гуаннаня як та, що здійснила значний внесок у китайську національну музичну культуру другої половини ХХ століття завдяки яскравим новаторським рішенням, втіленим в жанри популярної музики, а також в масові й масштабні жанри академічного сценічного мистецтва.

Акцентується увага на тому, що за свою двадцятирічну кар'єру на шляху композитора Ши Гуаннань сприяв значному оновленню китайської популярної музики, що відбулося, з одного боку – на позбавленні її від значної перенасиченості рисами революційної і пропагандистської пісні, з іншого – на відмінності рис, властивих європейській рок-музиці. Характеризується музичний стиль Ши Гуаннаня як доволі мелодійний та той, що значно сприяє легкому його сприйняттю.

Висвітлюється загал музичної творчості Ши Гуаннаня що налічує більше ста музичних творів, переважно в пісенно-популярних жанрах, а також низки великих монументальних музичних полотен, зокрема – балети, мюзикли, опери тощо. Підкреслюється, що в цих його творах виразно поєднуються національні пісенні традиції Китаю з композиційними й драматургічними канонами сучасного європейського оперного мистецтва.

Узагальнюється значення музичної творчості Ши Гуаннаня, яка являє собою доволі яскраву і знакову сторінку китайської національної музичної культури другої половини ХХ століття, а його опера «Скорбота за померлими» ознаменувала собою новий виток розвитку цього монументального жанру в цій країні.

Підкреслюється новаторство Ши Гуаннаня, що реалізоване ним у його опері «Скорбота за померлими» та яке проявилось у втіленні автором творчого методу жанрового синтезу, тобто в поєднанні в одному масштабному творі жанрової атрибутики і компонентів народної китайської опери, різноманітних зразків пісенної творчості, масових видовищ та власне жанрової драматургії європейського оперного мистецтва.

Ключові слова: *музичне мистецтво Китаю, сучасна китайська опера, композиторська творчість, Ши Гуаннань, опера «Скорбота за померлими», національні традиції.*

Zhang MIN,

orcid.org/0000-0002-9977-5353

PhD student at the Department of Theory and History of Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) 1185810164@qq.com

COMPOSER SHI GANNAN AND HIS OPERY “SORROW FOR DEAD” IN THE CONTEXT OF MUSICAL ART CHINA’S LAST QUARTER OF THE XX CENTURY

The article is devoted to the coverage of the main milestones of life and the work of the famous Chinese composer Shi Guangnan and the characterization of his opera «Sorrow for the dead». It is noted that a significant period of the genre «Renaissance» of the Chinese National Opera is the period of the late 1970s-early 80s, that is, when the first significant artistic achievements in this genre, which were subsequently widely recognized at the world level, emerged. It is emphasized that this contributed to the production of the best masterpieces of world opera art in the leading theaters of the country, on the one hand, and the creation of Chinese composers of their own large -scale opera projects, on the other.

It is characterized by the creative figure of the composer and music-public figure Shi Guangnan as one that made a significant contribution to the Chinese national musical culture of the second half of the twentieth century, thanks to

the vivid innovative solution, embodied in the genres of popular music, as well as in mass and large-scale genres of academic art.

Attention is focused on the fact that for his twenty-year career on the path of the composer Shi Gannan, he contributed to the significant renewal of Chinese popular music, which was reflected, on the one hand-on depriving it of considerable supersaturation with the features of revolutionary and propaganda song, on the other-the difference between the traits. It is characterized by the musical style of the shirt as a rather melodic and one that significantly contributes to its easy perception. The general of musical creativity of the shirt, which has more than one hundred musical works, mainly in the song-popular genres, as well as a number of large monumental musical canvases, in particular-ballets, musicals, operas, etc. is covered. It is emphasized that these works clearly combine the national songs of China with the compositional and dramatic canons of contemporary European opera art.

The importance of the musical creativity of Shi Guannan is summarized, which is a rather bright and iconic page of the Chinese national musical culture of the second half of the twentieth century, and its opera "Sorrow for the dead" marked a new round of development of this monumental genre in this country.

The innovation of Shi Guannan, which is realized in his opera «Sorrow for the dead» and which manifested itself in the implementation by the author of the creative method of genre synthesis, that is, in combination in one large -scale work of genre attributes and components of the people's expertise, various experts, a variety of experts, a variety of eating, art.

Key words: China's musical art, modern Chinese opera, composer creativity, shirts, «Sorrow for dead» opera, national traditions.

Актуальність теми. Як відомо, музичне мистецтво сучасного Китаю сьогодні активно розвиваються в контексті загальної світової глобалізації, що відкрила двері до більш інтенсивного взаємопроникнення і взаємодії різноманітних культур і національних традицій. А творчість китайських композиторів останніх десятиліть яскраво віддзеркалює успішне переломлення унікальної багатомістової національної музичної спадщини китайської нації, з одного боку, та світового досвіду класичного музичного мистецтва – з іншого. Разом з тим, проблема ґрунтового вивчення специфіки національних традицій китайської музики, їх збереження і розвиток в нових мистецьких реаліях сучасного Китаю набуває особливої актуальності. В цьому контексті цікавим доробком постає музична творчість відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та його масштабний сценічний твір – опера «Скорбота за померлими», що створена ним в останній чверті XX століття та відзначила собою в китайській культурі мистецький артефакт національного рівня.

Аналіз публікацій. Китайській національній опері та різноманітним її аспектам, сучасне музикознавство приділяє достатньо уваги. Так, відомими науковими роботами, що були здійснені в цій царині в останні роки є дисертації і статті китайських авторів, зокрема: Лі Мін «Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень» (Лі Мін, 2019); Чжан Юй «Жанрові типи китайської національної опери в творчості Ін Цінь» (Чжан Юй, 2023); Чжан Цзунжуй «Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю XX – початку XXI ст. на прикладі Пекінської опери» (Чжан Цзунжуй, 2023); Дін Боюй «Жіночі персонажі в операх Китаю XX – початку XXI століть» (Дін Боюй, 2023); Є Сяньвей

«Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф» (Є Сяньвей, 2019) та ін. Окремі наукові розвідки, що присвячені постаті Ши Гуаннаня та його творчості, були здійснені в останні роки авторкою цієї статті (Чжан Мін, 2022).

Разом з тим, не вистачає спеціалізованих ґрунтовних наукових робіт, присвячених висвітленню творчості відомого китайського композитора Ши Гуаннаня, ім'я якого здебільшого висвітлюється в публікаціях загально-інформаційного характеру та культурологічній періодиці. Також не вистачає глибоких наукових розвідок стосовно однієї з найцікавіших китайських опер, створених цим митцем в останній чверті XX століття – опери «Скорбота за померлими», в якій високохудожньо й органічно переплітаються традиції національного китайського мелосу й сучасні форми оперного мистецтва європейської академічної музики.

Мета статті – висвітлити основні віхи життя і творчості відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та окреслити проблему взаємодії національних і європейських традицій в його опері «Скорбота за померлими»

Виклад основного матеріалу. Важливою галуззю сучасного музичного ландшафту сьогоденного Китаю справедливо виявляється оперне мистецтво, яке у своєму генезисі увібрало глибинні національно-пісенні традиції китайської нації та протягом свого тривалого розвитку пережило декілька трансформаційних етапів. Вагомим же періодом жанрового «ренесансу» китайської національної опери постає період кінця 1970-х – початку 80-х років, коли руйнівні для всієї соціокультурної сфери китайського суспільства процеси «культурної революції» залишилися позаду і держава поступово повернулася обличчям до цивілізованого світу. Саме в цей час в музичному мистецтві Китай-

ської Народної Республіки з'являються перші значні досягнення, що були згодом широко визнані на світовому рівні. В оперному жанрі ці зрушення відбулися як через реалізацію найкращих шедеврів світового оперного мистецтва у провідних театрах країни, так і в створенні китайськими композиторами власних масштабних оперних проєктів, що являли собою гармонійний симбіоз високої художньої вартості і яскравої національної самобутності, заснованих на жанрових засадах класичного музичного мистецтва.

Одним з основоположників академічного оперного жанру в сучасному музичному мистецтві Китаю є відомий композитор і музично-громадський діяч Ши Гуаннань, чия постать в китайській національній культурі другої половини ХХ століття сьогодні оцінюється як доволі важлива і знакова. Він є одним з найвідоміших китайських композиторів 1970-80-х років, слава якого зустріла завдяки яскравим новаторським рішенням, втіленим митцем через свою творчість в китайську музику окресленого часу, й зокрема в жанри популярної музики, а також в масові й масштабні жанри академічного сценічного мистецтва, яким власне і є опера.

Митець народився у 1940 році в м. Чунцин. Після закінчення у 1964 році консерваторії в м. Тяньцзінь, Ши Гуаннань почав працювати як композитор в оперному театрі цього міста. Згодом, у 1978 році він перейшов на роботу в Центральну філармонію в м. Пекін. У 1980-х роках (практично до останніх днів свого життя і своєї смерті у 1990 р.) Ши Гуаннань працює на посаді заступника голови Асоціації китайських музикантів (Shi Guangnan).

За свою не дуже тривалу, але насичену двадцятирічну кар'єру на шляху композитора Ши Гуаннань здійснив значний внесок щодо оновлення китайської популярної музики як жанру, що відбилось, з одного боку – на позбавленні її від значної перенасиченості рисами революційної пропагандистської пісні, з іншого – на відмінності рис, властивих європейській рок-музиці. Музичний стиль Ши Гуаннаня є доволі мелодійним, що значно сприяє легкому його сприйняттю. Тексти пісень композитора зазвичай є ідеологічно нейтральними, але разом з тим, вони часто апелюють до тематики ідеалізованого суспільства в Китаї. Популярність музики Ши Гуаннаня частково зумовлена здатністю його музичних творів висловлювати популярні в суспільстві настрої і ідеї, що також простежується й у його оперній творчості. Одним з його ранніх таких музичних доробків є «Прем'єр Чжоу, де ти?», присвячений пам'яті широко шанованого китайським народом політичного діяча (Чжан Мін, 2022: 365).

Композитор пішов з життя у 1990 році. Його передчасна смерть була викликана фізичною перетомою, яка спровокувала мозковий кроволив. Після смерті митця його ім'я було вшановано найвищою відзнакою в Китаї в музичній сфері – присвоєнням почесного звання «Народний музикант», а також проведенням на його честь пам'ятного концерту в Пекіні в 2000 році (Shi Guangnan).

Загалом Ши Гуаннань створив більше ста музичних творів, переважно в пісенно-популярних жанрах. Серед найбільш відомих слід відмітити пісні «На полях надії», «Бий у барабани, співай пісню», «Коли виноград дозріє в Тулуфані» та ін. Серед великих монументальних музичних полотно необхідно відзначити балет «Сто біографій Змія», мюзикли, а також дві опери, в яких виразно поєднуються національні пісенні традиції Китаю з композиційними й драматургічними канонами сучасного європейського оперного мистецтва. І саме опера «Скорбота за померлими» Ши Гуаннаня найбільш яскраво демонструє цей художній синтез в жанровій площині видовищних мистецтв (Чжан Мін, 2022: 362).

Опера «Скорбота за померлими» створена композитором у 1981 році на честь 100-річчя від дня народження Лу Сюня – видатного китайського письменника, публіциста, літературознавця, основоположника сучасної китайської літератури. Цей масштабний сценічний твір представляє собою яскравий синтез народної китайської опери, різних зразків пісенної творчості, масових видовищ та жанрової драматургії європейського оперного мистецтва (Чжан мін, 2022: 362). Композитор, який тривалий час переважно працював у сфері народно-патріотичної і популярної пісні, створив монументальний сценічний твір, в якому яскраво переплелися і національні риси, і традиції сучасної класичної опери та який ознаменував собою новий виток розвитку оперного жанру в китайській музичній культурі останньої чверті ХХ століття.

Висновки. Отже, музична творчість відомого композитора і музично-громадського діяча Ши Гуаннаня являє собою доволі яскраву і знакову сторінку китайської національної музичної культури другої половини ХХ століття. Композитор здійснив суттєвий внесок у розвиток академічного оперного жанру в китайській музиці, по-праву ставши одним з його основоположників. А його опера «Скорбота за померлими» ознаменувала собою новий виток розвитку цього монументального жанру в китайській музичній культурі останньої чверті ХХ століття. Новаторство Ши Гуаннаня, реалізоване ним у його опері «Скорбота за померлими», проявилось насамперед у втіленні автором творчого методу жанрового синтезу та поєднанні в одному масштабному творі жанро-

вої атрибутики і компонентів народної китайської опери, різноманітних зразків пісенної творчості, масових видовищ та власне жанрової драматургії європейського оперного мистецтва.

І якщо оперне мистецтво сучасного Китаю в окремих аспектах вже неодноразово ставало предметом наукового осмислення в музикознавчій науці сьогодення, то безпосередньо оперний доробок Ши Гуаннаня (й зокрема його опера «Скорбота за померлими») поки що не потрапляли в аналітичне

поле сучасних науковців та залишаються вельми актуальними для подальших деталізованих і ґрунтовних досліджень. Окреслена проблематика, яка вимагає більш цілісного уявлення і розуміння специфіки взаємодії китайських національно-пісенних традицій і жанрових канонів європейської класичної опери, представлених в масштабній композиції відомого китайського композитора Ши Гуаннаня «Скорбота за померлими», виявляється своєчасною щодо її розробки на рівні окремої наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дін Боюй. Жіночі персонажі в операх Китаю XX – початку XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 68. Том 1. С. 71–77.
2. Є Сяньвей «Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Суми, 2019. 20 с.
3. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2019. 20 с.
4. Чжан Мін. Постать Ши Гуаннаня в контексті музичної культури Китаю другої половини XX століття. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф. Харків, 2022. С. 365–366.
5. Чжан Мін. Напрями музичної творчості композитора Ши Гуаннаня. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матер. міжнар. наук. конф. Харків, 2022. С. 362–363.
6. Чжан Юй Жанрові типи китайської національної опери в творчості Ін Цінь : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2023. 219 с.
7. Чжан Цзунжуй. Національно-культурні традиції вокально-сценічного мистецтва Китаю XX – початку XXI ст. на прикладі Пекінської опери. Дис. ... канд. мистецтвознавства. Суми, 2023. 207 с.
8. Ши Гуаннань. Опера «Скорбота за померлими». Клавир. 237 с.
9. Shi Guangnan. URL: <https://en.knowledgr.com/04199268/%D0%A8%D0%B8%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%8C>
10. Shi Guangnan. URL: <https://max-k-studio.com/shi-guangnan/>
11. Shi Guangnan. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shi_Guangnan
12. Vice-Premier Attends Concert Commemorating Late Musician. URL: http://en.people.cn/english/200009/10/eng20000910_50190.html

REFERENCES

1. Ding, Boyuy (2023). *Zhinochi personazhi v operakh Kytaiu XX – pochatku XXI stolit.* [Women's characters in the operas of China XX – early XXI centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych : Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 68. Tom 1. Pp. 71–77. [in Ukrainian].
2. Ye, Xianwei (2019). «Metelyk» San Bo yak natsionalnyi kytaiskyi opernyi mif [«Butterfly» because as a national Chinese opera myth] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Sumy. 20 s. [in Ukrainian].
3. Lee, Min (2019). *Operne mystetstvo Kytaiu ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen.* [China and Europe's opera art in the context of relationships] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Kharkiv. 20 s. [in Ukrainian].
4. Zhang, Min (2022). *Postat Shy Huannania v konteksti muzychnoi kultury Kytaiu druhoi polovyny XX stolittia.* [The figure of Shi Guannan in the context of the Chinese musical culture of the second half of the 20th century]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini strategii rozvytku* : mater. mizhnar. nauk. konf. Kharkiv. Pp. 365–366. [in Ukrainian].
5. Zhang, Min (2022). *Napriamy muzychnoi tvorchosti kompozytora Shy Huannania* [Directions of the musical creativity of the composer Shi Guannan]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia* : mater. mizhnar. nauk. konf. Kharkiv. Pp. 362–363. [in Ukrainian].
6. Zhang, Yu (2023). *Zhanrovi typy kytaiskoi natsionalnoi opery v tvorchosti In Tsin* [Genre Types of Chinese National Opera in the Creativity of Yin] : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Kharkiv. 219 s. [in Ukrainian].
7. Zhang, Junzhu (2023). *Natsionalno-kulturni tradytsii vokalno-stsenichnoho mystetstva Kytaiu XX – pochatku XXI st. na prykladi Pekinskoi opery* [National and cultural traditions of vocal-stage The art of China XX – early XXI centuries. on the example of the Beijing Opera] : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Sumy. 207 p. [in Ukrainian].
8. Shy, Huannan. *Opera «Skorbota za pomerlymy»* [Opera «Mourning for the Dead»]. Klavir. 237 s. [in Ukrainian].
9. Shi Guangnan URL: <https://en.knowledgr.com/04199268/%D0%A8%D0%B8%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%8C>
10. Shi Guangnan. URL: <https://max-k-studio.com/shi-guangnan/>
11. Shi Guangnan. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shi_Guangnan
12. Vice-Premier Attends Concert Commemorating Late Musician. URL: http://en.people.cn/english/200009/10/eng20000910_50190.html

Анатолій МОРОЗ,

orcid.org/0009-0001-6272-7374

аспірант кафедри графічного дизайну

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) forum33@gmail.com

ВПЛИВ ПРОДУКЦІЇ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ НА ВІДНОВЛЕННЯ ПОНІВЕЧЕНИХ КУЛЬТУРНИХ ОСЕРЕДКІВ УКРАЇНИ

Метою статті є систематизація відомостей щодо форм візуальних комунікацій, за допомогою яких зберігається суспільне уявлення про культурну значимість зруйнованих пам'яток та культурних осередків, а також визначення ефективності різних видів продукції графічного дизайну (ГД) в цьому процесі. Дослідження спрямоване на аналіз ролі графічного дизайну як засобу документування, популяризації та реконструкції культурної спадщини, а також на встановлення чинників, що зумовлюють його вплив на суспільне сприйняття втрачених архітектурних і мистецьких об'єктів.

Методологія дослідження передбачає використання комплексу теоретичних та емпіричних методів. Зокрема, здійснено узагальнення та систематизацію науково-теоретичних відомостей про візуальні комунікації та їх застосування у сфері збереження культурної спадщини. Використано методи спостереження, контент-аналізу, порівняльного аналізу історичних та сучасних зображень для виявлення засобів і характеру впливу продукції графічного дизайну, спрямованих на відновлення пам'яток, а також метод анкетування.

Наукова новизна дослідження полягає у виділенні найбільш впливових форм продукції графічного дизайну, до яких віднесено: соціальні плакати та пости у соціальних мережах, в тому числі цифрові реконструкції, ілюстративно-графічні інтерпретації історичних пам'яток. Натомість всі інші види продукції графічного дизайну, такі як айдендика та візуальні концепції культурних ініціатив, а також інформаційно-просвітницькі матеріали (зіни, інфографіка, по-видання) допоки мають нижчі рівні ранжування впливовості, що свідчить про недостатність впровадження їх комунікативного потенціалу.

Висновки. У результаті дослідження було виявлено наявний в сучасному інформаційному просторі України спектр продукції графічного дизайну, що сприяє збереженню суспільної пам'яті про її культурно-мистецькі осередки. В дослідженні визначено характер впливу кожної з численних форм візуальних комунікацій та ступінь ефективності їх впливу на привертання уваги та зацікавлення суспільства культурно-мистецькими осередками України, в тому числі й зруйнованими під час російського вторгнення.

Ключові слова: продукція графічного дизайну, культурно-мистецькі осередки України, зруйновані об'єкти культурної спадщини, цифрові реконструкції, 3D-візуалізація, візуальні комунікації, інфографіка, айдендика.

Anatoliy MOROZ,

orcid.org/0009-0001-6272-7374

PhD-student at the Department of Graphic Design

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) forum33@gmail.com

THE IMPACT OF GRAPHIC DESIGN PRODUCTS ON THE RESTORATION OF DAMAGED CULTURAL CENTERS OF UKRAINE

The purpose of the article is to systematize information about the forms of visual communication that preserve the public perception of the cultural significance of destroyed monuments and cultural centers, as well as to determine the effectiveness of various types of graphic design products in this process. The study aims to analyze the role of graphic design as a means of documenting, popularizing, and reconstructing cultural heritage, as well as to identify the factors that determine its impact on the public perception of lost architectural and artistic objects.

The research methodology involves the use of a set of theoretical and empirical methods. In particular, the scientific and theoretical information on visual communications and their application in the field of cultural heritage preservation was generalized and systematized. The methods of observation, content analysis, and comparative analysis of historical and contemporary images were used to identify the means and nature of the impact of graphic design products aimed at restoring monuments.

The scientific novelty of the study lies in the identification of the most influential forms of graphic design products, which include: social posters and posts on social networks, including digital reconstructions, illustrative and graphic interpretations of historical monuments. Meanwhile, all other types of graphic design products, such as identity and visual concepts of cultural initiatives, as well as information and educational materials (zines, infographics, publications), still have lower levels of influence ranking, which indicates a lack of implementation of their communication potential.

Conclusions. *The study has revealed the range of graphic design products available in the modern information space of Ukraine, which contributes to the preservation of public memory of its cultural and artistic centers. The study determined the nature of the impact of each of the numerous forms of visual communications and the degree of effectiveness of their influence on attracting public attention and interest in the cultural and artistic centers of Ukraine, including those destroyed during the Russian invasion.*

Key words: *graphic design products, cultural and artistic centers of Ukraine, destroyed cultural heritage sites, digital reconstructions, 3D visualization, visual communications, infographics, identity.*

Вступ. Сучасні умови, спричинені військовими діями, ставлять перед Україною нагальні завдання з відновлення, реставрації та реконструкції пошкодженої інфраструктури країни. В ній особливе місце займають не лише житлові об'єкти, а й архітектурні пам'ятки, музеї, культурні центри та осередки народних промислів, що формували унікальну культурну спадщину нації. Однією з найбільших загроз є не лише фізичне знищення цих об'єктів, а й втрата їхньої символічної та історичної цінності в суспільній свідомості.

У цьому контексті графічний дизайн виступає потужним засобом збереження та популяризації пам'яті про втрачені культурні об'єкти. Він допомагає документувати зруйновані пам'ятки, створювати їхні візуальні реконструкції, а також трансформувати руйнування у символ відновлення та надії. Візуальні комунікації, представлені різними видами продукції графічного дизайну, сприяють залученню громадськості до культурного відродження та привертають увагу міжнародної спільноти до проблеми руйнування української культурної спадщини.

Сучасна продукція графічного дизайну унаочнюється у широкому спектрі різноманітних форм, кожна з яких впливає на збереження суспільної пам'яті про культурну спадщину. До таких форм віднесемо: айдентичку культурних ініціатив, плакати і постери, поп-ап видання, інфографіку, зіни та постери у соц мережах. Проте дієвість впливу кожної з таких форм допоки є недостатньо висвітленою у науковому дискурсі.

Метою дослідження є обґрунтування ролі кожної з форм продукції графічного дизайну у збереженні культурних осередків України та їх ранжування за ступенем впливовості. Дослідження спрямоване на виявленні ефективних засобів не стільки графічного представлення зруйнованих об'єктів, скільки на ствердження значущості кожного з культурних осередків для національної спадщини та визначення втрат, спричинених руйнуванням. Також мета дослідження полягає у виявленні потенціалу допоки не актуалізованої продукції графічного дизайну для збереження суспільної пам'яті.

Методологія та аналіз літературних джерел (джерельної бази). В роботі Л. Вежбовської

та Т. Осадчої (Вежбовська, Осадча, 2022: 34-40) увагу зосереджено на впливі брендингових кампаній на популяризацію українських художніх музеїв. Доповнення аргументації щодо потенціалу брендування як інструменту культурної реінтеграції, що поєднує локальні смисли з загальнонаціональними маркерами ідентичності, знаходимо у публікації О. Ковальчук та І. Петренко (Ковальчук, Петренко, 2023: 45-52) У роботі Н. Удріс-Бородавко (Удріс-Бородавко, 2021: 45-52) досліджується взаємодія рекламного образу з соціокультурним контекстом та доводиться впливовість дизайну на відображення особливості соціокультурної ситуації. В дослідженні Удріс-Бородавко Н. (Удріс-Бородавко, 2020: 58-63) увагу зосереджено на ролі дизайну національно ідентифікованих об'єктів у формуванні соціокультурної ідентичності в Україні. В статті А. Коваленко та В. Шевченко (Коваленко, Шевченко, 2023: 207-210) здійснено класифікацію способів відтворення архітектурних пам'яток в Україні та світі, з акцентом на новітні підходи. Робота Н. Панасюк (Панасюк, 2022: 45-49) виявляє роль етнодизайну у формуванні українських рис у сучасній візуальній культурі, що сприяє самоідентифікації та консолідації нації. У статті О. Бондаренко та І. Гончаренко (Бондаренко, Гончаренко, 2021: 92-96) досліджуються теоретико-методичні та практичні аспекти вивчення, збереження та використання об'єктів культурної спадщини України, з урахуванням сучасних викликів та можливостей.

Дослідження М. Кулиняк (Кулиняк, 2022: 187-189) розглядає цифрову культурну спадщину та трансляції ідентичності об'єктів репрезентації через медіапростір як новітній феномен цифрової культури. Н. Коваль (Коваль, 2017: 6-11) наголошує на важливості соціального плакату як засобу впливу на суспільну свідомість, формування ідей національної єдності та опору.

В. Даниленко (Даниленко, 2007: 197) розглядає стратегічні вектори розвитку графічного дизайну в постсоціалістичних країнах Центрально-Східної Європи. Автор порівнює національні моделі дизайну як засоби культурної репрезентації та символічної реконструкції історичної пам'яті. Праця є цінним джерелом для аналізу міжкультурної динаміки в умовах соціально-культурної

реабілітації. Н. Сбітнева (Сбітнева, 2015: 60-66) у статті «Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності» досліджує ренесанс аналогових технік у цифрову добу. Авторка аргументує, що звернення до рукотворних форм є реакцією на знеособлення візуального середовища, що надає продукції графічного дизайну більшої емоційної глибини та автентичності. Це положення відкриває нові підходи до створення дизайну, що може бути задіяним у процесах символічного відновлення культурної спадщини. Н. Сбітнева та Н. Величко (Сбітнева, Величко, 2017: 23-31) у спільній праці аналізують еволюцію інтерактивних друкованих медіа як синтезу графічного дизайну, поліграфії та мистецького конструювання. Авторки підкреслюють роль такої продукції у збереженні індивідуального досвіду взаємодії з культурними артефактами, що має особливе значення у відновленні емпатійного зв'язку з матеріальною культурою, втраченою або пошкодженою внаслідок конфліктів чи руйнувань.

Актуальні практики самовираження через альтернативні графічні форми, такі як самвидав і зін-видання, аналізуються у праці Н. Подоляки та О. Швачко (Подоляка, Швачко, 2020: 20-25). Авторки акцентують увагу на ролі малотиражних візуальних комунікацій у консолідації спільнот навколо ідей спротиву, збереження пам'яті та культурної самобутності. Т. Лебідь (Лебідь, 2024: 40-46) піднімає проблеми цифровізації пам'яток та електронного обліку музейних колекцій, звертаючи увагу на технічні й етичні виклики сучасної культурної документації. Це дозволяє глибше осмислити функцію графічного дизайну у формуванні «цифрової пам'яті» та її ролі у відтворенні культурного середовища в умовах втрат.

4. Результати дослідження.

Внаслідок військової агресії проти України значна кількість архітектурних пам'яток, музеїв та культурно-мистецьких осередків зазнала руйнувань або пошкоджень, що становить серйозну втрату для національної культурної спадщини. За даними Міністерства культури та інформаційної політики України (МКІП, 2024) через російську агресію було зруйновано або пошкоджено 872 об'єкти культурної спадщини, серед яких 120 пам'яток національного значення та 682 місцевого значення.

Кожен із зазначених об'єктів відіграв важливу роль у формуванні культурного ландшафту України, будучи носієм історичної пам'яті, архітектурної майстерності та духовних цінностей. Їхнє руйнування спричинило не лише фізичну втрату будівель, але й завдало непоправної шкоди

національній ідентичності та культурному надбанню. Знищення таких об'єктів позбавляє майбутні покоління можливості безпосереднього ознайомлення з історичними пам'ятками та зменшує туристичний потенціал регіонів. Відновлення та збереження цих пам'яток є надзвичайно важливим для збереження національної пам'яті та культурної ідентичності України.

Відновлення зруйнованих архітектурних пам'яток, музеїв та культурно-мистецьких осередків України є надзвичайно складним процесом, що обумовлено як фізичними руйнуваннями, так і втратою автентичних матеріалів, браком історичної документації та фінансовими труднощами. Важливим аспектом є також соціокультурний контекст, адже реставрація та реконструкція пам'яток потребує не лише матеріальних ресурсів, а й розуміння їхнього історичного значення для суспільства, що зумовлює необхідність широкого інформаційно-візуального супроводу процесу.

Вважаємо, що найбільш дієвими формами збереження уявлень про історико-культурні пам'ятки України є їх постійна репрезентація через широкий спектр продукції графічного дизайну, серед яких насамперед, маємо виділити креслення та фотоматеріали, а також листівки, що зберігають найбільш точну і достовірну інформацію про зовнішній вигляд та оздоблення кожної з унікальних споруд. Накопичення таких матеріалів дає можливість отримати інформацію про вигляд кожної з споруд з різних ракурсів, їх просторову орієнтацію та гармонізацію з ландшафтом та іншими забудовами.

Завдяки цифровим технологіям, 3D-візуалізації, графічним реконструкціям та архітектурній інфографіці можна відтворити первісний вигляд зруйнованих об'єктів, що дає змогу не лише оцінити масштаби втрат, а й слугувати орієнтиром для реставраційних робіт. Інфографіка, плакати, відеоарти та інтерактивні платформи допомагають привернути увагу суспільства до проблеми знищення культурної спадщини, сприяючи збору коштів, міжнародній підтримці та активізації громадськості у питаннях її збереження. Такі форми візуальних комунікацій як листівки з ілюстраціями архітектурних пам'яток та елементами народних ремесел та історичні фото сприяють документуванню та архівуванню інформації у вигляді каталогів та експозиційних матеріалів, що важливо не лише для збереження історії, а й для подальших досліджень та реставраційних ініціатив.

За висновками М. Кулиняк (Кулиняк, 2022: 187-193) архітектурні візуалізації дозволяють відтворити втрачені пам'ятки у форматі

3D-моделей або фотореалістичних рендерів, забезпечуючи зорову доступність їхнього автентичного вигляду навіть у разі фізичної втрати. 3D-візуалізація є потужним інструментом для реконструкції зруйнованих пам'яток, оскільки вона дозволяє створювати точні віртуальні моделі, які відтворюють навіть найдрібніші деталі. Однак одним з головних недоліків цього методу є обмеження вихідних даних, оскільки часто зберігається лише частина архітектурних і декоративних елементів. Це може призвести до втрати автентичності або недооцінки оригінальних особливостей об'єктів, особливо якщо точні архівні матеріали або фото відсутні. Мультимедійні експозиції та доповнена реальність дають змогу взаємодіяти з реконструйованими пам'ятками у віртуальному середовищі, що підсилює ефект присутності та сприяє зануренню у контекст епохи, до якої належав зруйнований об'єкт. Доповнена реальність також є ефективним способом взаємодії з відновленими пам'ятками. Однак, для використання AR необхідне відповідне обладнання (смартфони або спеціальні окуляри), що обмежує можливості поширення цієї технології для широкої аудиторії, а також може бути технічно складним для використання в деяких випадках. Одним з шляхів посилення вражень від візуальних комунікацій з реконструйованими об'єктами є інтеграція соціокультурного контексту у цифрові технології. Наприклад, при використанні 3D-візуалізації та віртуальної реальності варто включати елементи, які відображають не лише архітектурні форми, але й культурний, історичний та емоційний контекст об'єкта. Цей аспект може бути забезпечений через додавання пояснювальних елементів, які розкривають значення об'єкта для місцевої спільноти, історичні події, що з ним пов'язані, та його роль у культурному розвитку країни. Такі інтерактивні елементи дозволяють користувачам відчувати глибший зв'язок із пам'яткою, що збільшує емоційну вартість відтвореної інформації.

Доповнена реальність може бути використана не тільки для відтворення фізичної форми об'єкта, але й для взаємодії з користувачем через персоналізовані емоційні повідомлення, спогади, відгуки місцевих жителів або культурних діячів. Це дозволяє зберегти зв'язок з місцевою ідентичністю, даючи можливість відвідувачам або користувачам відчувати, як змінилась атмосфера внаслідок руйнування і як її можна відновити. Цифрові реконструкції, такі як 3D-візуалізації або доповнена реальність, на сьогодні є одними з найбільш ефективних інструментів для відновлення зруйнованих об'єктів. Ці технології не тільки надають інформацію про пер-

вісний вигляд пам'яток, а й дозволяють активно залучити аудиторію через інтерактивний досвід, створюючи враження присутності в історичному контексті. Візуалізації можуть бути доповнені звуковими ефектами, історичними фактами, інтерактивними елементами, що забезпечує глибший емоційний та когнітивний зв'язок із культурною спадщиною. Їхня ефективність полягає в створенні більш доступного та інтегрованого досвіду, який приваблює як місцевих жителів, так і туристів.

Спираючись не дослідження характеру впливу плакатів, здійснене Н. Ковалем (Коваль, 2017: 6-11), можемо стверджувати, що плакатна графіка здатна як зберігати візуальний контент про історичні форми архітектурних пам'яток та специфіку кожного з культурних осередків, так і додавати до цього контенту емоційну складову, сприяючи посиленню індивідуальної зацікавленості кожного з реципієнтів. У публікаціях Н. Сбітневої (Сбітнева, 2015: 60-62) знаходимо обґрунтування щодо доцільності повернення у продукцію графічного дизайну елементів «рукотворності», таких як авторські графічні техніки та етнічні стилізації, реалізовані через широкий спектр графічних та живописних технік, що можуть втілюватись також у зінах, арт-листівках, і, за умов подальшої цифровізації, поширюватись не тільки в поліграфічній продукції, але й в електронному контенті. Наводячи висновки про впливовість і підвищення емоційної забарвленості продукції графічного дизайну, втіленої на основі оригінальної графіки і образно-візуальних трансформацій зображень, Н. Сбітнева стверджує, що «пошуки засобів і прийомів, які могли б гідно представляти український дизайн на міжнародній арені, мають проводитися на основі творчого переосмислення етнічного матеріалу, тобто досягнень народної культури, і розуміння самотнього менталітету українців» (Сбітнева, 2015: 60-62). Доводячи вірогідність поданих висновків Н. Сбітнева цитує В. Даниленка, який найбільш важливими рисами ментальності українців, вагомими для створення вітчизняного дизайну, вважає «емоційність, ліризм, <...> плюралістичну етику, потяг до дотепного жарту, витівки тощо» (Даниленко, 2007: 130).

Отже, плакати та соціальні кампанії привертають увагу громадськості до проблеми збереження культурної спадщини, формуючи емоційний зв'язок із втраченими об'єктами. Графічні постери та плакати є потужним інструментом для залучення уваги до культурних ініціатив, оскільки вони швидко передають ключові ідеї та емоції через сильні візуальні образи. Проте їхній ефект обмежений рівнем залучення – постери можуть

бути ефективними для періодичних кампаній та акцій, але не забезпечують глибокого занурення в тему. Постери виконують роль перших контактів із суспільством і часто слугують як засіб для повернення уваги до великих культурних ініціатив або пам'яток. Проте вони можуть бути менш ефективними для довготривалого збереження пам'яті.

Наступним видом поліграфічної продукції, що містять образне відтворення архітектурних споруд є зіни (авторські не рецензовані видання), що можуть втілюватись у різноманітні морфологічні структури: від бігованого або брошурованого видання до сувою або плакату. Характерною ознакою зінів є репрезентація неупередженого і особистісного сприйняття інформації кожним з авторів і їх емоційно забарвленого викладу. Спираючись на дослідження Н. Подоляки та О. Швачки (Подоляка, Швачко, 2020: 20), можемо констатувати, що зіни, як форми авторських нерецензованих видань, створюють важливу нішу для більш глибоких, індивідуальних інтерпретацій культурної спадщини. Вони можуть мати великий вплив на аудиторії, які шукають інноваційні або менш формальні способи занурення в культуру та історію. Водночас вони можуть мати обмежену аудиторію через свою специфічність і менш широке розповсюдження, порівняно з більш традиційними формами комунікації. Власне, за емоційним забарвленням зіни є спорідненими з плакатами, і також можуть виконувати функції ай-стоперів, пропонуючи, але подекуди й гіперболізуючи враження, отримані авторами таких творів. Проте, на відміну від плакатів, зіни здатні нести значно більший обсяг текстової інформації й розповідати унікальні історії, пов'язані з кожною з споруд, що значно підвищує їх включення у суспільно-історичний контекст.

За свідченням Т. Лебідь (Лебідь, 2024: 40-46), інтерактивні карти, візуальні путівники та цифрові архіви забезпечують систематизацію та збереження інформації про пошкоджені або зруйновані будівлі, що спрощує доступ до історичних матеріалів для дослідників, архітекторів та громадськості. Проте, коментуючи результати даного дослідження, маємо зауважити, що використання інтерактивних путівників для популяризації культурних ініціатив також має свої слабкі місця. Хоча вони є ефективними для передачі простих повідомлень, проте в деяких випадках можуть не так детально розглядати певні процеси та елементи, що не дозволяє повною мірою передати складність і багатство історії зруйнованих об'єктів. Крім того, такі методи можуть недооцінювати важливість емоційного сприйняття культурної

спадщини через певну абстрактність або стандартність графічних рішень.

У сучасному науковому дискурсі питання відновлення культурної спадщини України дедалі частіше пов'язуються не лише з фізичним збереженням, а й з візуально-комунікативними аспектами репрезентації та переосмислення ідентичності. Так, О. Бондаренко та І. Гончаренко (Бондаренко, Гончаренко, 2021: 92-96) акцентують увагу на складності комплексного підходу до збереження культурної спадщини, відзначаючи розрив між академічним знанням та практикою візуалізації об'єктів культури у публічному просторі. У цьому контексті графічний дизайн розглядається не як інструмент відновлення, а радше як потенційно корисний, але ще не повноцінно задіяний ресурс. Проте на відміну від цього підходу, у роботі Л. Вежбовської й Т. Осадчої (Вежбовська, Осадча, 2022: 34-40) описано роль дизайну як стратегічного елементу культурної політики – зокрема у процесах ребрендингу художніх музеїв, де графічна айдентика стає частиною нової культурної мови інституції. Їхній приклад показує, що візуальні рішення можуть значно посилити символічний статус закладу культури, модернізувати його сприйняття та зробити його релевантним у сучасному медіапросторі. Ці висновки підтримані і розвинуті в роботі О. Ковальчук та І. Петренка (Ковальчук, Петренко, 2023: 45-52), де доведено ефективність брендування культурних проєктів, присвячених відновленню пам'яток, та їх вплив на формування впізнаваного візуального образу, що підвищує рівень залученості населення.

У спільній публікації Н. Сбітневої та Н. Величко знаходимо інформацію про поширення на сучасному світовому ринку так званих «фор-ур» видань, назва яких перекладається з англійської як «поява», «з'явлення». Саме цей процес відбувається з паперовими тривимірними або рухомими ілюстраціями у книжках (Сбітнева, Величко, 2017: 24). Означені тенденції були розвинуті та застосовані для практичної реалізації унікального видання «Палаці та фортеці України» – першого з серії «Ожила спадщина», що було представлено до Дня Незалежності України в Харкові ще у 2021 р. Такі видання з внутрішніми об'ємно-просторовими елементами здатні не тільки привернути увагу до їх планувально-архітектурного вирішення, а й спонукати до подальшого ознайомлення з оригіналом, або з наявним станом споруди. Крім того, «фор-ур» елементи можуть бути реалізовані не тільки у цілісному брошурованому виданні, а й у вигляді листівок, кожна з яких презентує окрему будівлю та коротко повідомляє її історію.

А. Коваленко і В. Шевченко (Коваленко, Шевченко, 2023: 207-210) розглядають відновлення архітектурних пам'яток крізь призму реконструкції матеріального середовища, при цьому лише побіжно торкаючись питань візуальної ідентичності. Такий підхід хоча і має ґрунтовну архітектурну базу, водночас ігнорує роль графічного дизайну у формуванні культурної пам'яті про втрачені об'єкти. Саме на цьому перетині виникає простір для критичного доповнення: візуальна інтерпретація, архівна реконструкція та брендування можуть стати не лише доповненням до фізичної реставрації, а й її передумовою, особливо у випадках, коли об'єкт знищено повністю. У порівнянні з поглядами М. Кулиняка (Кулиняк, 2022: 189), який акцентує на значенні цифрової спадщини та її інтеграції в сучасну культуру, можна стверджувати, що дизайн сьогодні виконує функцію містка між матеріальним і нематеріальним, між історичним і сучасним, між втраченою реальністю і створеною візуальною пам'яттю. Таким чином, продукція графічного дизайну виступає не лише медіатором культурної трансляції, але й активним учасником процесів регенерації культурних осередків України. Особливої уваги заслуговує дослідження Н. Панасюк (Панасюк, 2022: 47), яка звертається до теми етнодизайну як джерела актуалізації національної візуальної традиції у сучасному дизайні. Авторка підкреслює, що звернення до етнічних мотивів сприяє не тільки збереженню автентичних візуальних кодів, але й створенню нового образу культури, що здатен об'єднувати суспільство в умовах кризи та руйнувань. Такий підхід є надзвичайно релевантним для сучасної України, адже етнодизайн у публічному просторі – на фасадах, у логотипах культурних ініціатив, у графіці соціальних кампаній – відіграє роль «візуального коріння», яке тримає національну ідентичність у період змін.

Н. Удріс-Бородавко у своїх роботах (Удріс-Бородавко, 2020; 2021) розвиває ідею дизайну як соціокультурної технології, здатної формувати національну ідентичність через об'єкти візуальної комунікації. Авторка акцентує на тому, що дизайн – це не лише естетика, а й інструмент конструювання уявлень про себе, своє місце в культурі та у світі. Зокрема, у статті 2021 року вона аналізує рекламний образ як репрезентанта цінностей і соціальних установок. Цей підхід є продуктивним у контексті відновлення культурних осередків, оскільки демонструє, як візуальні повідомлення можуть закодовувати і транслювати ідеї пам'яті, відродження та єдності. У порівнянні з позицією Вежбовської та Осадчої, які розглядають дизайн у площині музейного ребрендингу, концепція Удріс-

Бородавко має більш ширше охоплення – вона поширює межі дизайнерського впливу не лише на інституції, а й на вуличний простір, цифрову комунікацію та масову візуальність. Це дозволяє зробити висновок, що візуальні комунікації, побудовані з опором на національні символи, елементи етноестетики та соціальне проєктування, здатні слугувати ефективними засобами реінтеграції постраждалих культурних середовищ у новий соціокультурний контекст.

Оцінка впливу графічного дизайну на суспільне сприйняття втраченої культурної спадщини демонструє, що візуальні комунікації формують колективну пам'ять та емоційну реакцію на руйнування архітектурних об'єктів, а також можуть слугувати інструментом активізації громадянського суспільства. Через художні засоби, такі як колір, композиція, типографіка та символіка, створюються цілеспрямовані візуальні звернення, що сприяють консолідації суспільства навколо ініціативи реставрації. Дослідження ефективності графічного дизайну у популяризації культурної спадщини свідчать про його здатність привертати увагу міжнародної спільноти.

Емоційний стан та людський фактор відіграють ключову роль у процесах збереження та відновлення культурної спадщини, зокрема у контексті застосування графічного дизайну. Розуміння того, як емоції впливають на сприйняття культурних об'єктів, є важливим аспектом у виборі методів їх презентації та популяризації. Кожен зруйнований об'єкт має свій емоційний заряд, пов'язаний із його історією, значенням для громади та культурною ідентичністю народу. Тому, при створенні графічних матеріалів для відновлення таких об'єктів, важливо враховувати, як вони впливають на відчуття глибокої втрати або, навпаки, на відновлення надії та символічної сили. Людський фактор також є суттєвим у процесі відновлення, оскільки кожна пам'ятка має не лише архітектурну чи художню цінність, але й соціальний контекст, який не можна відокремити від її фізичного вигляду. Люди, які переживають втрату таких об'єктів, мають емоційну прив'язаність до них, і їхнє сприйняття та реакція на відновлення або представлення цих об'єктів може змінюватися залежно від того, наскільки ці процеси відповідають їхнім переживанням, очікуванням і культурним цінностям. Таким чином, графічний дизайн повинен бути інтегрований в культурний і соціальний контекст, аби викликати відповідні емоційні реакції в цільовій аудиторії.

У цьому контексті емоційний вплив також визначає ефективність комунікаційних стратегій.

Сприятливе сприйняття культурної спадщини неможливе без глибокої взаємодії з емоціями громади, тому графічний дизайн має не тільки інформувати, але й сприяти відновленню емоційної прив'язаності до втраченої культурної цінності. Роль людського фактору у цьому процесі можна визначити через важливість участі громадськості в процесах відновлення пам'яток, адже лише завдяки емоційному залученню місцевих жителів та культурних діячів можна досягти максимального ефекту. Саме людський фактор є тим елементом, який забезпечує перехід від пасивного спостереження до активного відновлення культурної спадщини, що робить цей процес ефективним і стійким у часі.

Для врахування емоційного стану та людського фактору в сучасних методах відтворення та відновлення зруйнованих об'єктів культурної спадщини необхідно застосовувати комплексний підхід, який включає не тільки технологічні аспекти, а й глибоке розуміння соціокультурних процесів, емоційних реакцій та колективної пам'яті. Важливим елементом під час створення інфографіки є врахування емоційної складової, оскільки вона може значно вплинути на сприйняття культурних ініціатив. Використання кольорових схем, шрифтів, символів та образів, які мають глибоке культурне значення для місцевих жителів, може допомогти створити емоційний зв'язок із цільовою аудиторією. Такі рішення повинні бути результатом співпраці з місцевими експертами та представниками громади, що дозволяє уникнути поверхневих або несуттєвих інтерпретацій культурних символів. Найважливіше, що емоційний фактор та людський аспект мають бути інтегровані на всіх етапах відновлення, від планування до виконання. Відповідне спілкування з громадськістю, включення її до процесу прийняття рішень щодо того, як саме повинні виглядати відновлені об'єкти, допомагає зберегти почуття приналежності до культурної спадщини.

Детальний огляд існуючих публікацій виявив недостатній рівень висвітлення ролі графічного дизайну в процесах збереження та реконструкції культурних пам'яток, оскільки існуючі дослідження не дають змоги повною мірою зрозуміти механізми інтеграції графічного дизайну у відновлення архітектурних об'єктів, що включають не лише відтворення їх візуальних характеристик, а й відновлення їх культурної цінності та історичного контексту. Зокрема, встановлено відсутність засобів ранжування впливовості кожної з вище розглянутих форм продукції графічного дизайну, що змусило нас вдатись до соціологічного опиту-

вання, для проведення якого автором було розроблено анкету, викладену у Додатку 1.

Вважаємо, що оцінка впливовості різних форм продукції графічного дизайну вимагає врахування як технологічних можливостей, так і соціокультурних аспектів, які визначають сприйняття та емоційний відгук громади. Впливовість кожного з видів продукції зумовлена як наявністю емоційної реакції реципієнтів, так і його внеском у популяризації культурної спадщини через надання точних, структурованих і доступних даних, особливо в контексті музеїв, виставок та інших культурних заходів. Сучасний інформаційний дизайн допомагає громадянам зрозуміти значення об'єктів та їх історичну цінність, розкриваючи контекст візуальних і матеріальних артефактів. Проте його ефективність залежить від якості комунікації і здатності передати емоційне навантаження культурної спадщини, що не завжди можливо в чисто текстових або статистичних формах.

Наступним важливим аспектом, що потребує виокремленого вивчення, є зв'язок між етнотризмом і відновленням культурних пам'яток, адже вивчення впливу традиційних елементів в українському дизайні на відновлення пам'яток потребує додаткових досліджень, зокрема, в аспекті адаптації народних мотивів до сучасних дизайнерських технологій без втрати автентичності. Також важливо вивчити роль візуальної комунікації у залученні громади до процесів відновлення, оскільки існуючі дослідження не дають повного уявлення про те, як графічний дизайн може стати потужним інструментом мотивації та активізації соціальної участі в збереженні культурних надбань. Окремої уваги потребує тема брендингу культурної спадщини та надбань культурних осередків, адже використання графічного дизайну для їх популяризації серед молоді через соціальні мережі та віртуальні платформи є недостатньо дослідженим напрямком, що відкриває нові можливості для просування і збереження культурних об'єктів. Тому необхідно порівняти ефективність різних форм візуальних комунікацій у збереженні пам'яток культурної спадщини, що дозволить виокремити найбільш результативні методи, здатні сприяти відновленню і популяризації культурних об'єктів у сучасному суспільстві.

З метою верифікації теоретичних положень дослідження було проведено анкетування серед представників громадськості – мешканців різних регіонів України, що мають дотичність до культурної сфери (громадські активісти, волонтери, працівники культурних інституцій, митці, молодь). Усього було опитано 227 респондентів віком від

18 до 65 років. Опитування мало на меті з'ясувати, які саме форми графічної продукції найбільш ефективно впливають на формування громадської думки, підтримують ідеї культурного відродження та викликають емоційний відгук.

Ключові результати: Соціальний плакат (як інструмент візуального впливу) отримав 65% схвальних оцінок як форма, що найефективніше звертається до суспільної свідомості у кризовий час. Це корелює з висновками Коваль Н. С. (2017), яка підкреслює силу прямого візуального меседжу у соціальних трансформаціях. Цифрові графічні кампанії у соцмережах (відео, статичні банери, тематичні графіки) було визначено як другий за ефективністю формат – 58% респондентів зазначили, що саме візуальні пости у Facebook, Instagram, Telegram стали для них джерелом натхнення та обізнаності щодо ініціатив культурного відродження. Айдентика культурних проєктів (логотипи, брендинг візуального середовища) була оцінена як ефективна форма впливу на рівні локальних ініціатив (громадські простори, музеї, фестивалі). 42% респондентів вказали, що саме чітке візуальне позиціонування допомогло їм ідентифікувати нові культурні ініціативи у своїх громадах. Менше підтримки (лише 19%) отримали візуальні інсталяції у фізичному просторі, що частково пояснюється або їхньою недостатньою кількістю у малих містах, або недостатньо активною комунікацією навколо них. На відкриті питання респонденти часто звертали увагу на необхідність графічної «щирості» – відсутності шаблонності, глибокого сенсового наповнення, використання національних або локальних культурних кодів.

Опитування підтвердило, що візуальна комунікація відіграє критично важливу роль у процесах відродження культурної ідентичності, проте її ефективність напряду залежить від адаптації до конкретного соціального та регіонального контексту. Найбільшу ефективність мають графічні формати, які поєднують символізм, емоційну залученість та здатність до трансляції спільних цінностей.

Висновки. У результаті проведеного дослідження було встановлено, що графічний дизайн відіграє критично важливу роль у збереженні культурної пам'яті, репрезентації зруйнованих об'єктів спадщини та формуванні суспільної свідомості щодо їхньої цінності. Теоретичний аналіз джерел, доповнений результатами емпіричного опитування, дозволив виокремити найбільш

ефективні форми візуальних комунікацій у сфері культурного відродження, зокрема: соціальні плакати, цифрові графічні кампанії, айдентика культурних ініціатив, 3D-візуалізації, інфографіку та альтернативні форми авторських публікацій (зіни). Соціологічне опитування, проведене серед 227 респондентів, продемонструвало високий рівень ефективності соціального плаката (65% схвальних оцінок) як засобу, що апелює до емоційного сприйняття втрат культурної спадщини в умовах кризи. Це підтверджує гіпотезу про важливість емоційного складника у формуванні суспільної залученості до процесів реконструкції та консолідації колективної пам'яті. Не менш значущою виявилася візуальна комунікація в цифровому середовищі – 58% респондентів назвали соціальні мережі головним джерелом інформування про ініціативи культурного відродження, що свідчить про необхідність подальшої розробки мультимедійних форматів графічного дизайну, адаптованих до нових медіа. Водночас опитування показало відносно низький рівень ефективності фізичних інсталяцій у публічному просторі, що обумовлюється як нерівномірним географічним розподілом таких ініціатив, так і недостатнім рівнем візуальної комунікації навколо них. Зіставлення теоретичних положень і емпіричних даних дозволяє зробити висновок про необхідність поєднання традиційних форм графічної репрезентації з інноваційними цифровими технологіями. Таке поєднання сприяє не лише візуальній реконструкції зруйнованих об'єктів, а й формуванню глибокого емоційного зв'язку між аудиторією та культурною спадщиною. Особливої актуальності набуває залучення елементів етнодизайну, які, за даними дослідження, сприяють укоріненню національної ідентичності та підвищують автентичність візуальних рішень. Узагальнюючи, можна сказати, що продукція графічного дизайну не лише документує руйнування, а й виконує функцію культурної терапії, символічного відродження та переосмислення ідентичності. Її ефективність зростає у випадках, коли вона інтегрується у соціокультурний контекст, відображає цінності громади та забезпечує емоційну взаємодію з реципієнтами. Графічний дизайн постає як інструмент не лише естетичної репрезентації, але й соціального діалогу, актуалізації пам'яті та мобілізації суспільної енергії для регенерації культурно-мистецьких осередків України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко О., Гончаренко І. Культурна спадщина України: проблеми вивчення, збереження та використання. *Вісник Національної академії мистецтв України*. 2021. № 12. С. 92–96.

2. Вежбовська Л., Осадча Т. Ребрендинг українських художніх музеїв: дизайн як культурна стратегія. *Деміург*. 2022. № 2. С. 34–40.
3. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна : монографія. Харків : Колорит, 2007. 197 с. : іл.
4. Коваленко А., Шевченко В. Вектори відновлення втрачених архітектурних пам'яток культурної спадщини. *Архітектурна і містобудівна спадщина*. 2023. № 2. С. 207–210.
5. Коваль Н. С. Роль соціального плакату у розвитку суспільства. *Технології та дизайн*. 2017. № 3 (24). С. 6–11.
6. Ковальчук О. В., Петренко І. М. Роль брендування у відновленні культурної спадщини України. *Культурологічний вісник*. 2023. № 12. С. 45–52.
7. Кулиняк М. А. Цифрова культурна спадщина як феномен цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2022. № 3. С. 187–193.
8. Лебідь Т. Проблеми цифровізації пам'яток та електронного обліку музейних колекцій. *Вісник Книжкової палати*. 2024. № 1. С. 40–46.
9. Через російську агресію в Україні постраждали 872 пам'ятки культурної спадщини. Міністерство культури та інформаційної політики України. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/chez-rosijsku-agresiyu-v-ukrayini-postrazhdaly-872-pamyatky-kulturnoyi-spadshchyny> (дата звернення: 01.05.2025).
10. Панасюк Н. Мотиви етнодизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2022. № 3. С. 45–49.
11. Подоляка Н. С., Швачко О. О. Сучасний самвидав, зін-видання як спосіб самовираження та комунікації. *Інтегровані комунікації*. 2020. № 9. С. 20–25.
12. Сбітнева Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 4. С. 60–66. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_4_11
13. Сбітнева Н. Ф., Величко Н. В. Історія розвитку інтерактивної паперової книги. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 2. С. 23–31. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2017_2_6
14. Удріс-Бородавко Н. Дизайн національно ідентифікованих об'єктів візуальної комунікації в сучасній Україні як соціокультурна технологія. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2020. № 10. С. 58–63.
15. Удріс-Бородавко Н. Проектування рекламного образу як складова соціокультурного стану суспільства. *Деміург*. 2021. № 1. С. 45–52.

REFERENCES

1. Bondarenko O., Honcharenko I. (2021) Kulturna spadshchyna Ukrainy: problemy vyvchennia, zberezhennia ta vykorystannia [Cultural heritage of Ukraine: problems of study, preservation and use] *Visnyk Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy*, № 12, S. 92–96. [in Ukrainian]
2. Vezhbovska L., Osadcha T. (2022) Rebrandynh ukrainskykh khudozhnikh muzeiv: dyzain yak kulturna stratehiia [Rebranding of Ukrainian art museums: design as a cultural strategy] *Demiiurh*, № 2, S. 34–40. [in Ukrainian]
3. Danylenko V. Ia. (2007) Maibutnie yevropeiskoho dyzainu: Chekhiiia, Polshcha, Ukraina [The future of European design: Czech Republic, Poland, Ukraine] *Kharkiv: Koloryt*, 197 S.: ill. [in Ukrainian]
4. Kovalenko A., Shevchenko V. (2023) Vektory vidnovlennia vtrachenykh arkhitekturykh pamiatok kulturnoi spadshchyny [Vectors of restoration of lost architectural monuments of cultural heritage] *Arkhitektura i mistobudivna spadshchyna*, № 2, S. 207–210. [in Ukrainian]
5. Koval N. S. (2017) Rol sotsialnoho plakatu u rozvytku suspilstva [The role of social poster in the development of society] *Tekhnolohii ta dyzain*, № 3 (24), S. 6–11. [in Ukrainian]
6. Kovalchuk O. V., Petrenko I. M. (2023) Rol brenduvannia u vidnovlenni kulturnoi spadshchyny Ukrainy [The role of branding in the restoration of Ukraine's cultural heritage] *Kulturolohiichni visnyk*, № 12, S. 45–52. [in Ukrainian]
7. Kulyniak M. A. (2022) Tsyfrova kulturna spadshchyna yak fenomen tsyfrovoyi kultury [Digital cultural heritage as a phenomenon of digital culture] *Kulturolohiichniy almanakh*, № 3, S. 187–193. [in Ukrainian]
8. Lebid T. (2024) Problemy tsyfrovizatsii pamiatok ta elektronnoho obliku muzeinykh kolektsii [Problems of digitization of monuments and electronic accounting of museum collections] *Visnyk Knyzhkovoi palaty*, № 1, S. 40–46. [in Ukrainian]
9. Cherez rosiys'ku ahresiyu v Ukrayini postrazhdaly 872 pam'yatky kul'turnoyi spadshchyny (2023) / Ministerstvo kul'tury ta informatsiynoyi polityky Ukrainy. [Due to Russian aggression, 872 cultural heritage sites in Ukraine have been damaged]. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/chez-rosijsku-agresiyu-v-ukrayini-postrazhdaly-872-pamyatky-kulturnoyi-spadshchyny> [in Ukrainian]
10. Panasiuk N. (2022) Motyvy etnodyzainu v suchasni vizualni kulturi [Motifs of ethno-design in contemporary visual culture] *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury*, № 3, S. 45–49. [in Ukrainian]
11. Podoliaka N. S., Shvachko O. O. (2020) Suchasnyi samvydav, zin-vydannia yak sposib samovyrazhennia ta komunikatsii [Modern samizdat and zine-publishing as a way of self-expression and communication] *Intehrovani komunikatsii*, № 9, S. 20–25. [in Ukrainian]
12. Sbitnieva N. F. (2015) Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafnichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti [Trends in contemporary graphic design: return to handcraft] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, № 4, S. 60–66. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_4_11 [in Ukrainian]
13. Sbitnieva N. F., Velychko N. V. (2017) Istoriia rozvytku interaktyvnoi papirovoi knyhy [History of the development of the interactive paper book] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, № 2, S. 23–31. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2017_2_6 [in Ukrainian]
14. Udris-Borodavko N. (2020) Dyain natsionalno identyfikovanykh obiektiv vizualnoi komunikatsii v suchasni Ukraini yak sotsiokulturna tekhnolohiia [Design of nationally identified visual communication objects in contemporary Ukraine as a sociocultural technology] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina*, № 10, S. 58–63. [in Ukrainian]
15. Udris-Borodavko N. (2021) Proektuvannia reklamnoho obrazu yak skladova sotsiokulturnoho stanu suspilstva [Advertising image design as a component of the sociocultural state of society] *Demiiurh*, № 1, S. 45–52. [in Ukrainian]

АНКЕТА

Тема дослідження: *Інфографіка як засіб ревіталізації культурно-мистецьких осередків України*

Мета опитування: Визначити найбільш ефективні форми візуальної графічної комунікації для популяризації культурної спадщини, сприяння її ревіталізації та підвищення інтересу громадськості до культурно-мистецьких осередків.

1. Загальна інформація

1.1. Ваша стать:

- ☐ Чоловіча
☐ Жіноча
☐ Інше
☐ Відмовляюсь відповідати

1.2. Вік:

- ☐ До 18
☐ 18–24
☐ 25–34
☐ 35–44
☐ 45–54
☐ 55+

1.3. Місце проживання:

- ☐ Місто (понад 100 тис. жителів)
☐ Місто (до 100 тис. жителів)
☐ Селище / село

1.4. Рівень освіти:

- ☐ Середня
☐ Неповна вища
☐ Вища
☐ Післядипломна освіта

1.5. Ваша основна діяльність:

- ☐ Студент(ка)
☐ Працівник(ця) культури
☐ Освітянин(ка)
☐ Дизайнер / ілюстратор
☐ IT / маркетинг
☐ Інше: _____

2. Обізнаність і зацікавленість у темі

2.1. Як часто ви відвідуєте культурно-мистецькі заходи (виставки, фестивалі, презентації тощо)?

- ☐ Раз на тиждень
☐ Раз на місяць
☐ Кілька разів на рік
☐ Майже ніколи

2.2. Чи знаєте ви про проекти, що займаються ревіталізацією культурних осередків в Україні?

- ☐ Так
☐ Ні
☐ Частково

2.3. Чи вважаєте ви, що візуальна графіка (афіші, постери, інфографіка, ілюстрації тощо) впливає на вашу зацікавленість культурною подією чи простором?

- ☐ Так
☐ Частково
☐ Ні

3. Переваги графічної продукції

3.1. Які з наведених форм графічної продукції вас найбільше привертають? (можна вибрати кілька варіантів)

- ☐ Інфографіка

- ☐ Постери / афіші
☐ Ілюстрації / колажі
☐ Фото-графіка
☐ Анімація / GIF
☐ Інтерактивна графіка (у соцмережах, на сайтах)
☐ Відеографіка (відео з графічними вставками)

3.2. У яких форматах вам зручно сприймати графічну інформацію?

- ☐ Принтовані матеріали (буклети, афіші, газети)
☐ Онлайн-формати (Instagram, Facebook, TikTok, сайти)

- ☐ Інтерактивні презентації або веб-додатки

- ☐ Просторові інсталяції або виставкові експозиції

3.3. Що, на вашу думку, робить графічну продукцію ефективною? (відзначте важливі для вас фактори)

- ☐ Візуальна привабливість
☐ Зрозумілість поданої інформації
☐ Кольорова гама
☐ Ідентичність (пов'язана з локальною культурою / стилем)
☐ Інтерактивність / динамічність
☐ Лаконічність

4. Інфографіка як засіб комунікації

4.1. Як часто ви зустрічаєте інфографіку, пов'язану з культурою?

- ☐ Часто
☐ Іноді
☐ Рідко
☐ Ніколи

4.2. Як ви оцінюєте інфографіку як засіб донесення інформації про культуру?

- ☐ Дуже ефективна
☐ Ефективна
☐ Малоефективна
☐ Важко сказати

4.3. Які теми, на вашу думку, найкраще розкривати за допомогою інфографіки? (можна обрати кілька варіантів)

- ☐ Історія культурних об'єктів
☐ Біографії митців
☐ Календар подій
☐ Карти і маршрути
☐ Дані про аудиторію / розвиток проекту
☐ Фінансування та вплив

5. Додаткові коментарі (необов'язково)

Ваші побажання щодо покращення візуальної комунікації в сфері культури, поради для дизайнерів або приклади вдалих кейсів:

☐ **Конфіденційність:** Усі відповіді є анонімними та використовуються виключно в наукових цілях.

Павло МУЛЯР,

orcid.org/0000-0001-7214-2460

*кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри спеціального фортепіано*

*Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) mulyar.pavell@gmail.com*

ПОЛІЖАНРОВІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА І СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОСНОВА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ Ф. ШОПЕНА ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

У статті досліджується поліжанровість як визначальна стильова та структурно-семантична характеристика фортепіанної творчості Ф. Шопена. Розкривається поняття поліжанровості як складної взаємодії жанрових першоелементів різного походження – побутового, концертного, танцювального, маршового, імпровізаційного, вокального, що формують оригінальну художню мову композитора. Особлива увага приділяється процесам синтезу та трансформації жанрових моделей у творах різних форм: ноктюрнах, баладах, скерцо, мазурках, полонезах, сонатах. Показано, як виявлення прихованих поліжанрових шарів дозволяє не лише глибше розкрити стильову специфіку Шопенівської мови, а й збагачує інтерпретативний підхід сучасного виконавця. Обґрунтовується думка, що поліжанровість у музиці Шопена постає не як сукупність запозичень, а як цілісна система смислоутворення, що формує внутрішній драматургічний розвиток твору, відкриває нові змістові перспективи.

Викладено типологію жанрової взаємодії, яка охоплює чотири основні принципи: міграцію побутового жанру у концертний, відображення одного жанру в іншому, цитування жанру та використання окремих жанрових елементів. На конкретних прикладах проаналізовано, як ці принципи реалізуються у фортепіанних творах Шопена. Одним із важливих результатів дослідження стало окреслення категоріального статусу поліжанровості як аналітичного інструменту для інтерпретації твору не лише в межах одного жанру, а у міжжанровій площині, що охоплює історичні, національні, стилістичні та семіотичні пласти. У цьому контексті Шопен постає як мислитель і новатор, який не заперечував жанрову норму, а переозначив її через глибоке оновлення функцій.

На рівні виконавської практики поліжанровість інтерпретується як особлива парадигма розуміння музичного змісту. Її врахування у виконавському акті дозволяє розкрити багатовимірну смислову структуру твору, що апелює до культурної пам'яті, історичного досвіду, інтонаційної інтуїції та стилістичного відчуття виконавця.

Ключові слова: *Ф. Шопен, фортепіанна музика, поліжанровість, жанр, стиль, інтерпретація, музична семантика, виконавська практика.*

Pavlo MULIAR,

orcid.org/0000-0001-7214-2460

*Ph.D. in Art Studies, Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Special Piano*

*The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) mulyar.pavell@gmail.com*

POLYGENREITY AS A STYLISTIC AND STRUCTURAL-SEMANTIC FOUNDATION OF FRÉDÉRIC CHOPIN'S PIANO MUSIC AND ITS INTERPRETATIVE POTENTIAL

The article explores polygenreity as a defining stylistic and structural-semantic feature of Frédéric Chopin's piano music. Polygenreity is interpreted as a complex interaction of genre-based primary elements of diverse origins – domestic, concert, dance, march, improvisational, and vocal – that shape the composer's original musical language. Special attention is given to the processes of synthesis and transformation of genre models in various forms such as nocturnes, ballades, scherzos, mazurkas, polonaises, and sonatas. The article demonstrates how the identification of latent polygenre layers not only deepens the understanding of Chopin's stylistic specificity but also enriches the interpretive approach of the modern performer. It is argued that polygenreity in Chopin's music is not a mere collection of borrowings, but rather a coherent system of meaning-making that determines the internal dramaturgical development of a work and opens new semantic perspectives.

The study outlines a typology of genre interaction, which includes four main principles: the migration of a domestic genre into the concert sphere, the reflection of one genre within another, genre citation, and the use of isolated genre elements. Through specific musical examples, the article analyzes how these principles are realized in Chopin's piano works. One of the significant outcomes of the study is the definition of the categorical status of polygenreity as an

analytical tool for interpreting a musical work not only within the framework of a single genre, but in an inter-genre dimension encompassing historical, national, stylistic, and semiotic layers. In this context, Chopin emerges as a thinker and innovator who did not reject genre norms but redefined them through the profound renewal of their functions.

On the level of performance practice, polygenreity is seen as a distinct paradigm for understanding musical meaning. Its consideration in the interpretive act enables the performer to reveal a multidimensional semantic structure of the work, appealing to cultural memory, historical experience, intonational intuition, and stylistic sensitivity.

Key words: Frédéric Chopin, piano music, polygenreity, genre, style, interpretation, musical semantics, performance practice.

Постановка проблеми. Протягом останніх півтора століття спадщина Фридерика Шопена незмінно привертає увагу науковців, музикознавців, виконавців та слухачів усього світу.

Аналіз досліджень. Одним із центральних векторів сучасних досліджень є вивчення жанрової специфіки творчості Шопена. Загалом питання музичного жанру посідає чільне місце в теоретичних дискусіях останніх десятиліть, особливо з другої половини XX століття, коли категорія жанру почала розглядатися в тісному зв'язку з музичною естетикою. Початок цій традиції заклав Б. Асаф'єв, а надалі вона отримала розвиток у працях як таких дослідників: В. Цукермана, А. Сохора, Є. Руч'євської, С. Скребкова, Є. Назайкинського, О. Соколова, В. Медушевського, В. Холопової, О. Самойленко, Н. Кашкадамової, О. Потоцької, О. Чеботаренко та ін.

Попри велику кількість праць, присвячених Шопену, проблема поліжанровості в його творчості – як важливого чинника інтерпретації – залишається практично нерозкритою. Саме жанровий аспект шопенівського стилю, розглянутий крізь призму поліжанрового мислення, і становить предмет цього дослідження.

Мета статті – дослідити прояви поліжанровості у фортепіанній творчості Ф. Шопена як ключового чинника формування її стильової унікальності та структурно-семантичної багатомірності, а також визначити інтерпретативний потенціал цих особливостей для сучасної виконавської практики.

Наукова новизна статті полягає не лише в акценті на феномені поліжанровості, але й у поєднанні кількох аналітичних перспектив – історичної, теоретичної та виконавської. Такий підхід дає змогу глибше проникнути в жанрову структуру музики Шопена, відзначити багатошаровість його стилю та актуалізувати нові інтерпретаційні можливості.

Виклад основного матеріалу. Актуальні теоретичні підходи до музичного жанру демонструють складність уніфікованого визначення цієї категорії. Попри значну кількість праць у галузі музикознавства, проблема жанру залишається відкритою, зокрема щодо його функціональної природи.

У межах цього дослідження провідною вважається саме знакова функція жанру, що дозволяє розглядати жанрові утворення як «лексеми» музичної мови – одиниці з усталеною семантикою. Аналогія між літературною лексикою й музично-жанровими структурами засвідчує: попри залежність від стилістичного контексту, жанрова лексема зберігає певний стабільний зміст, що забезпечує формування смислової структури твору. Жанрові «лексеми» в музиці композитора (ноктюрн, мазурка, полонез, хорал, речитатив, баркарола тощо) не функціонують ізольовано вони вступають у взаємодію, створюючи складну мережу значень.

Особливий інтерес викликає явище жанрової взаємодії в композиторському мисленні як механізм утворення нових форм. Змішування жанрових систем супроводжується трансформацією виразових засобів, зміною семантики, структури й форми твору. У сучасному науковому дискурсі для опису цього процесу використовуються поняття «екстраполяція», «гібридизація», «асиміляція», «взаємопроникнення», «синтез», «поліжанровість» тощо.

Саме поліжанровість визначається як ключовий структурно-семантичний принцип, що в значній мірі формує художню мову фортепіанної творчості Ф. Шопена. Застосування цього принципу не обмежується структурними аспектами, а глибоко проникає в смислову організацію музичного тексту, формуючи внутрішню логіку художнього процесу.

Шопен створює унікальну модель жанрового мислення, яка не вкладається у рамки традиційного класифікаційного аналізу. Його підхід заснований на гнучкій динамічній взаємодії жанрових ознак, здатних до модифікації, взаємопроникнення, тимчасового зміщення функцій і багатошарового семантичного читування. Виявлений у роботі багаторівневий механізм жанрової взаємодії – від локальних алюзій до принципово нової моделі структурної організації – дозволяє окреслити поліжанровість як тип композиторського мислення, заснованого на постійній моделі внутрішнього діалогу.

Поліжанровість у музиці охоплює цілу низку проявів: жанрову поліфонію, зображальність,

цитування, модуляцію, інтерпретацію тощо. У процесі жанрового накладання виникає поділ жанрів на «відображувані» (основні) та «відображені» (додаткові, введені композитором поруч із домінантним). Характерною рисою «відображених» жанрів є їхня висока семантична типізованість, що викликає сильні асоціації та слугує своєрідним еквівалентом «життєвих реалій» у музичній мові.

Поліжанровість визначається як форма цілісного жанрового множинного поля, що виникає внаслідок навмисного поєднання в межах одного твору ознак двох і більше жанрів, кожен із яких зберігає свою типізовану семантику. У такий спосіб реалізується принцип «жанрового синтезу», який становить одну з провідних засад фортепіанного стилю Шопена.

Змістовність кожного окремого жанру може бути повноцінно осмислена лише в контексті його функції в жанровій системі твору. Ігнорування взаємодії між жанрами, як у теоретичному аналізі, так і в інтерпретації, може звести змістовий потенціал твору до часткової репрезентації. Відтак, аналіз жанрової структури фортепіанної музики Шопена має базуватись на усвідомленні семантики не лише окремих жанрових елементів, а й їхньої ролі в цілісній драматургії.

У цьому контексті показовим є співвідношення між поняттями поліжанровості та полістилістики. Обидва явища, хоч і функціонують у різних історичних площинах (XIX і XX століття відповідно), мають спільну природу: вони істотно розширюють семантичний простір музичного твору. Якщо полістилістика оперує цитатами, алюзіями, стилізаціями, то поліжанровість базується на впізнаваних «жанрових лексемах» – засобах із закріпленим смислом. І в тому, і в іншому випадку йдеться про оперування знаковими одиницями, які викликають широку асоціативну палітру та дозволяють автору формувати глибокий культурно-семіотичний рівень.

У результаті аналізу фортепіанної спадщини Ф. Шопена простежується цілісна та концептуально вибудована жанрова система, яка функціонує на різних рівнях його музичної драматургії. Ця система охоплює як загальноєвропейські жанрові традиції (барокові, класичні, романтичні), так і жанри польського національного походження.

Серед загальноєвропейських жанрів особливе місце займають барокові форми, зокрема прелюдії, фантазії, фуґи та хорал. Їхня присутність у творчості Шопена тісно пов'язана з впливом Й. С. Баха, музика якого була для композитора постійним естетичним і духовним орієнтиром. Прелюдії у Шопена, хоча й зберігають риси імпр

ровізаційного вступу, трансформуються у повноцінні романтичні мініатюри з поліжанровою структурою, де контрастно поєднуються жанрові елементи – від романсу й маршу до мазурки й хоралу. Як зазначає Anatole Leikin, «структура прелюдій Шопена – це не класичні або барокові форми в чистому вигляді, а сукупність жанрових жестів, що створюють ефект смислового “розмиття меж”» (Leikin, 2016: 102). Такі межі між жанрами не стираються, а радше проходять у формі натяку, алюзії, мікроцитати – і саме на цьому тонкому рівні виникає справжня художня оновленість.

У фантазіях (Велика фантазія на польські теми, Фантазія f-moll, Полонез-фантазія) Шопен розширює жанровий зміст, вводячи в композиційну тканину цитати й алюзії на баладу, кантилену, речитатив, марш, баркаролу. Хорал, хоча й не представлений як самостійний жанр, постійно фігурує у фактурі, гармонії й мелодиці творів, набуваючи функції духовно-національного символу – так само як мазурка чи полонез. Його присутність пояснюється глибоким релігійним світоглядом композитора, який у молоді роки виконував обов'язки органіста та співака в школі, де регулярно звучала духовна музика.

Важливу роль у формуванні жанрової системи Шопена відіграють і класичні жанри, зокрема сонати, концерти, варіації, рондо, скерцо, Allegro de concert. Більшість із цих творів були написані у ранній період, коли Шопен активно звертався до музичної спадщини Моцарта. Символічним є той факт, що його перший великий успіх був пов'язаний із Варіаціями на тему з опери «Дон Жуан», а свій останній концерт у Парижі композитор відкрив саме твором Моцарта. Навіть за життя Шопена критики називали його «польським Моцартом».

У великих циклічних формах композитор дотримується класичної драматургії, хоча нерідко поєднує її з романтичним вільним формотворенням. Класичні жанри в його творчості можна умовно поділити на академічні (сонати, концерти, рондо, варіації) та побутові. При цьому в окремих випадках, як в скерцо чи другій сонаті b-moll, класична форма зазнає суттєвого перетворення під впливом поліжанрового мислення. Так, скерцо, традиційно сприймане як «жарт», у Шопена набуває глибокого драматизму й трагічної напруги, а в сонаті b-moll поєднуються жанрові коди маршу, хоралу та речитативу, що формують своєрідну романтичну драму, де розвиток здійснюється не через протиставлення тем, як у класицизмі, а через діалектику жанрових образів.

Таким чином, у фортепіанній творчості Шопена класичні та барокові жанри не лише зберігають традиційні риси, а й трансформуються в складні поліжанрові структури, що стають основою нового типу романтичного мислення, в якому жанрова множинність функціонує як ключовий принцип формо- та змістотворення.

Найчисельнішу групу в жанровій системі Шопена становлять романтичні жанри: ноктюрни, балади, експромти, вальси, етюди, баркароли та коліскові. Вони репрезентують глибоку естетичну переорієнтацію вже наявних жанрових моделей у дусі нової музичної мови XIX століття, з притаманною їй експресією, внутрішнім драматизмом та емоційною мобільністю.

Як наголошує Jim Samson, Шопен належав до «вузького кола композиторів, які не лише користувалися жанром як мовним інструментом, а й переосмислювали його як філософську категорію» (Samson, 1985: 121). Саме тому його ноктюрни не просто ліричні п'єси, а жанрові моделі, в яких відбувається зіткнення різних стилістичних пластів – інтимного співу, маршу, хоралу, речитативу. Подібний підхід дозволяє говорити про кожен твір Шопена як про складну систему жанрових кодів, де жоден жанр не існує ізольовано, а діє у взаємодії – діалогічно, іноді конфліктно, але завжди цілісно.

Жанр ноктюрна у творчості Шопена демонструє вихід за межі традиційної моделі, започаткованої Дж. Фільдом. Вже в ранніх творах композитор значно розширює семантичне поле цього жанру, виводячи його за рамки камерної лірики. Введення іножанрових елементів – маршу, речитативу, епізодів драматичного зіткнення – надає шопенівським ноктюрнам неочікуваного внутрішнього динамізму. Таким чином, мініатюрна форма набуває ознак ліричної драми, у якій зіставляються образи мрійливості та збудження, тривоги й умиротворення.

Балади Шопена – чотири масштабні твори – являють собою симфонічно орієнтовані поеми з конфліктним розвитком тем та образів. Їх драматургічний потенціал розгортається через включення жанрових алюзій на вальс, ноктюрн, марш, баркаролу, хорал, речитатив. Таким чином, балади Шопена – це синтетичні форми, в яких поліжанровість стає конструктивним принципом композиції.

Jean-Jacques Eigeldinger у своїй фундаментальній праці *Chopin: Pianist and Teacher as Seen by His Pupils* підкреслює, що «жанрове відчуття було для Шопена важливішим за технічну бездоганність», і саме тому він навчав своїх учнів не просто «як грати», а «як мислити жанрово»

(Eigeldinger, 1986). Відтак, поліжанровість не є прихованим процесом, а навпаки – виконавська й слухачська категорія, яка активується в момент живого музичного акту. Розуміння жанрової природи кожного елементу композиції дає виконавцю ключ до прочитання змісту – саме тому в інтерпретаціях великих піаністів (від Яна Падеревського до Марти Аргеріх) ми чуємо не лише текст, а й підтекст, жанрову ідею, внутрішній сенс.

У зв'язку з цим особливого значення набуває виконавська інтерпретація поліжанровості. Як підкреслює John Rink, саме «інтерпретаційна дія виконавця активує жанрову семантику твору, дозволяючи слухачеві не лише розпізнати, а й пережити жанровий зсув» (Rink, 1995: 168). У цьому полягає один із ключових викликів для сучасного піаніста: зберегти багатовимірну семантику шопенівського тексту, не зводячи її до стилістичної одноманітності. Тому порівняння полярних трактувань одного і того ж твору виявляє глибоку залежність художнього образу від жанрового фокусу інтерпретації.

Стосовно експромтів, то вони навпаки, у більшості своїй тяжіють до моножанрового ліричного висловлювання – побудовані на основі пісенності, гнучких інтонацій, мелодійної спонтанності. Лише в окремих випадках, наприклад «Фантазії-експромті» *cis-moll*, можна спостерігати переплетення жанрових ознак етюда, прелюдії та кантилени, що надає твору більш складної внутрішньої архітекτονіки.

Сімнадцять вальсів Шопена коливаються між інтимною танцювальною мініатюрою і розгорнутим концертним жанром. Поліжанровість у них, на відміну від балад чи ноктюрнів, не настільки очевидна, однак простежується в підтексті образної тканини. Танцювальність тут поєднується з рисами елегії, салонної фантазії, часом – зі скриною драматургією.

Проблема зв'язку між творчістю Шопена і польським фольклором є предметом багатьох сучасних досліджень. Окрему й надзвичайно важливу роль у творчості композитора відіграють жанри польського походження – мазурки, полонези та краков'як.

Перша мазурка була написана Ф. Шопеном у 1820 році, коли йому виповнилося лише десять років, а остання – у 1849-му, в рік його смерті. Цей жанр, присутній у творчості протягом усього життя композитора і саме в них, на наш погляд, розкривається індивідуальність національного стилю Шопена, його здатність піднести народно-побутові елементи до рівня філософсько-художньої узагальненості. Незважаючи на відсутність

буквального цитування народних мелодій, у його мазурках часто трапляються стилізації, а подекуди і пряма інтонаційна алюзія, як, наприклад, у мазурці *op. 68 №3*, що містить мелодію «*Oj Magdalino*».

У всіх 50-ти мазурках, які становлять художньо довершену колекцію мініатюр, чітко проглядаються рудименти народної мазурки, зокрема елементи трьох традиційних польських танців – жвавого мазура з пунктирним ритмом, оберка з ритмічними акцентами на другій і третій долях такту, а також повільнішого й ліричного куяв'яка. У цих мініатюрах, натхнених фольклорними ідіомами, можна простежити не лише ознаки трьох традиційних польських танців, а й жанрові вкраплення з вальсу, хоралу, речитативу, арії. Саме синтез народної інтонаційності з іножанровими елементами зумовлює багатомірність шопенівської мазурки як жанру-поєми.

У своїх шістнадцяти полонезах Шопен розширив рамки цього героїчного жанру, наповнивши його не тільки пишністю і пафосом, а й драматичною напругою, епічним розмахом. Складна фактура, симфонічна драматургія, масштабність форми – усе це поєднується з активним залученням елементів інших жанрів. Так полонез постає не просто як національний символ, а як жанровий простір із глибокою художньою семантикою.

До жанрів польського походження частково можна віднести і хорал, який хоч і має барокове походження, у контексті творчості Шопена трактується як національний духовний символ. Дослідники відзначають, що саме польські духовні піснеспіви – не лише церковні, але й світські – стали джерелом для формування цієї стилістичної сфери у його творах.

Таким чином, мазурка, полонез і хорал – це не просто жанрові константи, а складові глибоко символічного коду музики Шопена: мазурка як втілення поетичної краси Польщі, полонез – героїчного духу нації, хорал – її духовної сутності. Саме ці жанри, введені у більшість творів композитора, як у цілісному вигляді, так і на рівні окремих жанрових одиниць, становлять фундамент його поліжанрового методу. Водночас, через поєднання польських жанрів з елементами загальноєвропейських (сонати, ноктюрна, фантазії, балади), Шопен підніс національні форми до рівня універсальних художніх структур, що здобули світове визнання.

У контексті поліжанровості особливо значущою є ідея жанру як «лексеми музичної мови». Charles Rosen називає подібне явище «жанровою пам'яттю слухача» – здатністю розпізнавати навіть мінімальні

натяки на історичні, стилістичні або культурні жанрові одиниці, які, щойно з'явившись, активізують цілу мережу асоціацій (Rosen, 1995: 279). У цьому сенсі Шопен був не лише творцем нової музичної мови, але й блискучим стратегом її комунікативного впливу. Його жанрові коди – це не просто стильові інтонації, а сигнали, які слухач розпізнає на підсвідомому рівні.

На основі типології жанрової взаємодії у фортепіанній творчості Шопена можна виокремити чотири основні принципи: міграція побутового жанру в концертний, відображення одного жанру в іншому, цитування жанру та використання окремих жанрових елементів. Одним із найхарактерніших для композитора є принцип «міграції», коли побутовий жанр, переходячи у сферу концертного виконавства, або зберігає свою первісну семантику, або ж зазнає суттєвого змістового переосмислення. Так, у «Колисковій» *Des-dur op. 57* та «Баркаролі» *Fis-dur op. 60* зберігається кантиленна, пісенна основа, що близька до витоків жанру. Натомість у мазурці *a-moll op. 17 №4* та полонезі *es-moll op. 26 №1* побутовий характер жанру трансформується, набуваючи ознак розгорнутої драматургії та внутрішньої емоційної напруги.

Іншим важливим проявом поліжанровості є відображення жанру, коли в межах одного твору з'являється образ іншого жанру, що вступає в діалог з основним. У таких випадках можливе як підпорядкування жанру-рефлексії головному художньому типу (із збереженням жанрових ознак, але збагаченням змістовим планом), так і зворотна ситуація – коли відображений жанр домінує у виражальному плані, змінюючи сприйняття основної форми. Яскравим прикладом такої взаємодії є «Скерцо» *cis-moll op. 39* та ноктюрн *Des-dur op. 27 №2*, у яких включення маршових або хоральних елементів докорінно модифікує характер вихідного жанру, відкриваючи нові семантичні обрії твору.

Поліжанровість, таким чином, постає не лише як форма, а як семантична система музичної мови Шопена. Її функція – не в зовнішньому поєднанні жанрів, а у внутрішньому художньому механізмі: кожен жанровий елемент у його музиці працює як носій змісту, символу, історичної пам'яті та особистої емоційної інтонації композитора.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що поліжанровість постає не просто як один із стилістичних прийомів, а як цілісний, системоутворювальний принцип фортепіанного стилю Ф. Шопена. Саме через складну багаторівневу жанрову взаємодію в його музиці

формується образна багатозначність, емоційна глибина, внутрішній драматизм, який не піддається однозначному тлумаченню. Цей жанровий синтез, як вже було показано, не є зовнішнім нашаруванням стилів або випадковим включенням жанрових формул – він є органічною частиною композиторського мислення, що охоплює всі рівні музичної тканини: від фактури й метру до макродраматургії.

Таким чином, поліжанровість у фортепіанній музиці Шопена постає не лише як об'єкт аналізу, а як жива структура, що розгортається в історичному, культурному, виконавському та слухацькому вимірах. Вона є не другорядною рисою стилю, а

його сутністю. Її наявність виявляється не лише в складній тканині композиції, а й у відгуку, який викликає ця музика – емоційному, асоціативному, історично забарвленому. Саме тому творчість Шопена, як підсумовує Nicholas Temperley, «є тим прикладом музики, де жанр стає не формою, а формою думки» (Temperley). В фортепіанній музиці Шопена жанрова множинність постає не як механічне нашарування форм, а як продумана система смислових взаємодій. Поліжанровість у творах композитора – це не просто композиторський прийом, а фундаментальна риса художнього мислення, яка вимагає глибокого аналізу як у теоретичному, так і виконавському аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кашкадамова Н. Б. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя : підручник. – Тернопіль : Астон, 2006. – С. 189–250.
2. Самойленко О. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : збірник статей. – Київ, 2011. – Вип. 95 : Проблеми музичної інтерпретації. – С. 3–11.
3. Eigeldinger J.-J. Chopin: Pianist and Teacher as Seen by His Pupils. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986.
4. Leikin A. The Mystery of Chopin's Préludes. – London : Routledge, 2016.
5. Rink J. (ed.). The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995.
6. Rosen Ch. The Romantic Generation. – Cambridge : Harvard University Press, 1995.
7. Samson J. The Music of Chopin. – Oxford : Oxford University Press, 1985.
8. Temperley N. Romanticism. Grove Music Online Oxford University Press. – URL: <https://www.oxfordmusiconline.com> (дата звернення: 08.04.2025).

REFERENCES

1. Kashkadamova N. B. (2006) Istoriiia fortepiannogo mystetstva XIX storichchia [History of Piano Art of the 19th Century]. Ternopil: Aston. pp. 189–250. [in Ukrainian].
2. Samoilenko O. (2011) Teoriiia muzykovedchoi interpretatsii yak napriam suchasnoi hermenevtyky [The theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoyi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: zbirnyk statei – Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: collection of articles, 95, 3–11. [in Ukrainian].
3. Eigeldinger J.-J. (1986) Chopin: Pianist and Teacher as Seen by His Pupils. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Leikin A. (2016) The Mystery of Chopin's Préludes. London: Routledge.
5. Rink J. (Ed.) (1995) The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Rosen Ch. (1995) The Romantic Generation. Cambridge: Harvard University Press.
7. Samson J. (1985) The Music of Chopin. Oxford: Oxford University Press.
8. Temperley N. (n.d.) Romanticism. Grove Music Online / Oxford University Press. Available at: <https://www.oxfordmusiconline.com> [Accessed: 8 Apr. 2025].

Роман НАБОКОВ,

orcid.org/0000-0001-7276-3478

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри режисури, декан факультету сценічного мистецтва
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) nabokofff@gmail.com*

Ігор КОВАЛЬ,

orcid.org/0009-0002-0397-8226

*кандидат економічних наук,
старший викладач кафедри майстерності актора та режисури драматичного театру
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) igor.koval@num.kh.ua*

Андрій ЛЕБЕДЬ,

orcid.org/0009-0005-1667-5621

*викладач кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) andrii_lebed@xdak.ukr.education*

НАЦІОТВОРЧИЙ ВИМІР ФОРМУВАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА

Статтю присвячено мистецько-культурологічному осмисленню освіти в галузі перформативних мистецтв у вимірах націотворення. Метою статті є дослідження процесу підготовки майбутніх діячів перформативних мистецтв як складової формування української нації.

Узагальнені результати показали зв'язок перформативних мистецтв із націотворенням на прикладі використання української культурної спадщини в мистецькій освіті. Було охарактеризовано націотворення як складову соціокультурного простору України та зазначено, що формування української нації відбувалося за умов відсутності власної державності, коли джерелом національної ідентичності була культура. Встановлено, що сучасне законодавство України закріплює за театральним мистецтвом і мистецькою освітою статус стратегічно значущих і таких, що зумовлюють національну безпеку.

Виявлено специфіку залучення українського матеріалу до формування майстерності актора на прикладах театру корифеїв, творчості Леся Курбаса та Гната Юри. Наголошено на їх мистецькій і педагогічній діяльності як знакових подій в українському театрі та соціокультурному процесі. Виявлено, що театр корифеїв використовував українську мову як первинний чинник національної ідентичності. Відхід театру корифеїв від розважально-побутової тематики в репертуарі визначено як становлення професійної акторської школи. Показано, що творчість Леся Курбаса стала продовженням роботи з українським матеріалом із використанням експериментальних форм на сцені. Діяльність Гната Юри зумовила формування систематичної професійної підготовки акторів з вибіркоким використанням українського матеріалу за умов ідеологічного тиску. Наголошено на тому, що попри деформованість національного компоненту, вдалося зберегти національну ідентичність в образності українського театру. Також показано перспективи сучасної підготовки майбутніх діячів української сцени у вимірах націотворення. Виявлено тенденцію до переосмислення мистецької спадщини і залучення постколоніальної теорії.

Перспективами подальших розвідок визначено дослідження майстерності актора в оптиці постколоніальної теорії, а також теоретичне осмислення майстерності актора як складової мистецької освіти, інтегрованої до сфери національної безпеки України.

Ключові слова: майстерність актора, перформативні мистецтва, драматичний театр, український театр, сценічне мистецтво, націотворення.

Roman NABOKOV,

orcid.org/0000-0001-7276-3478

Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,

Assistant Professor at the Department of Directing, Dean of the Faculty of Performing Arts

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) nabokofff@gmail.com

Ihor KOVAL,

orcid.org/0009-0002-0397-8226

Candidate of Economic Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Actor's Mastery and Directing of Drama Theater

Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) igor.koval@num.kh.ua

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

THE NATION-BUILDING DIMENSION OF ACTORSHIP TRAINING

The article is devoted to the artistic and cultural analysis of education in the field of performative arts within the framework of nation-building. The purpose of the study is to explore the process of training future performers as a component of the formation of the Ukrainian nation.

The summarized findings reveal the connection between performative arts and nation-building through the use of Ukrainian cultural heritage in artistic education. Nation-building is characterized as an integral element of Ukraine's sociocultural space, with the emphasis that the formation of the Ukrainian nation took place under conditions of statelessness, where culture served as the primary source of national identity. It is established that modern Ukrainian legislation recognizes theatrical art and artistic education as strategically significant sectors crucial to ensuring national security.

The study identifies the specific role of Ukrainian material in the development of actors' skills, illustrated through the examples of the Theatre of the Coryphaei, and the creative and pedagogical activities of Les Kurbas and Hnat Yura. Their contributions are highlighted as pivotal in the evolution of Ukrainian theatre and the broader sociocultural process. The Theatre of the Coryphaei utilized the Ukrainian language as a primary factor in constructing national identity. The departure of this theatre from purely entertainment-oriented themes in its repertoire is regarded as the foundation of a professional acting school. It is shown that Les Kurbas's work continued the engagement with Ukrainian material while introducing experimental forms on stage. Hnat Yura's activities are noted for institutionalizing systematic professional actor training while selectively incorporating Ukrainian material under conditions of ideological pressure.

It is emphasized that despite the distortion of the national component under political constraints, Ukrainian theatre succeeded in preserving national identity through its imagery. The article also outlines prospects for the contemporary training of future Ukrainian stage artists in the context of nation-building, highlighting a tendency toward reinterpreting artistic heritage and integrating postcolonial theory.

The prospects for further research are identified as the study of actor training through the lens of postcolonial theory and the theoretical conceptualization of actor's mastery as an integral part of artistic education, strategically linked to Ukraine's national security sphere.

Key words: *actor's mastery, performative arts, dramatic theatre, Ukrainian theatre, stage art, nation-building.*

Постановка проблеми. Консолідація українського суспільства потребує національного визначення. Водночас перформативні мистецтва є чинником впливу на процеси націотворення. Тому підготовка майбутніх діячів українського театру має супроводжуватися увагою до питань розбудови нації. Повномасштабна російська збройна агресія загострила питання необхідності інтеграції театрального мистецтва у сфери національної безпеки та культурної дипломатії. Тоді як набуття компетенцій з акторської майстерності супрово-

джується характерними для освітнього процесу викликами і проблемами, а також вміщує спадок митців попередніх поколінь. Тож, є потреба мистецько-культурологічної аналітики театральної освіти у вимірах націотворення.

Аналіз досліджень. Питання націотворчого потенціалу перформативних мистецтв розкривається в науковій літературі в різних аспектах: залучення мистецьких практик у процесах конструювання нації (Сміт, 1994), національної ідентичності українців (Telehuz, Telehuz, 2025),

становлення української сцени та акторської майстерності в театрі корифеїв (Мудренко, 2012), в режисерсько-педагогічній діяльності Л. Курбаса та Г. Юри (Біленька, 2023; Міщенко, 2022), а також у постколоніальній рецепції (Hundorova, 2011–2014).

Мета – дослідити процес підготовки майбутніх діячів перформативних мистецтв як складову формування української нації. Для досягнення мети необхідно охарактеризувати націотворення у зв'язку з соціокультурним простором України, виявити специфіку залучення українського матеріалу до формування майстерності актора, а також показати перспективи сучасної підготовки майбутніх діячів української сцени у вимірах націотворення.

Виклад основного матеріалу. Україна перебуває на стадії трансформації соціокультурного простору відповідно до потреб воєнного часу. Перформативні мистецтва у цьому процесі привертають увагу спроможністю впливати на естетичні, ідеологічні, світоглядні та національні вподобання. Глядач сприймає моделі поведінки через образність, створену зусиллями творчого колективу. Трансформаційні процеси в сучасній Україні у проекції на українську сцену демонструють розгортання двох взаємопов'язаних тенденцій: ревізію уваги практиків і теоретиків до театральної спадщини попередніх поколінь, а також рефлексії щодо перспектив перформативних мистецтв. Обидві тенденції перетинаються в проблемному полі підготовки майбутніх діячів українського театру як стратегічно важливої для націотворення інституції. Зокрема, мистецько-культурологічної уваги вартує питання творчо-педагогічної спадщини діячів української сцени, представленості в ньому українського матеріалу, а також залучення українського театру до процесів розбудови української нації.

Насамперед, варто надати характеристику націотворенню у зв'язку з соціокультурним простором України. Теорії конструювання націй, представниками яких є, зокрема, Б. Андерсон, Е. Гобсбаум, Е. Сміт, варіюються у спектрі значень від природнього походження націй (спільна територія як передумова формування нації), до радикально політичних (нація тотожна державі та зумовлена кордонами, законом і системою оподаткування). Спільним місцем є необхідність держави як чинника безпеки і централізованих дій. Тоді як відсутність власної держави не заперечує існування нації, прикладом чого виступає історія української нації, ідентичність якої визрівала у складі різних імперій, а власна державність почала літочислення після розвалу СРСР.

Концепція британського дослідника феномену нації Е. Сміта розглядає націю як результат економічних, політичних, територіальних, етнічних і культурних складових. На думку Е. Сміта, чільною категорією при осмисленні феномену нації є національна ідентичність, яку доцільно розглядати через її прояви у мові, самовідчутті й ритуально-обрядових складових культури (Сміт, 1994: 7). Тобто урахування різних чинників є запорукою уявлень про націю як сформовану завдяки автономності держави та наповнену сенсом завдяки культурі. Відповідно, концепція Е. Сміта легалізує мистецькі практики як складову соціокультурного процесу та як чинник націотворення.

У зв'язку з повномасштабною війною мистецтво в Україні поступово набуває статусу чинника національної безпеки. Зокрема, «Стратегія розвитку культури України на період до 2030 р.» № 293-р від 28.03.2025 р. вказує на проблеми в галузі та шляхи їх подолання, зокрема: «Культура тривалий час розглядалася як виключно мистецька, дозвілєва або розважальна діяльність, а не як стратегічний ресурс державної безпеки. Це спричинило недостатню увагу до питань інформаційної стійкості, захисту культурної ідентичності та протидії гібридним загрозам. В умовах війни російська федерація використовує культуру як інструмент агресії – поширюючи дезінформацію, підмінюючи історичні наративи, нівелюючи українську культурну ідентичність» (Стратегія розвитку культури України на період до 2030 р., 2025). Хоча в документі відсутнє поетапне планування розвитку українського театру, але на законодавчому рівні закріплюється здатність театального мистецтва бути чинником націотворення.

Тепер варто виявити специфіку залучення українського матеріалу до формування майстерності актора. Вивчення літератури дозволило виокремити ключові позиції у соціокультурному процесі кінця XIX – другої половини XX ст., які є показовими відносно можливостей використання українського матеріалу на сцені театру. Персоніфіковано це театр корифеїв, творчість Леся Курбаса і Гната Юри.

На момент становлення театру корифеїв і формування підготовки акторів українство позбавлене власної державності й існувало у складі Російської та Австро-Угорської імперій, що зумовлювало формування статусу вторинності для всіх проявів української культури. Однак, національні еліти проявляли інтерес до культури українського селянства як джерела ідентичності. Зокрема, театр корифеїв став проявом ідеї національного мистецтва, яке, згідно з високими ідеалами Просвітни-

цтва та романтизму, спиралося би на український матеріал і виходило за стереотипні рамки розважального сегменту й провінціалізму.

Творчі пошуки у створеному М. Кропивницьким у м. Єлісаветград (нині м. Кропивницький) в 1882 р. театрі здійснювали режисери і драматурги М. Кропивницький, М. Старицький та І. Карпенко-Карий та П. Мирний, «в їх виставах розкрилися сценічні обдарування М. Заньковецької, Г. Борисоглібської, Л. Ліницької, Г. Затиркевич-Карпинської, Є. Зарницької, І. Мар'янченка, Ф. Левицького» (Мудренко, 2012: 42). Використання театром корифеїв української мови стало першим і вирішальним чинником символічного визначення самотності українського театру на русифікованих, а згодом і на колонізованих землях.

Імперська цензура репертуарної політики зумовлювала наголос на комедійних і музичних виставах із селянською та козацькою тематикою: «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дві сім'ї», «Олеся» й «Западиголова» М. Кропивницького, «Мартин Боруля», «Наймичка», «Безталанна», «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Богдан Хмельницький» М. Старицького, «Лимерівна» П. Мирного (Біленька, 2023: 82–83). Проте на початку XX ст. репертуар театру й створених під його впливом інших установ (перший український театр М. Садовського, труп Харківського міського театру чолі з М. Синельникова, «Товариство нової драми» В. Мейерхольда) «збагатився п'єсами українських, російських і західноєвропейських драматургів... розширив тематику вистав, збагатив репертуар п'єсами різних напрямів: психологічною драмою, високою трагедією, символічною драмою й комедією-сатирою» (Мудренко, 2012: 42).

Започатковані театром корифеїв традиції роботи з українським матеріалом знайшли продовження на українських землях у складі Австро-Угорщини. Адже, як зазначила А. Біленька, театр «Руська бесіда», заснований у м. Львів у 1862 р. у складі якого згодом почав свою діяльність Леся Курбас, мав на меті просвітницьку місію та виведення української мови в публічний простір, але не мав сценарного матеріалу та професійного колективу. Залучення репертуару та досвіду режисерів з українських земель у складі Російської імперії забезпечило те, що «збереглися принципи театру корифеїв у роботі зі сценічним словом, опора на п'єси їх репертуарної політики та створення зразків мистецтва, яке формувало спільний культурний простір... забезпечувало ідентичність і єдність українців за відсутності власної суверенної держави» (Біленька, 2023: 84–85).

Тоді як самостійна режисерсько-педагогічна діяльність натхненного подіями буремних 1917–1919 рр. Леся Курбаса почалася з проголошення відмови від методів роботи театру корифеїв у театрі «Березіль», заснованому в м. Київ у 1922 р. і переміщеному в м. Харків у 1926 р. Однак, на момент звинувачення Курбаса в «буржуазному націоналізмі» та арешту в 1933 р. режисер залучав напрацювання етнографів, використовував фольклорні мотиви, звертався до творів української літератури (Біленька, 2023: 91–92) та говорив про переосмислення спадку театру корифеїв: «Ми відкидаємо умовні прийоми старого театру, які були обов'язкові, бо вони нам не підходять; але на старому акторі ми можемо вчитись, і дуже багато... Ми відходимо від будь-якої фотографії, від четвертої стінки, що була у старому театрі» (Курбас, 2022: 445). Відтак, на другому етапі становлення національного театру Курбас наголошував на цінності акторської майстерності театру корифеїв, хоча говорив про відхід від їх манери гри.

У свою чергу Гнат Юра, колега та ідейний опонент Леся Курбаса, продовжив його методіку роботи з українським матеріалом і вдосконалив роботу з актором у процесі підготовки до ролі. Вивчення літератури показало, що соціокультурним контекстом третього етапу становлення національного театру є події Другої світової війни, які знизили рівень майстерності, проте забезпечили послаблення ідеологічного тиску. Також існували ідеологічний контроль театрального мистецтва, метод соцреалізму, русифікація та нівелювання культурної самотності українців.

Заснований у 1920 р. Г. Юрою театр ім. Івана Франка (нині Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, м. Київ) у м. Вінниця перемістився у 1926 р. до м. Київ, успадкував курбасівський підхід до підготовки актора, роботу з українським матеріалом, а також прихистив вихованців розстріляного режисера, зокрема, А. Бучму, М. Крушельницького, Д. Мілютенка та Н. Ужвій. У цілому, на початок «відлиги» франківці хоча і стали оплотом сталінської ідеології, проте українська сцена збагатилася постановками, аудіо- й телевізійними версіями вистав «Украдене щастя», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Свічене весілля», «Хазяїн». Водночас, вивчення репертуару показало систематичне спотворення образу українця шляхом висміювання сільської культури й перенесення її негативного значення на українську культуру взагалі, викривлення працьовитості й заощадливості як жадібності й куркульства, з якими треба боротися. Однак, саме в таких контрарснійних образах вдалося зберегти

ідею українства, яка набула продовження після здобуття Україною Незалежності.

Для характеристики суперечливості контексту, за якого Г. Юра спромігся розбудувати український театр, сформувати орфоепічний канон для української сцени й зберегти, хоч і в деформованому вигляді, необхідну для націотворення образності, варто навести характеристику, надану дослідницею М. Міщенко В. Магарі, учню Г. Юри, котрий очолював Запорізький музично-драматичний театр ім. Щорса: «знав добре психологію людей і розумів політичні обставини, тому у його діяльності... було простежено дві цілі: перша ціль – ... через вистави навчати важливих правил життя, вселяти віру в майбутнє, відображати головні цінності життя, у яких театр ставав зразком життєвих сценаріїв... де люди навчилися мати повагу до власної національної культури... Друга ціль – бути серед найкращих; у цьому майстрові допомагала мудрість, що тяжіла до... сміливості, хитрості й відвазі бути товаришем, другом багатьох керівників і державних діячів країни» (Міщенко, 2022: 25). Тож, цитата демонструє трагізм доби, коли діячі української сцени помножували українське мистецтво, обслуговуючи запити номенклатури. Однак, завдячуючи виваженним діям низки представників українського театру, Україна, за відсутності власної державності, зберігалася як національна ідентичність і знайшла своє продовження у мистецькому процесі незалежної України.

Наостанок необхідно показати перспективи сучасної підготовки майбутніх діячів української сцени у вимірах націотворення. Нині український матеріал не обмежується у залученні до роботи з майбутніми акторами. Однак, заперечення творчого доробку попередніх поколінь діячів української сцени збіднить сучасний український театр. Тому постає проблема ревізії українського театрального доробку радянського періоду з використанням постколоніальної теорії. Адже залучення українського матеріалу до формування компетенцій з акторської майстерності має враховувати художню цінність спадку радянської доби і висвітлювати дискримінаційні, відносно українців, тенденції.

Для більш повного розуміння змін, що відбуваються в царині перформативних мистецтв через події російсько-української війни, варто звернутися до соціокультурного контексту й послатися на результати соціологічних замірів українського суспільства від початку російсько-української війни 2022 р., які навели дослідники української національної ідентичності І. Телегуз та А. Телегуз. Зокрема, серед респондентів із числа студентської молоді наявна відмова від радянської

ідентичності й споживання російського культурного продукту – 96,5%, тоді як ототожнення слів «росіянин» і «ворог» властиве 99,2%. У цілому, для 52,8% українського суспільства властиве переосмислення радянського спадку у зв'язку з повномасштабним вторгненням (Telehuz, Telehuz, 2025: 83). Отже, студентська молодь демонструє провідну позицію з ігнорування сучасного російського культурного продукту, тоді як суспільство в цілому дотримується думки про ревізію культурного надбання.

Також важливим є питання, яке в літературознавстві має назву самоетнографізації у значенні використання спрощеного, провінційного, сільського рівня матеріалу. Питання відкриває простір для дискусії, адже викликано специфікою становлення українського театру. З одного боку сучасна українська сцена у впливі на процеси націотворення апелює до спадку театру корифеїв. Зокрема, А. Біленька зазначила, що «практику театру корифеїв запозичили театральні... митці радянського періоду... закладені українською літературою маркери національної ідентичності, хоч і обмежені імперським, а потім і радянським цензуруванням, зберіглися» (Біленька, 2023: 141–142). Тобто націотворення українців на сучасному етапі відбувається із залученням образності кінця модерного та радянського періодів, що спонукає до питання про оновлення мистецької складової в національній ідентичності.

Тоді як з іншого боку ситуація взаємодії митців з українською культурною спадщиною за умов відсутності державності була проявом визнання власної поневоленості й творчим спротивом. Зокрема, такої думки дотримувалася Т. Гандурова, аналізуючи творчість І. Котляревського як усвідомлене використання образу малороса, завдяки чому «взаємини колонізованої провінції з імперським центром стають двонаправленими... вже не підкорення, а напружені перемовини й торги між ними створюють поле колоніального дискурсу... інший тип культурної ідентифікації – ...він іронічно «розчакловує» механізми імперії і стверджує самодостатність простодушних провінціалів – автохтонів-українців, їхню мову та культуру» (Hundorova, 2011–2014: 411–412). Тобто постколоніальна теорія демонструє вміння українських митців конструювати художні світи, де українство постає як суб'єктна одиниця, що також потребує наукового осмислення.

Тож, режисерське бачення, акторські рішення, нові сценічні форми є інструментами актуалізації української культурної спадщини, втіленої в образності за допомогою виражальних засобів

театрального мистецтва. В такому разі, звертання до українського матеріалу в процесі формування компетенцій з перформативних мистецтв є процесом набуття національної ідентичності майбутніми акторами. За умов російсько-української війни громадянська позиція митців потребує уваги і систематичної підтримки під час здобуття мистецької освіти.

Висновки. Дослідження процесу підготовки майбутніх діячів перформативних мистецтв як складової формування української нації показало поступову зміну статусу української сцени від розважально-дозвілєвої сфери до рівня національної безпеки. Націотворення визначено як конструювання нації, зумовлене суверенітетом держави та перформативними практиками. Виявлено, що залучення українського матеріалу започатковане театром корифеїв і комплексно розроблене Лесем

Курбасом як символічне виокремлення української культури за умов відсутності власної держави, що уможливило подолання козацько-селянської тематики шляхом розширення репертуару та професійної підготовки актора. Також встановлено, що творчість Гната Юри надала підготовці з акторської майстерності систематичності, однак зумовила контраверсійні модуси національної ідентичності. Показано, що підготовка майбутніх діячів української сцени супроводжується переосмисленням культурного спадку радянської доби з потребою висвітлення українського компоненту.

Перспективами подальших розвідок може бути дослідження майстерності актора в оптиці постколоніальної теорії, а також теоретичне осмислення майстерності актора як складової мистецької освіти, інтегрованої до сфери національної безпеки України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біленька А. М. *Еволюція сценічного слова в українському театрі та кінематографі: історико-культурний контекст (XX – перша чверть XXI ст.)* : дис. на здобуття PhD за спеціальністю 034 Культурологія / Харківська державна академія культури, Харків, 2023. 241 с.
2. Курбас Л. *Філософія театру* ; упорядн. М. Лабінський ; ред. М. Москаленко. Харків-Київ : Видавець Олександр Савчук ; Видавництво «Основи», 2022. 920 с.
3. Міщенко М. Акторський та режисерський портрет керманіча Запорізького театру ім. Щорса – В. Г. Магара. Вплив на виховання акторських поколінь. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. 2022. Вип. 47(2). С. 23–30. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-2-4>.
4. Мудренко А. В. Сценічне мистецтво українського театру корифеїв: риси високої художності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Рівненського державного гуманітарного університету. 2012. Вип. 18(1). С. 40–45.
5. Сміт Е. Д. *Національна ідентичність* / пер. з англійської П. Тарашчука. Київ : Основи, 1994. 224 с.
6. *Стратегія розвитку культури України на період до 2030 р.* : схвалено рішенням Кабінету міністрів України № 293-р. від 28.03.2025 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-r#Text> (дата звернення: 25.04.2025).
7. Hundorova T. Колоніальність як перевдягання: «малоросійський маскарад» Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies*. Ukrainian Research Institute: Harvard, 2011–2014. Vol. 32–33, Part 2. P. 395–414.
8. Telehuz I., Telehuz A. Ukrainian identity in time and space: historical memory, interpretation of the past and contemporary challenges of war. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Історія. Вінниця, 2025. № 51. С. 79–87. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2025-51-79-87>.

REFERENCES

1. Bilenka A. M. (2023) *Evolutsiia stsenichnoho slova v ukrainskomu teatri ta kinematohrafi: istoryko-kulturnyi kontekst (XX – persha chvert' XXI st.)* [The evolution of the stage word in Ukrainian theater and cinema: historical and cultural context (XX – the first quarter of the XXI century)]: dys. na zdobuttia PhD za spetsialnistiu 034 Kulturolohiia / Kharkivska derzhavna akademiia kultury, Kharkiv, 2023. 241 c. [in Ukrainian].
2. Kurbas L. (2022) *Filosofia teatru* [Philosophy of theater] ; uporiadn. M. Labinskyi ; red. M. Moskalenko. Kharkiv-Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk ; Vydavnytstvo «Osnovy». 920. [in Ukrainian].
3. Mishchenko M. (2022) Aktorskyi ta rezhyserskyi portret kermannya Zaporizkoho teatru im. Shchorsa – V. H. Mahara. Vplyv na vykhovannia aktorskykh pokolin. [The actor and stage director's portrait of the manager of Zaporizhzhia Theatre named after Shchorsa – V. G. Magar. Influence of the education of the actor's generations] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. 47(2). 23–30. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-2-4>. [in Ukrainian].
4. Mudrenko A. V. (2012) Stsenichne mystetstvo ukrainskoho teatru koryfeiv: rysy vysokoi khudozhnosti. [The scenic art of the Ukrainian theatre of the luminaries: features of the high artistic] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* : nauk. zb. Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. 18(1). 40–45. [in Ukrainian].
5. Smit E. D. (1994) *Natsionalna identychnist* [National identity] / per. z anhliiskoi P. Tarashchuka. Kyiv : Osnovy, 224. [in Ukrainian].
6. *Stratehiia rozvytku kultury Ukrainy na period do 2030 r.* (2025) [Strategy for the development of culture of Ukraine for the period until 2030]: skhvaleno rishenniam Kabinetu ministriv Ukrainy № 293-r. vid 28.03.2025 r. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-r#Text> (data zvernennia: 25.04.2025). [in Ukrainian].
7. Hundorova T. (2011–2014) Koloniialnist yak perevdiahannia: «malorosiyskyi maskarad» Ivana Kotliarevskoho. *Harvard Ukrainian Studies*. Ukrainian Research Institute. Harvard, 32–33, 2. 395–414. [in Ukrainian].
8. Telehuz I., Telehuz A. (2025) Ukrainian identity in time and space: historical memory, interpretation of the past and contemporary challenges of war. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*. Serii: Istorii. Vinnytsia, 51. 79–87. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2025-51-79-87>. [in Ukrainian].

Христина НАГОРНЯК,

orcid.org/0000-0003-2901-816X

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *kristina.nagornyak@pnu.edu.ua*

Володимир ЛУКАНЬ,

orcid.org/0000-0002-2957-8610

Член Спілки художників України

(Івано-Франківськ, Україна) *lukan@meta.ua*

ПРОПОЗИЦІЯ ВВЕДЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО ТЕРМІНУ

У статті здійснено спробу аналізу термінологічних особливостей українського мистецтвознавства у сфері сакрального мистецтва, зосереджений на його скульптурній складовій. Автори розглядають проблему коректного використання терміна «іконографія» стосовно тривимірних пластичних творів сакрального характеру та обґрунтовують необхідність запровадження нового поняття – «іконопластика». Запропонований термін спрямований на уточнення категоріального апарату мистецтвознавства, дозволяючи розмежувати двовимірні та тривимірні сакральні образи. У статті простежуються методологічні аспекти введення цього терміна, аналізуються його семантичні межі та застосування в рамках сучасного мистецтвознавчого дискурсу.

Окрема увага приділена обґрунтуванню диференціації сакральної скульптури, що охоплює рельєфні композиції, монументальну пластику, культові статуї, декоративні елементи храмової архітектури. Визначено перспективи міждисциплінарного підходу до дослідження сакральної пластики, що охоплює історико-культурний, семіотичний та стилістичний аналіз.

Введення терміна «іконопластика» є важливим не лише для чіткого розмежування жанрово-видових особливостей сакрального мистецтва, а й для формування більш системного та уніфікованого наукового підходу до його вивчення. Окрім суто термінологічного значення, поняття «іконопластика» сприяє поглибленню розуміння художніх і семантичних особливостей сакральної скульптури, підкреслюючи її автономність у межах сакрального мистецтва. Це дає змогу точніше аналізувати як традиційні, так і сучасні тенденції розвитку сакральної пластики, включаючи її взаємозв'язок із просторовим середовищем та ритуальною функцією. Таким чином, «іконопластика» стає не лише новим категоріальним поняттям, а й важливим інструментом для подальших наукових досліджень у галузі мистецтвознавства, культурології та теології.

Ключові слова: іконопластика, іконографія, сакральна скульптура, мистецтвознавча термінологія, рельєф, монументальна пластика, культова скульптура.

Khrystyna NAHORNIK,

orcid.org/0000-0003-2901-816X

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Design and Art Theory

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *kristina.nagornyak@pnu.edu.ua*

Volodymyr LUKAN,

orcid.org/0000-0002-2957-8610

Member of the Union of Artists of Ukraine

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *lukan@meta.ua*

A PROPOSAL TO INTRODUCE AN ART HISTORICAL TERM

The article provides a thorough analysis of the terminological peculiarities of Ukrainian art history in the field of sacred art, focusing on its sculptural component. The authors examine the problem of the correct use of the term 'iconography' in relation to three-dimensional plastic works of a sacred nature and justify the need to introduce a new concept – 'iconoplasty'. The proposed term is aimed at clarifying the categorical apparatus of art history, allowing to distinguish between two-dimensional and three-dimensional sacred images. The article traces the methodological aspects

of the introduction of this term, analyses its semantic boundaries and application within the contemporary art historical discourse.

Particular attention is paid to the justification of the differentiation of sacred sculpture, which includes relief compositions, monumental plastic, cult statues, and decorative elements of temple architecture. Prospects for an interdisciplinary approach to the study of sacred plasticity, including historical, cultural, semiotic and stylistic analysis, are identified.

The introduction of the term 'iconoplasty' is important not only for a clear delineation of genre and type features of sacred art, but also for the formation of a more systematic and unified scientific approach to its study. Thus, the proposed term "iconoplasty" becomes not only a new categorical concept in contemporary scientific discourse, but also opens up prospects for a multifaceted analysis of phenomena at the intersection of art history, cultural studies, and theology. Its introduction allows us to more precisely define the specifics of artistic practices related to the creation of sacred images and go beyond the traditional interpretation of the icon as a religious artifact. Iconoplasty covers not only the technique of execution, but also the semiotics of the image, spiritual and aesthetic content, symbolism, and historical transformation of iconographic forms.

Key words: iconoplasty, iconography, sacred sculpture, art terminology, relief, monumental plastic, cult sculpture.

Постановка проблеми. Українське мистецтвознавство перебуває в постійному процесі термінологічної еволюції, що зумовлено як історичними передумовами становлення дисципліни, так і впливом зовнішніх культурно-інтелектуальних факторів, зокрема запозичень із західноєвропейських наукових традицій. Однією з ключових проблем у цьому контексті є багатозначність та варіативність інтерпретації основних понять, особливо тих, що стосуються сакрального мистецтва, що ускладнює формування єдиної системи наукових категорій та перешкоджає виробленню уніфікованого підходу до їх аналізу. Вживання термінів «сакральне мистецтво», «релігійне мистецтво», «християнське мистецтво» та інших, які нерідко використовуються як синоніми, створює теоретичну та методологічну плутанину.

Особливої уваги потребує питання застосування терміна «іконографія» в аналізі тривимірних пластичних творів сакрального мистецтва. Іконографія, як наука про зображення, традиційно стосується двовимірних зображень – живопису, графіки, мозаїки, фресок. Проте, коли йдеться про об'ємні твори, що виконані в бронзі, мармурі, дереві чи інших матеріалах із застосуванням скульптурних технік, використання терміна «іконографія» не цілком відповідає його первинному значенню.

У цьому контексті постає необхідність запровадження нового терміна, який би чітко окреслював специфіку сакральної скульптури як окремого явища в мистецтвознавстві. У даному дослідженні обґрунтовується доцільність уведення поняття «іконопластика» для позначення мистецтвознавчого аналізу тривимірних пластичних творів релігійної тематики. Використання цього терміна сприятиме систематизації категоріального апарату дисципліни, усуненню термінологічних розбіжностей та забезпеченню більш точного розмежування між різними видами сакрального мистецтва.

Аналіз досліджень та публікацій. Запровадження терміна «іконопластика» потребує всебічного теоретичного обґрунтування та врахування усталених підходів до формування мистецтвознавчої термінології. Попередня спроба часткового обґрунтування цього терміна була здійснена нами у тезах (Нагорняк, Лукань, 2025), проте повне розкриття проблематики, зокрема методологічних аспектів і практичного застосування поняття, представлено у даній статті.

Важливим джерелом у нашому дослідженні є праця Д. Степовика «Іконологія й іконографія» (Степовик, 2004), а також словники мистецтвознавчих термінів М. Станкевича (Станкевич, 2006) та М. Селівачова (Селівачов, 2009). Ці праці відіграють ключову роль у розумінні основних категорій сакрального мистецтва, оскільки містять фундаментальні дефініції, що дозволяють простежити еволюцію термінології у цій сфері. Вони дають цінний аналітичний матеріал щодо структури та змісту сакрального образу, його символіки та функціонального призначення.

Однак, незважаючи на їхню значущість, у цих джерелах не вдалося знайти термін, який би чітко означував і описував сакральну скульптуру у тому вигляді, який відповідає специфіці нашого дослідження.

Однією з праць, що досліджує проблематику мистецтвознавчої термінології, є стаття Н. Тимошенко «Проблематика мистецтвознавчої термінології народного малярства України кінця XIX—XX століття». У цій роботі авторка аналізує процес формування та уніфікації термінів, підкреслюючи важливість узгодження значень відповідно до західноєвропейської мистецтвознавчої практики. Тимошенко наголошує на необхідності врахування історичного контексту та міждисциплінарного підходу при введенні нових понять (Тимошенко, 2021).

Для розуміння загальних принципів формування терміносистеми корисною є стаття «Термі-

носистема як теоретико-літературна проблема» У ній розглядається процес виникнення та закріплення нових термінів, підкреслюється їхня роль у відображенні нових явищ у літературі та мистецтві. Автор зазначає, що нові терміни є необхідними для адекватного опису та аналізу нових тенденцій і напрямів (Чирков, 2005).

Аналізуючи специфіку термінології в різних галузях мистецтва, варто звернутися до статті «Термінологія дизайну: ретроспектива і сучасність» У цій роботі досліджується еволюція термінів у сфері дизайну, що може бути корисним для розуміння загальних тенденцій у формуванні мистецтвознавчої термінології та застосування цих підходів до введення нового терміна «іконопластика» (Прищенко, Базиліук, 2024).

Важливим є також врахування соціокультурних передумов формування мистецтвознавчої термінології, які розглядаються у статті «Соціокультурні передумови формування мистецтвознавчої термінології в Україні у другій половині XIX століття» У цій праці аналізується вплив історичних та культурних факторів на становлення термінологічного апарату мистецтвознавства, що є важливим при введенні нових понять (Мандра, 2019).

Отже, у рамках дослідження постає необхідність у введенні нового терміна, що дозволив би точніше окреслити специфіку сакральної скульптури як окремого феномену.

Загалом, введення нового терміна «іконопластика» потребує детального аналізу існуючих підходів до формування мистецтвознавчої термінології, врахування історичного контексту та міждисциплінарного підходу. Звернення до зазначених праць допоможе забезпечити наукову обґрунтованість та коректність використання нового терміна в мистецтвознавчому дискурсі. Важливою для дослідження даного питання є методологія. Введення терміна «іконопластика», для аналізу тривимірних пластичних творів сакрального мистецтва, повинне бути ґрунтовним та багатограним, оскільки питання термінологічної еволюції в українському мистецтвознавстві має комплексний характер. У зв'язку з цим доцільно застосувати кілька методологічних підходів, що дозволяють системно та детально розглянути проблему.

Метод **термінологічного аналізу** є основним у цьому дослідженні, оскільки необхідно чітко виявити не тільки значення існуючих термінів, але й з'ясувати їхній контекст та практичне застосування в сучасному мистецтвознавстві.

Іконографічний підхід, що дозволяє аналізувати класичне визначення іконографії і визначити її обмеження в контексті скульптурних творів.

Оскільки мова йде про тривимірні об'ємні твори, важливим є застосування **типологічного підходу** до аналізу різних форм сакральної скульптури. Цей метод дозволить класифікувати різноманітні види сакральної пластики (монументальні скульптури, рельєфи, барельєфи, горельєфи та ін.) та визначити особливості їх аналізу.

Так, як сакральне мистецтво є предметом дослідження не лише мистецтвознавства, а й історії, теології та філософії, важливо використовувати **інтердисциплінарний підхід** для розширення розуміння терміна «іконопластика» і його застосування в різних наукових сферах.

Загалом, методологія цього дослідження є комплексною та інтегрованою, оскільки вона включає вивчення як теоретичних основ термінології, так і практичних аспектів аналізу конкретних творів сакральної скульптури, що допоможе запропонувати більш точну класифікацію та визначення категорій для українського мистецтвознавства.

Мета дослідження. Метою цієї статті є аналіз термінологічних особливостей у сфері сакрального мистецтва, зокрема у контексті скульптури, та обґрунтування доцільності впровадження терміна «іконопластика» у науковий обіг мистецтвознавства.

Виклад основного матеріалу. Однією з вразливих проблем українського мистецтвознавства є термінологія. Мистецтвознавчий науковий категоріальний апарат нерідко має різночитання, а звідси неоднозначність тлумачень, що призводить до певних незручностей у фаховій комунікації. Інколи вживані терміни не відповідають тим значенням які мали б інформативно нести у собі. З'являється чимало нових іншомовних термінів.

В мистецтвознавчих дописах різного наукового рівня часто зустрічаються слова значення яких без допомоги пошуковиків чи спеціальних словників одразу годі й збагнути. Наукова праця вважається позбавлена науковості якщо автор не вжив таких слів як вернакулярний, оказіональний, агоністичний, трансцендентний, профанний, ентропійний, патерн, мімезіс тощо.

Сфера мистецтвознавства, що досліджує сакральне мистецтво, стикається з низкою термінологічних проблем. Зокрема, досі спостерігаються розбіжності у трактуванні іконографічних сюжетів, символіки, використанні кольору, а також термінологічні невідповідності, що ускладнюють науковий дискурс.

Приміром, як атрибуувати чи ідентифікувати сюжети Оплакування чи П'єта, Воскресіння чи Зішестя в ад, Богоявлення як Хрещення чи як Дари Волхвів і т.д. Існує певна складність при атрибу-

туванні окремих біблійних сцен чи ідентифікацію святих через особливості відповідної символіки.

Досі мистецтвознавці послуговуються термінами сакральне мистецтво, релігійне, християнське, церковне, священне, святе, міфологічне... І не зрозумілим є чи ці терміни використовуються фахівцями з конкретним значенням чи як синоніми для уникнення повторів у тексті (Нагорняк, Лукань, 2005).

У своїй книзі «Іконологія й іконографія», професор Дмитро Степовик чітко розрізнив два поняття «іконологія» та «іконографія», де іконологія це наука про сакральне мистецтво, а іконографія як виконання творів сакрального мистецтва, тобто наука і практика. Ці два терміни зрозумілі взаємопов'язані і відповідають своїм значенням. (Нагорняк, Лукань, 2005).

Широко вживаним у сакральному мистецтві є термін «іконографія». Не рідко його вживають і при аналізі світських творів, де доцільніше було б вживати термін композиція. У свою чергу й термін «композиція» має широкий аспект значень при його використанні.

Слід зауважити, що сам термін «іконографія», буквально означає творити, малювати (графія-графити) християнське мистецтво. Термін вживаний як до станкових творів: ікон на дереві, склі, метали, так і до творів релігійної тематики на полотні, до настінних монументальних зображень, поліхромій, стінописів, розписів. Тобто йдеться про зображення винятково на двовимірній площині.

У «Словнику українського сакрального мистецтва» М. Станкевич подає своє обґрунтування термінів «іконографія» та «іконологія», де іконографія (від грец. *Εἰκόνα* – образ, *γράφω* – писати, описувати) – в середньовічному *іконописі* стійка традиція зображень християнських святих і священних подій, які вивчені, описані, систематизовані за біблійними темами й мистецтвознавчими принципами. Найширше представлена *І. Ісуса Христа та Богородиці*. *І.* передбачає виявлення характерних рис осіб, їх символіки, атрибутів та алегорій відповідно до християнських догматів Святого Письма, апокрифів, агіографії і передання. Іконологія (грец. *Εἰκόνα* – образ, *λόγος* – вчення) – богословсько-філософська наука про культово-мистецьку суть і межі ікони як матеріалізовану духовну істину, зображення «видимого невидимого» (Станкевич, 2004: 111).

М. Селівачов у своїй праці описує термін «іконографія» як сукупність зображень, об'єднаних певною темою, та їх опис і систематика. Іконографічний аспект, як правило, абстрагується від стилістичного аспекту вивчення. Щодо іконології –

галузь знань, що вивчає значення певних образів і зображень (Селівачов, 2009: 342).

Питання застосування терміну «іконографія» до аналізу скульптурних творів, зокрема об'ємних пластичних форм, виникає через відмінності в методах їхнього створення порівняно з графічними чи живописними творами. Іконографія традиційно пов'язана з візуальним зображенням на площині, в той час як скульптура виконується в тривимірному просторі за допомогою матеріалів таких як бронза, мармур, бетон, дерево тощо, де основними методами є моделювання, різьблення та ліплення. Тому застосування терміна «іконографія» до таких творів може бути обмеженим, оскільки він не враховує специфіку пластичної форми, що має інший спосіб візуального сприйняття та інтерпретації.

Враховуючи це, введення терміна «іконопластика» для позначення специфічних аспектів аналізу сакральної скульптури є виправданим. Цей термін більш точно відображає процес створення іконічних образів у пластичному матеріалі, що охоплює як круглу фігуративну скульптуру, так і різні види рельєфів (барельєфи, горельєфи тощо). З огляду на останні наукові дослідження, що стосуються меморіальної цвинтарної пластики, храмової скульптури та сакральних творів, розміщених у ландшафтному середовищі, каплицях, на придорожніх стовпах, хрестах та ін., термін «іконопластика» набуває актуальності як ефективний інструмент для позначення та класифікації скульптурних творів сакрального характеру.

Таким чином, «іконопластика» може стати більш точним терміном для опису сакральних пластичних творів, підкреслюючи їх об'ємний, тривимірний характер та специфіку створення у контексті традиційних іконографічних образів.

Висновки та пропозиції. Введення до наукового обігу терміна «іконопластика» є обґрунтованим і необхідним кроком у розширенні мистецтвознавчої термінології, що дозволяє точніше окреслити сферу досліджень сакральної скульптури. На відміну від терміна «іконографія», який застосовується для аналізу сюжетно-символічного змісту всіх видів образотворчого мистецтва, «іконопластика» пропонується для означення специфічно скульптурних творів релігійної тематики.

Впровадження цього терміна має кілька важливих наслідків. По-перше, воно сприяє більш чіткому методологічному розмежуванню між живописними та пластичними формами сакрального мистецтва, підкреслюючи особливості їхнього візуального кодування та матеріальної репрезентації. По-друге, воно створює можливості для

системного аналізу різних типів сакральної скульптури, зокрема рельєфів, монументальної пластики, культових статуй та декоративних елементів храмової архітектури.

Застосування терміна «іконопластика» також відкриває перспективи для подальших досліджень феномену сакральної скульптури у міждисциплінарному контексті, зокрема в аспекті взаємодії з богословськими, культурологічними та історичними дискурсами. У такому ракурсі можливим є

поглиблене вивчення регіональних і національних особливостей розвитку сакральної пластики, що сприятиме формуванню комплексного бачення її ролі в європейській та світовій художній традиції.

Отже, введення терміна «іконопластика» не лише уточнює мистецтвознавчу класифікацію, а й стимулює подальші теоретичні розвідки у сфері сакрального мистецтва, сприяючи його глибшому осмисленню як естетичного, культурного та духовного явища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мандра Н. Соціокультурні передумови формування мистецтвознавчої термінології в Україні у другій половині XIX століття. *Мистецтвознавство України*. 2019. № 19. С. 143–150. DOI <https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.185985>
2. Нагорняк Х., Лукань В. До питання термінології в мистецтвознавстві. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2025. № 51 (квітень). С. 991–993. DOI <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.18.04.2025.135>
3. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : Ред. вісн. «Ант», 2009. 408 с.
4. Станкевич М. Словник українського сакрального мистецтва. Львів : Ін-т Народознавства НАН України, 2006. 287 с.
5. Степовик Д. Іконологія й Іконографія. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2004. 320 с.
6. Прищенко С., Базиліук Е. Термінологія дизайну: ретроспектива і сучасні тлумачення. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво*. 2024. № 33. С. 196–205. DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.21>
7. Тимошенко Н. Проблематика мистецтвознавчої термінології народного малярства України кінця XIX–XX століття. *Народознавчі зошити*. 2021. №1(157). DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.01.111>.
8. Чирков О. С. Терміносистема як теоретико-літературна проблема. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. №(22). С. 140–142.

REFERENCES

1. Mandra N. (2019) Sotsiokulturni peredumovy formuvannia mystetstvoznavchoi terminolohii v Ukraini u druii polovyni XIX stolittia. [Socio-cultural prerequisites for the formation of art terminology in Ukraine in the second half of the nineteenth century] *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. № 19. 143–150. DOI <https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.185985> [In Ukrainian].
2. Nahorniak Kh., Lukan V. (2025) Do pytannia terminolohii v mystetstvoznavstvi. [On the issue of terminology in art history.] *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky»*. No 51 (kviten). 991–993. DOI <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.18.04.2025.135> [In Ukrainian].
3. Pryshchenko S., Bazyliuk E. (2004) Terminolohiia dyzainu: retrospektyva i suchasni tлумachennia. [Design terminology: retrospective and modern interpretations] *Teoriia ta praktyka dyzainu. Kultura i mystetstvo*. № 33. 196–205. DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.21> [In Ukrainian].
4. Selivachov M. (2009) Leksykon ukrainskoi ornamentyky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia). [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv : Red. visn. «Ant». 408 [In Ukrainian].
5. Stankevych M. (2006) Slovnnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva. [Dictionary of Ukrainian sacred art]. Lviv: In-t Narodoznavstva NAN Ukrainy. 287. [In Ukrainian].
6. Stepovyk D. (2004). Ikonolohiia y Ikonohrafiia. [Iconology and iconography]. Ivano-Frankivsk : Nova zoria. 320 [In Ukrainian].
7. Tymoshenko N. (2021) Problematyka mystetstvoznavchoi terminolohii narodnoho maliarstva Ukrainy kintsia XIX–XX stolittia. [Problems of Art History Terminology of Folk Painting of Ukraine in the Late Nineteenth and Twentieth Centuries] *Narodoznavchi zoshyty*. №1 (157). DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.01.111>. [In Ukrainian].
8. Chyrkov O. S. (2005) Terminosystema yak teoretyko-literaturna problema. [Terminology as a theoretical and literary problem]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. №(22). 140–142. [In Ukrainian].

UDC 391.92:659.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-26>

Viktoriia NAZARENKO,
 orcid.org/0009-0001-5276-4235

Beauty Expert
 Alexandra Hollywood Hair beauty salon
 (Los Angeles, USA) Viktoriiaurnersmith@gmail.com

THE EVOLUTION OF MAKEUP AS A TOOL OF VISUAL IDENTITY IN MASS MEDIA

The article's relevance is driven by the growing role of visual communication in the information age, where makeup functions as an element of aesthetic influence and a tool for expressing identity, social status, and cultural codes. In contemporary mass media, makeup has evolved into a symbolic system that reflects dominant beauty norms and encodes meanings related to individuality, protest, community belonging, or branding. The significance of the study is further reinforced by the transformation of media formats, the expansion of social media, and the emergence of virtual filters that create digital images based on predefined visual logic. The article aims to explore the evolution of makeup as a means of shaping visual identity in mass media, identify its communicative functions, and assess its impact on public image perception in today's media environment. The research methodology is based on visual-semiotic analysis, cultural interpretation, and symbolic reading of aesthetic codes across various media platforms. The historical dynamics, stylistic transformations, and functional polyvalence of makeup are examined about specific media types. It has been revealed that makeup operates as a communicative code interpreted as a signal of status, emotion, or style in television, advertising, and social networks. It has been proven that key issues include aesthetic standardization, limited representation of cultural diversity, and increased pressure on self-presentation due to digital unification. It has been established that makeup increasingly functions as a flexible visual interface adaptable to commercial visibility, virtuality, and platform-driven exposure demands. The scientific novelty of the study lies in the integrated analysis of makeup as a semiotic code functioning within the field of cultural transformation and the media industry. Future research prospects include studying the impact of artificial intelligence, virtual imagery, and algorithmic visibility on the evolving semantics of makeup in the digital context.

Key words: visual culture, image semiotics, television, social media, communicative representation.

Вікторія НАЗАРЕНКО,
 orcid.org/0009-0001-5276-4235

beauty expert
 Салону краси "Alexandra Hollywood Hair"
 (Лос-Анжелес, США) Viktoriiaurnersmith@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ МАКІЯЖУ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МАСМЕДІА

Актуальність дослідження зумовлена посиленням ролі візуальної комунікації в інформаційну епоху, де макіяж є не лише елементом естетичного впливу, а й засобом вираження ідентичності, демонстрації соціального статусу та передачі культурних кодів. У сучасному масмедіа макіяж набуває функцій знакової системи, здатної не лише відображати домінуючі норми краси, а й кодувати символічні значення, пов'язані з індивідуальністю, протестом, належністю до спільноти або брендом. Особливої значущості дослідженню надають зміни медіа-форматів, активізація соціальних мереж і поява віртуальних фільтрів, що створюють нові цифрові образи, підпорядковані власній візуальній логіці. Метою статті є дослідити еволюцію макіяжу як засобу формування візуальної ідентичності в масмедіа, виявити його комунікативні функції та вплив на сприйняття публічного образу в сучасному інформаційному просторі. Методологічну основу становлять візуально-семіотичний аналіз, культурологічний підхід, а також інтерпретація символічних форм у межах медійних форматів. У процесі дослідження проаналізовано історичну динаміку, стилістичні трансформації та функціональну багатозначність макіяжу залежно від типу медіаплатформи. Виявлено, що на телебаченні, у рекламі та соціальних мережах макіяж є комунікативним кодом, що відображає статус, настрій або стиль. Доведено, що основними проблемами є естетична стандартизація, редукція культурного розмаїття та тиск на індивідуальну самопрезентацію внаслідок цифрової стандартизації образів. У висновках підсумовано, що макіяж дедалі частіше функціонує як гнучкий засіб візуальної комунікації, здатний адаптуватися до вимог комерційності, віртуальності й платформенної видимості. Наукова новизна дослідження полягає у спробі комплексного аналізу макіяжу як семіотичного коду, що функціонує в полі культурних трансформацій і медіаіндустрії. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні впливу штучного інтелекту, віртуальних образів та алгоритмічної видимості на зміну семантики макіяжу в цифровому середовищі.

Ключові слова: візуальна культура, семіотика образу, телебачення, соціальні мережі, комунікативна репрезентація.

Problem statement. In the modern media space, visual images play a crucial role in communication and the formation of mass consciousness, and make-up has become an important tool for visual identity, going beyond the scope of purely cosmetic practice. Its functions include the creation of images on television, film, advertising and social media, adapting to changes in beauty standards, aesthetic tastes and socio-cultural contexts. From accentuating natural features to expressing individuality or status, make-up emerges as a cultural and communicative code. The study of its evolution in the media is relevant for a critical analysis of the processes of commercialisation, standardisation of appearance and the impact of media images on self-perception. The practical significance lies in the possibility of applying the results in journalism, advertising, cultural studies, fashion and make-up art, which will contribute to the conscious formation of a public image in the context of visually oriented communication.

Analysis of recent research and publications. The evolution of make-up as a tool of visual identity in the media covers a range of interdisciplinary studies, which allows us to distinguish four main areas: cultural and artistic, historical and media, socio-psychological, and platform and communication. Each of them represents a certain dimension of understanding the role of make-up as a means of self-expression, image construction and adaptation to the visual norms of public space.

The first direction is related to the cultural and art historical interpretation of make-up as an element of the stage image, visual stylisation and a tool for self-presentation. In the study of O. Proskuryakova stage makeup appears as an artistic means for transforming the identity of a pop artist, creating a symbolic visibility perceived by the viewer (Proskuryakova, 2024). V. Zabora emphasises external modifications as an element of personal image (Zabora, 2023). Researcher Y. Vereshchynska proves that makeup is a factor of facial attractiveness that directly affects the success of visual communication in the context of mass exposure (Vereshchynska, 2016).

The second area covers the historical and media aspects of make-up related to the transformation of appearance standards in the media, technological changes, and the representation of social identities. She considers make-up to be a tool for constructing gender and visual expression in the history of mass culture (Butterfield, 2024). P. Albarran traces the impact of the transition to HD television on the change in make-up trends in television news (Albarran, 2020). In their work, D. J. Kellie, K. R. Blake & R. C. Brooks demonstrate that makeup in the public

sphere simultaneously serves as a tool of self-expression and a source of objectification, influencing the way women are perceived in visual media (Kellie, Blake & Brooks, 2021).

The third area focuses on the socio-psychological effects of make-up use, its impact on self-esteem, emotional state and body reflection in the context of digital communication. Researchers M. McCabe, T. de Waal Malefyt & A. Fabri analyse how women balance the desire for authenticity with adherence to imposed beauty standards shaped by consumer culture (McCabe, de Waal Malefyt & Fabri, 2020). Researchers A. Kosmala, I. Wilk & K. Kassolik prove that regular use of makeup increases psychological comfort, helps overcome insecurity, and contributes to overall well-being (Kosmala, Wilk & Kassolik, 2019). J. Jairath & R. Daima highlight the role of pop culture in promoting non-standard beauty models (Jairath & Daima, 2021). A. Tran, R. Rosales & L. Copes found that even short-term use of cosmetics by beauty influencers has a positive effect on self-esteem and changes behavioural communication in the frame (Tran, Rosales & Copes, 2020). N. M. Anchieta et al. confirm that even simulated makeup application through virtual means can change subjective self-perception, which is especially relevant in digital formats (Anchieta et al., 2021). The ambivalent effects of make-up are explored by A. L. Mafra et al. (Mafra et al., 2022).

The fourth area highlights the role of digital platforms and algorithmic media in normalising visual make-up standards and shaping stylistic trends. Scholar A. M. M. Weare uses the example of Pinterest to analyse how tags, recommendations, and visual selections create an idea of “healthy” and “aesthetic” makeup that is internalised by users (Weare, 2021). The behind-the-scenes professional practice of make-up artists is described by K. Pottenger showing how the beauty industry in the media shapes labour and ethical models (Pottenger, 2021).

Thus, these works create a holistic picture of the evolution of make-up as a means of visual identity in the media. Despite the existence of separate studies, make-up as a multilevel communication code in the media has not been sufficiently studied. The issues of its historical transformation in the context of changing media formats, its role in branding a personality, and its connection with beauty ideologies in the digital age remain unresolved. A limited number of studies pay attention to the semiotic analysis of makeup on television, in advertising and social media, while the impact of standardised images and media standards on the psychological state of the individual and social representation remains almost unexplored.

This study aims to fill these gaps through a comprehensive analysis of the aesthetic, semiotic, and sociocultural functions of make-up.

The purpose of the article is to study the evolution of make-up as a means of forming visual identity in the media, to identify its communicative functions and influence on the perception of the public image in the modern information space.

To achieve this goal, the following tasks are envisaged:

1) to describe the historical evolution of make-up in the context of the formation of visual culture of mass media and analyse its transformation in various media formats;

2) to define the modern functions and semiotic meaning of make-up as a code of visual communication, to reveal its connection with the ideologies of beauty, individualism and personal branding practices;

3) to identify the main problems associated with the standardisation of appearance and the pressure of media standards, and to propose ethical and creative approaches to the use of make-up as a means of self-expression, taking into account cultural diversity.

Summary of the main material. Makeup as an element of the visual culture of the media has a long history, but its functions, forms and meanings have changed significantly under the influence of technological developments, social norms and communication practices. In every period, the media – from print to digital platforms – have conveyed not only fashion trends, but also certain ideas about femininity, attractiveness, status, and norms. From an element of a theatrical mask to a means of commercial branding, makeup has consistently adapted to new formats of image presentation, forming specific aesthetic expectations among the audience. Below is a generalised description of the main stages of make-up transformation in the media context (Table 1).

These stages illustrate not only the change in aesthetic approaches to make-up, but also the broader process of mediatisation of appearance, in which make-up is not secondary to the image, but a conceptually signif-

icant part of it. In different historical periods, makeup has served to enhance expressiveness in the context of limited technological capabilities (for example, in silent cinema), represent gender and social norms in advertising and television products, and has become part of mass culture, combining aesthetics, subculture and protest. In the digital age, especially with the proliferation of visual platforms and mobile apps, makeup is transforming into a flexible code of self-identification that can both reinforce socially acceptable images and disrupt them. Its communicative role has grown significantly: make-up has become a means of visual narrative that expresses not only individuality, but also values, mood, political position or cultural affiliation. In this sense, it is turning into a multimodal media message that is read in the context of interfaces, filters, hashtags and digital trends that are shaping new horizons of visual culture and mass communication.

Contemporary mass media is witnessing a profound transformation of makeup functions, reflecting the evolution of socio-cultural values and a shift in focus from normative beauty to its interpretations within the framework of individual expression and commercial positioning of the individual. Makeup is no longer seen solely as a grooming or decoration element, but is becoming an important means of encoding beauty ideologies that the media actively broadcast, constructing new standards of visual appeal. Various types of media images are being formed through television projects, social media, advertising campaigns, and blogger content, where makeup takes on a symbolic and representative meaning. Its use is increasingly linked to the need to create a sustainable visual identity that can be recognised, commercialised and adapted to the digital environment. At the same time, there is an increase in the individualisation of images, which, on the one hand, stimulates creativity, and on the other hand, increases the pressure on media users to meet visual expectations. This is especially true for influencers, for whom makeup is becoming a

Table 1

Stages of transformation of make-up as an element of visual identity in the media

Historical stage	Features of the use of make-up in the media	Socio-cultural context and impact
The beginning of the twentieth century.	Emphasis on facial expression in black and white cinema; dark lips, contoured eyes	Hollywood glamour, the first stars of the film industry
1950s and 1960s	Formation of a typical “female image” on television and in advertising	Aesthetics of dominant femininity, beauty marketing
1980s and 1990s	Bright, expressive make-up in music videos and glossy magazines	Pop music culture, personalisation of the image
The beginning of the 21st century.	Naturalism or conceptual make-up in cinema, fashion, reality TV shows	Pursuit of authenticity, criticism of appearance patterns
2010s to the present day	Make-up as part of the visual brand of bloggers and influencers on social media	Digital visuals, aesthetic algorithms, creative expression

Source: compiled by the author on the basis of (Albarran, 2020; Anchieta et al., 2021; Butterfield, 2024; Jairath & Daima, 2021; Kellie, Blake & Brooks, 2021; Mafra et al., 2022; McCabe, de Waal Malefyt & Fabri, 2020; Tran, Rosales & Copes, 2020; Weare, 2021)

personal branding tool and part of the algorithmically controlled attention economy (Fig. 1).

The trends presented here reflect contemporary approaches to the use of make-up in the media, which combine aesthetic preferences with deeper socio-cultural and commercial meanings. Make-up is not only a means of emphasising appearance, but also a tool for expressing ideological positions, individuality and personal branding.

For example, the “clean girl” aesthetic, popularised by personalities such as Hailey Bieber, emphasises minimalist make-up and well-groomed skin, emphasising natural beauty and a healthy lifestyle. This trend reflects the desire for simplicity and authenticity in the image, which resonates with the ideology of naturalness and ease (Vogue, 2025).

At the same time, the growing popularity of gender-neutral makeup reflects the social focus on inclusivity and the expansion of traditional gender roles. Brands such as Fluide create products aimed at everyone, regardless of gender identity, emphasising the universality and accessibility of beauty for everyone (NewBeauty, 2024; ELLE, 2023).

In addition, makeup is becoming an important element of personal branding, especially among influencers and public figures. Creating a recognisable style with makeup helps to commercialise an image and create a unique visual identity, which is important in the age of visual content dominance.

In the context of contemporary visual culture, make-up is not only an element of aesthetic design, but also a sign system that performs a communicative role, using both established and changing codes. In the semiotic dimension, makeup is a set of visual

signs that are interpreted according to the rules of the social context, cultural discourse and genre specifics of media formats. On television, social media and advertising products, make-up does not just convey external information about a person, but also forms narratives of identity, status, intention or mood. Its structure can correspond to archetypes (for example, the image of a femme fatale or a “girl next door”) or create new visual codes that go beyond traditional typification. Makeup in the media also incorporates the symbolism of colour, texture, symmetry, stylisation – all these elements form a complex language of visual communication that is perceived by the viewer as subconscious or openly interpreted information (Table 2).

Table 2

Semiotic codes of make-up on television, social media and advertising

Make-up media format	Examples of semiotic codes	The communicative function of the visual image
Television	Tonal contrast, emphasis on the eyes or lips	Enhancement of emotional expression, matching the genre or role
Social networks	Symbolic colours, filters, glitch effects	Demonstration of lifestyle, social affiliation or protest
Advertising	Perfect symmetry, clean lines, corporate palette	Commercial persuasiveness, building brand association

Source: compiled by the author on the basis of (Albarran, 2020; Butterfield, 2024; Jairath & Daima, 2021; Kellie, Blake & Brooks, 2021; Maybelline, 202; McCabe, de Waal Malefyt & Fabri, 2020; NBCU Academy, 2025; Sephora, 2025; Tran, Rosales & Copes, 2020; Weare, 2021)

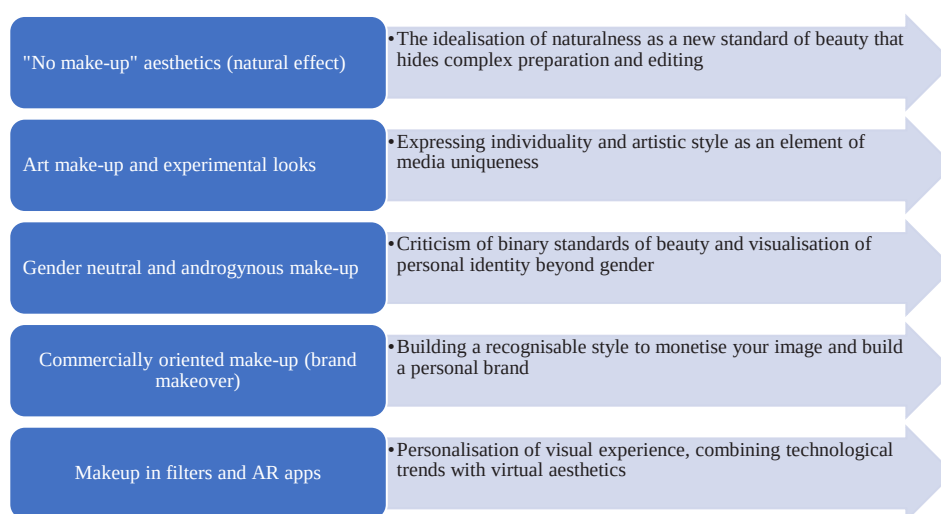


Fig. 1. Modern trends in the use of make-up in media images and their connection with the ideologies of beauty, individualism and personality branding

Source: compiled by the author based on (ELLE, 2023; NewBeauty, 2024; Vogue, 2025)

In television, make-up is used to enhance the character of a character or presenter. For example, news anchors typically wear low-key makeup in neutral shades to emphasise their professionalism and impartiality. According to the NBCUAcademy, it is recommended that TV reporters use matte textures and avoid excessive glitter to prevent unwanted glare under studio lighting.

On social media, make-up becomes a means of self-expression and identification with certain subcultures or trends. The “e-girl” style is characterised by the use of bright blush, graphic elements and eyeliner, which signals belonging to the relevant online community. According to Maybelline India, this style involves bold eyeliner lines, blush on the cheeks and nose, and fake freckles, which creates a unique and recognisable look (Maybelline, 2025).

In advertising, make-up is used to create associations with a certain lifestyle or brand values. Sephora’s “Black Beauty Is Beauty” campaign highlights the contribution of black culture to modern beauty standards, using makeup as a means of communicating this message. The campaign highlights how many of today’s trends and products have their roots in black culture and calls for recognition of this contribution (Sephora, 2025). Thus, make-up in various media formats serves as a powerful visual communication tool that conveys complex cultural and social meanings, shaping the perception and identity of both individuals and brands.

The standardisation of appearance through mass media influence leads to the formation of dominant aesthetic standards that supplant individual expressions of physicality and style (McCabe, de Waal Malefyt & Fabri, 2020; Kellie, Blake & Brooks, 2021). The systematic reproduction of similar visual images in television, advertising, and digital media formats contributes to the normalisation of a limited range of external characteristics as socially desirable or “ideal” (Butterfield, 2024; Weare, 2021). This forms a visual canon of beauty that is reproduced by clearly controlled make-up schemes, symmetry of facial features, standardised proportions and colour schemes (Albarran, 2020; Pottenger, 2021). Such a canon deprives consumers of the opportunity to express themselves and causes psychological pressure, which can manifest itself in dissatisfaction with appearance, body anxiety, lowered self-esteem, and depersonalisation (Kosmala, Wilk & Kassolik, 2019; Mafra et al., 2022). Constant comparison with media images, enhanced by filters, retouching, and special lighting technologies, creates a sense of inability to live up to a conventional ideal (Anchieta et al., 2021; Tran, Rosales & Copes, 2020). Supported by the algo-

rithmic selection of content on social media, these images form a closed aesthetic environment where deviation from the norm is perceived as a challenge or a flaw (Weare, 2021; Jairath & Daima, 2021). As a result, the influence of media is not limited to the formation of tastes, but is transformed into a tool for regulating behaviour, emotional state and self-identity, which is a serious challenge in the context of preserving psychological well-being and social diversity (McCabe, de Waal Malefyt & Fabri, 2020; Kellie, Blake & Brooks, 2021).

The ethical and creative use of makeup in media practices involves the rejection of imposing typical aesthetic standards and the transition to the concept of inclusive visual communication, where makeup is a means of self-expression, not correction or submission to dominant norms. In the context of cultural diversity, it is advisable to support practices that take into account ethnic, gender, age and stylistic differences in make-up, helping to preserve the uniqueness of each image. It is recommended to avoid stereotypical portrayals of ethnic groups and the marginalisation of non-standard looks, promoting an aesthetic of authenticity and experimentation. In commercial and media projects, it is important to involve models with diverse backgrounds, reflect real people with their individual traits, and expand the palette of beauty interpretations. Makeup artists, producers, photographers, and content makers should adhere to the principles of voluntariness, ethical consent, and respect for cultural codes when creating media images. The systematic promotion of makeup as an artistic medium with a focus on artistic intent, emotional expression and communicative function contributes to the formation of a new paradigm of beauty based on the recognition of diversity and the right to individuality.

Conclusions. It has been established that make-up in the media performs not only an aesthetic but also a communicative function, serving as a means of encoding socio-cultural meanings, self-presentation and branding. It is determined that on television, in social media and advertising, it is a semiotic code, the content of which varies depending on the genre, target audience and cultural context. The main problems are the standardisation of images, psychological pressure on the audience, and insufficient representation of cultural and gender diversity. It is recommended to use make-up as an inclusive means of self-expression, taking into account ethical representation. Prospects for further research are related to the analysis of the interaction of makeup with digital technologies, platform algorithms, and changes in the perception of visual identity.

BIBLIOGRAPHY

1. 20 Gender-Neutral Beauty Brands to Shop Now. ELLE: *website*. 2023. URL: <https://www.elle.com/beauty/makeup-skin-care/g44190666/gender-neutral-beauty-brands/> (date of access: 04.04.2025).
2. 22 Gender Neutral Beauty Brands That Are Redefining the Industry. NewBeauty: *website*. 2024. URL: <https://www.newbeauty.com/gender-neutral-beauty-brands/> (date of access: 04.04.2025).
3. Верещинська Я. В. Макіяж як фактор привабливості обличчя. Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Психологія. 2016. Вип. 52. С. 12–19. DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.44707>
4. Забора В. А. Оптимізація особистого іміджу: кількісні зміни модифікації зачіски та макіяжу. Теорія та практика дизайну. 2023. Вип. 29–30. С. 174–179. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.29-30.20>
5. Проскурнякова О. В. Культурологічний та мистецтвознавчий аспекти сценічного макіяжу як художнього засобу естрадного жанру. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. 2024. Вип. 28. С. 119–126. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-28-119-126>
6. AL Mafrá C. S. A., Silva M. A. C., Varella M. A. C., Valentova J. V. The contrasting effects of body image and self-esteem in the makeup usage. Plos One. 2022. Vol. 17. № 3. Article e0265197. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0265197>. (date of access: 04.04.2025).
7. Albarran P. A. Makeup Trends on Television Newcasts in the US during the 20th Century: Exploring High-Definition Television, Journalists, and Appearance. Visual Review. International Visual Culture Review. 2020. Vol. 7. № 2. P. 85–94. DOI: <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2694>
8. Butterfield C. Made Up: A History of Identity and Gender Expression Through Makeup and Style. CRC Press, 2024. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=V54sEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=The+evolution+of+makeup+as+a+tool+of+visual+identity+in+mass+media&ots=iB4f7pdVUj&sig=Yfac7CD0raqQ3R0oCusDadzHXk4&redir_esc=y#v=onepage&q=The%20evolution%20of%20makeup%20as%20a%20tool%20of%20visual%20identity%20in%20mass%20media&f=false (date of access: 04.04.2025).
9. Celebrate Black Beauty. Sephora: *website*. 2025. URL: <https://www.sephora.com/beauty/celebrate-black-beauty> (date of access: 04.04.2025).
10. Clean Girl Aesthetic Is The Trend That Refuses To Die. Vogue: *website*. 2025. URL: <https://www.vogue.co.uk/article/clean-girl-aesthetic-trend> (date of access: 04.04.2025).
11. How to Create an E-Girl Makeup Look. Maybelline India: *website*. 2025. URL: <https://www.maybelline.co.in/makeup-tips/featured/how-to-create-egirl-makeup-look> (date of access: 04.04.2025).
12. Jairath J., Daima R. Role of pop culture in popularizing gender-bending fashion and ideals of beauty and makeup. International Journal. 2021. Vol. 1. № 3. P. 1637–1649. URL: https://ijpsl.in/wp-content/uploads/2021/07/Role-of-Pop-Culture-in-Popularizing-Gender-Bending-Fashion-and-Ideals-of-Beauty-and-Makeup_Jaanvi-Jairath-Rhea-Daima.pdf (date of access: 04.04.2025).
13. Kellie D. J., Blake K. R., Brooks R. C. Behind the makeup: The effects of cosmetics on women's self-objectification, and their objectification by others. European Journal of Social Psychology. 2021. Vol. 51. № 4–5. P. 703–721. DOI: <https://doi.org/10.1002/ejsp.2767>
14. Kosmala A., Wilk I., Kassolik K. Influence of makeup on the well-being and self-esteem of women. Pielęgniarstwo i Zdrowie Publiczne. Nursing and Public Health. 2019. Vol. 9. № 3. P. 215–220. URL: <https://pzp.umw.edu.pl/pl/article/2019/9/3/215/> (date of access: 04.04.2025).
15. Makeup Tips for TV Reporters. NBCU Academy: *website*. 2025. URL: <https://nbcuacademy.com/makeup-tips-tv-reporters/> (date of access: 04.04.2025).
16. McCabe M., de Waal Malefyt T., Fabri A. Women, makeup, and authenticity: Negotiating embodiment and discourses of beauty. Journal of Consumer Culture. 2020. Vol. 20. № 4. P. 656–677. DOI: <https://doi.org/10.1177/146954051773655>.
17. Anchieta N. M., Mafrá A. L., Hokama R. T., Varella M. A. C., Melo J. A., Silva L. O., da Silva C. S. A., Valentova J. V. Makeup and its application simulation affect women's self-perceptions. Archives of Sexual Behavior. 2021. Vol. 50. № 8. P. 3777–3784. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10508-021-02127-0>
18. Pottenger K. Backstage with a Makeup Artist. New Labor Forum. 2021. Vol. 30. № 1. P. 88–92. DOI: <https://doi.org/10.1177/1095796020981940>
19. Tran A., Rosales R., Copes L. Paint a better mood? Effects of makeup use on YouTube beauty influencers' self-esteem. Sage Open. 2020. Vol. 10. № 2. Article 2158244020933591. DOI: <https://doi.org/10.1177/2158244020933591>
20. Weare, A. M. M. Pinning beauty: standards promoted and behaviors encouraged within Pinterest's healthy makeup content. Cogent Social Sciences. 2021. Vol. 7. № 1. Article 1992909. DOI: <https://doi.org/10.1080/23311886.2021.1992909>

REFERENCES

1. ELLE. (2023) 20 Gender-neutral beauty brands to shop now. Retrieved from: <https://www.elle.com/beauty/makeup-skin-care/g44190666/gender-neutral-beauty-brands/>
2. NewBeauty. (2024) 22 Gender neutral beauty brands that are redefining the industry. Retrieved from: <https://www.newbeauty.com/gender-neutral-beauty-brands/>
3. Vereshchynska, Ya. V. (2016) Makiiash yak faktor pryvablyvosti oblychchia [Makeup as a factor of facial attractiveness]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Psykholohiia– Bulletin of the H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Psychology, 52. 12–19. <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.44707> [in Ukrainian].

4. Zabora, V. A. (2023) Optymizatsiia osobystoho imidzhu: kilkisni zminy modyfikatsii zachisky ta makiiazhu [Optimization of personal image: Quantitative changes in hairstyle and makeup modification]. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and Practice of Design*, 29–30. 174–179. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.29-30.20> [in Ukrainian]
5. Proskuriakova, O. V. (2024) Kulturolohichni ta mystetstvoznavchiy aspekty stsenichnoho makiiazhu yak khudozhnoho zasobu estradnoho zhanru [Culturological and art studies aspects of stage makeup as an artistic means of the pop genre]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia – Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Cultural Studies, Sociology*, 28. 119–126. DOI: <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-28-119-126> [in Ukrainian]
6. Al Mafra, C. S. A., Silva, M. A. C., Varella, M. A. C., & Valentova, J. V. (2022) The contrasting effects of body image and self-esteem in the makeup usage. *PLOS ONE*, 17 (3). e0265197. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0265197>
7. Albarran, P. A. (2020) Makeup trends on television newscasts in the US during the 20th century: Exploring high-definition television, journalists, and appearance. *Visual Review – International Visual Culture Review*, 7(2). 85–94. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2694>
8. Butterfield, C. (2024) *Made up: A history of identity and gender expression through makeup and style*. CRC Press. Retrieved from: <https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=V54sEQAAQBAJ>
9. Sephora. (2025) Celebrate Black Beauty. Retrieved from: <https://www.sephora.com/beauty/celebrate-black-beauty>
10. Vogue. (2025) Clean girl aesthetic is the trend that refuses to die. Retrieved from: <https://www.vogue.co.uk/article/clean-girl-aesthetic-trend>
11. Maybelline India. (2025) How to create an E-Girl makeup look. Retrieved from: <https://www.maybelline.co.in/makeup-tips/featured/how-to-create-egirl-makeup-look>
12. Jairath, J., & Daima, R. (2021) Role of pop culture in popularizing gender-bending fashion and ideals of beauty and makeup. *International Journal*, 1(3). 1637–1649. Retrieved from: https://ijpsl.in/wp-content/uploads/2021/07/Role-of-Pop-Culture-in-Popularizing-Gender-Bending-Fashion-and-Ideals-of-Beauty-and-Makeup_Jaanvi-Jairath-Rhea-Daima.pdf
13. Kellie, D. J., Blake, K. R., & Brooks, R. C. (2021) Behind the makeup: The effects of cosmetics on women's self-objectification, and their objectification by others. *European Journal of Social Psychology*, 51(4–5). 703–721. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2767>
14. Kosmala, A., Wilk, I., & Kassolik, K. (2019) Influence of makeup on the well-being and self-esteem of women. *Nursing and Public Health*, 9(3). 215–220. Retrieved from: <https://pzp.umw.edu.pl/pl/article/2019/9/3/215/>
15. NBCU Academy. (2025) Makeup tips for TV reporters. Retrieved from: <https://nbcuacademy.com/makeup-tips-tv-reporters/>
16. McCabe, M., de Waal Malefyt, T., & Fabri, A. (2020) Women, makeup, and authenticity: Negotiating embodiment and discourses of beauty. *Journal of Consumer Culture*, 20(4). 656–677. <https://doi.org/10.1177/146954051773655>
17. Anchieta, N. M., Mafra, A. L., Hokama, R. T., Varella, M. A. C., Melo, J. A., Silva, L. O., da Silva, C. S. A., & Valentova, J. V. (2021) Makeup and its application simulation affect women's self-perceptions. *Archives of Sexual Behavior*, 50(8). 3777–3784. <https://doi.org/10.1007/s10508-021-02127-0>
18. Pottenger, K. (2021) Backstage with a makeup artist. *New Labor Forum*, 30(1). 88–92. <https://doi.org/10.1177/1095796020981940>
19. Tran, A., Rosales, R., & Copes, L. (2020) Paint a better mood? Effects of makeup use on YouTube beauty influencers' self-esteem. *SAGE Open*, 10(2). 2158244020933591. <https://doi.org/10.1177/2158244020933591>
20. Weare, A. M. M. (2021) Pinning beauty: Standards promoted and behaviors encouraged within Pinterest's healthy makeup content. *Cogent Social Sciences*, 7(1). 1992909. <https://doi.org/10.1080/23311886.2021.1992909>

УДК 785.7:780.643.2:398:781.22(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-27>

Станіслав НІДЗЕЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0006-5422-1249

*творчий аспірант кафедри дерев'яних духових інструментів
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) supersaxik@gmail.com*

ЕТНОС І ЗВУК: СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРІ ВАЛЕРІЇ ВІНОГРАДОВОЇ «КОЛО» ДЛЯ АНСАМБЛЮ САКСОФОНІВ

У статті розбираються стилістичні аспекти відтворення фольклорної образності у витворі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів на основах етносу і звуку. Зокрема, вивчається, як композиторка використовує народні мотиви, ритмічні структури та інтонаційні звороти в контексті сучасних композиційних технік; аналізується, як специфічні риси інструмента, такі як динаміка, тембр та технічні прийоми, сприяють відтворенню фольклорної образності; розглядається, як традиційні фольклорні елементи адаптуються до сучасного музичного дискурсу, зберігаючи при цьому свою автентичність.

Актуальність теми міститься у потребі дослідження нових форм розуміння українського фольклору у творчості сучасних композиторів, зокрема в нетрадиційному інструментальному середовищі, як-от ансамбль саксофонів. Такий розбір сприяє глибшому збагненню процесів національного самовираження у музиці та виявляє потенціал фольклору в сучасному художньому полі.

Мета дослідження – окреслити та проаналізувати стилістичні засоби відтворення фольклорної образності у творі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів, з'ясувати, як етнічні елементи поєднуються у сучасну інструментальну фактуру, та виявити роль саксофонного ансамблю як медіатора між традиційною культурою й сучасною музичною мовою.

Результати дослідження показали, що композиторка органічно вплітає народні мотиви, ритмічні структури та інтонаційні звороти в контексті сучасних композиційних методик. Це дає змогу створити твір, який зберігає автентичність фольклорної образності, водночас відповідаючи вимогам сучасної музики. Аналіз засвідчив, що специфічні властивості саксофона, як-от динаміка, тембр та технічні прийоми, ефективно передають фольклорну образність. Використання цих можливостей дозволяє створити багатогранний звуковий ландшафт, що відображає розмаїття української музичної традиції. Дослідження виявило, як традиційні фольклорні елементи пристосовуються до сучасного музичного дискурсу, зберігаючи при цьому свою автентичність. Це свідчить про гнучкість та динамізм української музичної традиції, здатної до трансформацій у нових контекстах. Аналіз показав, що кожна частина циклу «Коло» відображає певні аспекти української культури та традицій. Використання саксофонного ансамблю як засобу передавання цих образів дає змогу створити глибокий і багатогранний музичний твір, що є відображенням української духовної спадщини.

У висновках дослідження засвідчило важливість звернення до фольклору в новітньому мистецтві та показало, що сучасна музика здатна бути платформою для глибокого етнокультурного діалогу, зберігаючи та перетворюючи національні традиції в контексті глобальної культури.

Ключові слова: ансамбль саксофонів, фольклор, цикл «Коло», традиції, обряди, голосіння, інструментальна фактура.

Stanislav NIDZELSKYI,

orcid.org/0009-0006-5422-1249

*Postgraduate student at the Department of Woodwind Instruments
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) supersaxik@gmail.com*

ETHNOS AND SOUND: STYLISTIC ASPECTS OF REPRODUCTION OF FOLKLORE IMAGERY IN THE WORK “KOLO” BY VALERIIA VYNOHRADOVA FOR SAXOPHONE ENSEMBLE

The article analyzes the stylistic features of reproducing folklore imagery in Valeriia Vynohradova's work “Kolo” for saxophone ensemble, based on ethnos and sound. Specifically, the article examines how the composer employs folk motifs, rhythmic structures and intonation in the context of modern compositional methods; analyzes how particular properties of the instrument, such as dynamics, timbre and techniques, aid in the reproduction of folk imagery; considers how traditional folk elements are adapted to contemporary musical discourse while preserving their authenticity.

The significance of the topic resides in the necessity to study novel ways of understanding Ukrainian folklore in the works of modern composers, particularly within an unconventional instrumental setting, like a saxophone ensemble. This kind of an examination facilitates a more profound grasp of national expression processes in music and unveils the possibilities of folklore in the current artistic sphere.

The goal of this research is to pinpoint and evaluate the stylistic methods of recreating folklore imagery in Valeriia Vynohradova's piece «Kolo» for saxophone ensemble, to determine how ethnic components are incorporated into the contemporary instrumental texture, and to show the function of the saxophone ensemble as a go-between for traditional culture and modern musical expression.

The study's outcomes have revealed that the composer naturally blends folk motifs, rhythmic frameworks, and intonation in the setting of current compositional methods. This allows for the creation of a work that retains the authenticity of folklore imagery while fulfilling the demands of modern music. The analysis indicated that the saxophone's unique characteristics, such as dynamics, timbre, and techniques, properly express folklore imagery. Utilizing these features helps to create a complex soundscape that represents the diversity of the Ukrainian musical tradition. The study showed how traditional folklore elements are adjusting to contemporary musical discourse while retaining their authenticity. This showcases the flexibility and dynamism of the Ukrainian musical tradition, which is capable of changes in fresh contexts. The analysis showed that each section of the Kolo cycle reflects certain aspects of Ukrainian culture and traditions. Using a saxophone ensemble to communicate these images enables the creation of a deep and multifaceted musical composition that mirrors the Ukrainian spiritual heritage.

To conclude, the research verified the significance of engaging with folklore in modern art and demonstrated that contemporary music can function as a venue for a profound ethno-cultural conversation, maintaining and reshaping national customs within the framework of global culture.

Key words: saxophone ensemble, folklore, cycle "Kolo", traditions, rituals, lamentations, instrumental texture.

Постановка проблеми. Сучасне українське музичне мистецтво все активніше звертається до фольклору як до джерела глибокого змісту, символіки та етнічної самобутності. Проте трансформація фольклорної образності у сучасному інструментальному творі, особливо в контексті нестандартного виконавчого складу – зокрема ансамблю саксофонів, – лишається малодослідженою.

В центрі проблеми – питання: яким чином фольклорна традиція, що головним чином пов'язується з вокальною та акустичною народною діяльністю, здатна бути втілена засобами інструментальної, академічної музики на нинішньому етапі? Як звук саксофона, інструмента з чужим корінням, може стати носієм українського етнокультурного сенсу?

Особливу увагу викликає твір Валерії Виноградової «Коло», в якому відбувається спроба осмислення фольклорних архетипів (зокрема символу кола як одвічного циклу) в контексті сучасної стилістики. Водночас, брак наукових досліджень, присвячених глибокому аналізу цього твору, створює вакуум у музикознавчій практиці та потребує ґрунтового аналізу.

Отже, завдання дослідження полягає у потребі вивчення стилістичних та звукових засобів, за допомогою яких у творі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів втілюється фольклорна образність, а також у визначенні значення такого синтезу у формуванні сучасного українського музичного обрію.

Аналіз досліджень. Питання взаємодії фольклору та сучасного музичного мистецтва активно вивчаються в українському й зарубіжному музикознавстві. Неабияку увагу надано дослідженню

фольклорної образності у творчості українських композиторів ХХ–ХХІ століть. Зокрема, у працях Л. Кияновської, С. Павлишин, О. Катрич, О. Гнатишин та І. Щербакова простежується глибоке розуміння національного елемента як джерела новаторства в музиці.

Окреме місце займають дослідження, присвячені етномузикології – науці, котра вивчає музику як частину культури люду. Праці І. Хланти, В. Хоми, І. Павленко аналізують фольклор не тільки як джерело тематичного матеріалу, а як глибоку образну систему із власною логікою звукової організації.

Стосовно сучасної композиторської практики, значущим є аналіз творчості митців, що поєднують традиційне з експериментальним. Наприклад, у дослідженнях творчості З. Алмаші, І. Разумейка та Р. Григоріва (формація Nova Opera), а також О. Шмурака, спостерігається подібна тенденція до фольклорно-авангардного синтезу.

Однак творчість Валерії Виноградової, зокрема її інструментальні роботи, з погляду стилістичних засобів відтворення фольклорної образності ще майже не була предметом ґрунтового наукового розгляду. Існують лише окремі згадки у програмах концертів сучасної української музики, публіцистичних оглядах або композиторських презентаціях.

Отже, наявність потужної наукової основи з теми «музика та фольклор», водночас з відсутністю системного розбору конкретно твору «Коло» Валерії Виноградової, вказує на актуальність та новизну обраного дослідження, а також на його потенційний внесок у поступ української музикознавчої думки.

Мета статті – визначити та проаналізувати стилістичні засоби відтворення фольклорної образності у творі Валерії Виноградової «Коло» для ансамблю саксофонів, з'ясувати, як етнічні елементи інтегруються у сучасну інструментальну фактуру, та розкрити роль саксофонного ансамблю як медіатора між традиційною культурою та сучасною музичною мовою.

Виклад основного матеріалу. Валерія Виноградова – українська композиторка та виконавиця родом із Бердянська. У своїй творчості поєднує електронну й акустичну музику, працює з інсталяціями та перформансами. Закінчила Національну музичну академію України та навчалася у Німеччині й Італії. Її роботи були представлені в різних країнах Європи, а в композиціях вона звертається до тем фольклору, міфології, науки та соціальних питань. Активно співпрацює з оркестрами, музичними театрами та електронними студіями, зокрема ZKM і SWR. Валерія є учасницею міжнародних фестивалів і ініціаторкою благодійних проєктів, зокрема концертів на підтримку України.

Музичний цикл «Коло» – це один із перших творів крупної форми української композиторки Валерії Виноградової, написаний у 2018 році. Цей твір є глибоким фольклорним та філософським осмисленням циклічності життя через призму українських народних традицій. Цикл «Коло» був написаний Валерією Виноградовою у 2018 році спеціально для Ukrainian Saxophone Ensemble – провідного українського колективу саксофоністів. Твір було створено на замовлення ансамблю для виконання на Світовому Конгресі Саксофоністів, що проходив у Загребі (Хорватія) у 2018 році (World Saxophone Congress XVIII).

Таким чином, «Коло» не лише стало першим твором композиторки великої форми, а й одразу отримало міжнародне звучання, будучи представленим широкій аудиторії професіоналів з усього світу. Цикл складається з восьми частин і призначений для унікального складу – ансамблю з 12 саксофоністів, що вже само по собі створює надзвичайно багатий тембровий простір. Композиторка поєднує академічну техніку з інтонаціями українського фольклору, створюючи символічну розповідь про сезонний ритм життя. Структура циклу базується на традиційному українському світогляді, згідно з яким новий рік і нове життя починаються з весни, а не з зими. Саме тому цикл відкривається частиною «Revival» – «Переродження», яка є водночас і початком, і продовженням попереднього життєвого циклу.

Такий підхід підкреслює ідею безкінечного кола, де кінець є лише підготовкою до нового

початку. Музична драматургія твору зосереджена не на лінійному розвитку, а на повторюваності з варіаціями: кожна частина відображає конкретний сезон і пов'язану з ним традицію, однак фінал твору навмисно повторює звучання першої частини. Такий прийом слугує сильним композиційним символом ідеї циклічності та нескінченності життя. Цей твір особливо цінний ще й тим, що демонструє ранній стиль композиторки, який суттєво відрізняється від її пізніших робіт. (Виноградова, 2018).

«Коло» – це синтез сучасного академічного письма, сакральної простоти народного мелосу та філософського бачення людського буття як частини великого природного циклу.

Перша частина: Revival (Переродження)
Частина Revival відкриває цикл «Коло», утверджуючи ідею не абсолютного початку, а нового витка у безкінечному обертанні часу. Цей умовний «початок» символізує не народження з нуля, а переродження, повернення до життя після завершення попереднього циклу. Твір починається камерним інтермеццо – дуєтом двох сопрано саксофонів, чия фактура побудована на інтонаціях українських веснянок. Цей діалог створює атмосферу прозорості, пробудження, і відкриває простір для поступового розгортання музичної тканини. Веснянки – символ оновлення та закликання весни – постають як головна інтонаційна основа. Після вступу в партії альту саксофона з'являється головна тема частини – вона має активний, спрямований вгору рух, що поступово охоплює весь ансамбль. Цей вертикальний рух є характерною рисою весняних обрядових пісень, у яких звернення до небес, до природи, до сил вищого порядку трансформуються в музичну мову закликання – святкову, натхненну, сповнену очікування. Кульмінаційна побудова частини виростає із цього поступового згущення фактури, яка починає «жити» разом з природою, пробуджуючи новий цикл.

Особливої глибини додає ліричний меланхолійний епізод – емоційний відступ, який виникає у середині частини. Це – туга за минулим роком, за попереднім циклом, своєрідна внутрішня рефлексія. Цей епізод символічно перегукується з майбутньою частиною «Голосіння», формуючи своєрідне «внутрішнє коло» в межах великого циклу. Таким чином, композиція розгортається не лінійно, а мереживно, з багатьма асоціативними зв'язками між частинами. У завершенні Revival знову утверджується первісний настрій – світлий, святковий, життєствердний. Весна прибуває, приносячи оновлення, натхнення і надію.

Друга частина циклу «Коло» – Kupalo – є даниною українській обрядовості, зокрема традиціям свята Івана Купала, одного з найбільш містичних і яскравих етапів фольклорного року. Цей фрагмент циклу занурює слухача в атмосферу літніх молодіжних веселощів, співів, танців і магічних обрядів, що традиційно супроводжують купальську ніч. Музичний матеріал базується на інтонаціях купальських пісень, однак подається у сучасному, експериментальному ключі.

Частина має перформативний характер – вона активно залучає рух виконавців, які в процесі гри взаємодіють між собою: плескають по нозі, тупотять, переміщуються сценою, утворюючи візуальний простір народного танку. Також використовується гра на саксофоні зі спеціальними перкусивними прийомами – slap, фрикційні звуки, а також вигуки «гей!» – типові елементи фольклорної манери виконання. Така експресивність та тілесність виконання створює глибоку синергію між звуком і жестом, перетворюючи музичну частину на міні-виставу. Візуальний та акустичний образ Купальського танцю стає кульмінацією ритуального циклу літа. Однак частина має і внутрішній контраст: друга її секція переходить до більш ліричного, тендітного образу, який переданий через три альтові саксофони. Цей епізод символізує жіночий аспект купальської ночі – гадання на кохання, віру в магічну силу води, трав і вогню. Мелодія набуває ніжного, інтимного характеру, передаючи особливу магію нічних ворожінь. Як і в першій частині, фінал Kupalo повертає нас до початкової танцювальної теми – це ще одне внутрішнє «коло», яке підтверджує ідею повторення, циклічності, вічного повернення до джерела.

Третя частина циклу «Коло» – Жнива – переносить нас у пік літнього циклу, до пори збирання врожаю, коли земля розкриває свою щедрість, а людина вступає з нею у глибокий, сакральний діалог праці. Саме в цей час на полях звучать пісні, які йдуть не лише від голосу, а й від серця, тіла і ритму самої праці. Музична мова цієї частини максимально тілесна – акцент зроблений на нижньому регістрі ансамблю, що додає глибини, ваги і відчуття зв'язку з ґрунтом. Ритм стає безперервним, подібно до ритму серця в розпалі фізичної роботи. Швидкі, короткі мотиви пронизують тканину твору, створюючи ілюзію постійного прискорення – при незмінному темпі. Це – майстерне передавання динаміки колективної праці, коли рух і енергія передаються один одному, немов хвиля.

Жнива – це гімн землі й людині, що з нею зливається в єдине ціле. Тут з'являється і тема родючості, і вдячності природі, і глибинного шану-

вання традиції. Втім, як і в попередніх частинах, ця музика має свою тіньову сторону. В середині частини з'являється емоційно глибокий відступ – темніший за колоритом, з тягучими гармоніями та приглушеними тембрами. Цей епізод звертається до іншої сторони теми жнив – до теми поневолення, тяжкої праці, що втратила свою добровільну і святкову суть. У ньому чується біль, втома, пригнічення – емоційне відлуння історії, в якій праця часто була не святом, а формою несвободи. Тут звучать відголоски поневолених українських пісень – свідчення стійкості народу, що в найважчі часи не втрачав своєї музичної ідентичності. Ця подвійність – ідеалізована праця як духовне єднання з землею, і праця як символ поневолення – робить частину Жнива однією з найбільш драматичних та глибоких у всьому циклі.

Четверта частина: Aurora in the sunset Твір стає точкою перегортання – моментом зміни напрямку, що дуже цікаво концептуально. Назва «Aurora in the sunset» – парадоксальна, водночас символічна. Схід у заході вказує на циклічність, де кінець стає початком, а початок – кінцем. Це ідея «вічного повернення», але не в тій самій точці, а в зміненому координатному просторі. Прекрасна метафора внутрішньої трансформації, що зберігає поступ. Використання тенора в соло – це ніжний, зворушливий жест, який додає інтимності. Його високий регістр – як світло, що пробивається крізь шарм саксофонного ансамблю. Ідея «викроїти» тембр соліста через схожість із валторною чи іншими духовими – це тонка оркестрова алхімія. 11 саксофонів – майже як «хор дихання», що створює пульсуюче, живе середовище, в якому тенор – це голос самоусвідомлення. Твір не прив'язаний до жодного сезону, однак фольклорні мотиви зберігаються, трансформуючись у мову музики – дуже важливий момент. Це не ілюстрація традицій, а композиційна розмова з ними. І це додає шарм саме на рівні стилістики – не як форма, а як інтонаційна пам'ять.

Структура – три частини, але з «перевернутим» емоційним вектором. Це також цікаве рішення: спокій – рух – спокій замість класичної динаміки вступ – напруга – розв'язка. Тут напруга стає серцевиною, точкою фокусування уваги. Але загалом твір має контемплативну рамку, що підсилює медитативність. Таким чином, друга частина – енергетичний вузол, який, як ти сказав, семантично поза Колом, але саме це і дає йому центрову функцію. Прекрасне протиріччя. Цей твір стає архітектурним центром усього «Коло» – не лише композиційно, а й філософськи. Вийшовши за межі традиції, він повертає її

у новій якості. Це схоже на метамодерн у музиці, де ти одночасно працюєш із традицією й руйнуєш її, щоби дати їй нове життя. Післяперегортальна трансформація форми Четверта частина «Aurora in the sunset» стала центром симетрії, своєрідною віссю, яка розгортає не тільки рух у зворотному напрямку, але й змінює оптику всього циклу. Якщо до цього моменту фольклор виступав як система, в якій традиція була джерелом закону і порядку, то тепер – фокус зміщується на людину. І саме цей голос, людський, живий, змінний – стає новим джерелом смислу. Голос Людини – новий фольклор. Тепер фольклорна основа перестає бути лише архетипом – вона стає мовою, через яку людина себе висловлює.

У наступних чотирьох частинах циклу з'являється людський голос у різних проявах:

- інтимність, де особистий досвід переосмислює колективний;
- опір, як відповідь на традиції;
- пам'ять, що містить у собі як фольклор, так і переживання;
- пошук себе, де традиція вже не директива, а точка опори чи виклику.

Це новий пласт семантики – людина як носій, редактор і критик традиції. Очевидно, в цих наступних частинах змінюється й музична тканина. Якщо раніше структура диктувала логіку розгортання, то тепер музика слідує за емоційними, інтимними імпульсами. З'являється більше експресії, особистісних жестів, нестандартних рішень у фактурі й гармонії. Форма стає живою, реактивною, людською. Традиція тепер – не лише набір формул чи циклів, а жива основа для діалогу. І кожна наступна частина – це нова людина, новий голос, новий спосіб співіснування з «колом». Це вже не архаїчне Коло, а екзистенційне коло, в якому людина шукає себе – всередині й назовні фольклорного коду.

П'ята частина циклу Коло називається Весілля і є роздумами над традиціями весільних пісень. Твір виконують два солісти – альт-саксофоніст і баритон-саксофон, що створюють людські два голоси подружжя, та ансамбль з 10 саксофонів, який додає глибини та складності. Твір розпочинається фанфарним вступом, що майже позбавлений людського звучання, але водночас передає традиційність самого весілля – величезну кількість обрядів, правил і суспільних очікувань, що оточують це святкування. Вступ створює атмосферу офіціозу, яка підготовлює слухача до значущості та ритуальності цієї події. Далі два солісти вступають без ансамблю, їх звучання – ніжне та ліричне, як переплетення двох голосів.

Це створює образ особистої єдності, відображаючи глибокий емоційний зв'язок між подружжям. Коли ансамбль вступає в гру, музика стає більш активною і насиченою.

Поява ансамблю змінює відчуття, надаючи твору важкості, адже весілля і подружжя – це не лише емоційний союз, але й обов'язки та соціальні зобов'язання. Музика тут нагадує про тиск зовнішнього світу, який накладає свою вагу на відносини, створюючи контраст між інтимністю і суспільними вимогами.

Весілля – це образ, що не має однозначного трактування. Коли солісти звучать самотійно, музика є простою і природною, але з входом ансамблю виникає відчуття зовнішнього тиску: традиції, очікування, правила, що визначають кохання і подружжя. Це відображає бачення шлюбу, як водночас приватної і соціально зумовленої інституції. Ця частина циклу Коло балансує між святковою фанфарністю і тривожністю, що відображається в музичній палітрі твору. Вона розкриває складність і відповідальність, що супроводжують момент весілля, та викликає роздуми про те, як особисті зв'язки взаємодіють із соціальними і культурними вимогами.

Шоста частина циклу Коло називається Голосіння і є образом традиційних українських голосінь – пісень, що виконуються під час обрядів поховання та виражають біль і скорботу через смерть. У цій частині композиторка звертається до традицій, в яких голосіння виступають як вигуки й крики за померлим, виражаючи одночасно і стародавню культурну спадщину, і глибокий особистий біль. Твір написаний для соло сопрано саксофону та ансамблю саксофоністів, і в ньому композиторка намагається передати не стільки зовнішній, гучний крик скорботи, скільки внутрішній біль. Незважаючи на те, що зазвичай голосіння асоціюються з високими емоціями і стражданнями, тут саксофон грає дуже високо, але тихо. Цей контраст між висотою звуку і його м'якістю символізує безсилу тугу, ту саму тишу страждання від втрати чогось глибоко важливого.

Ця частина також містить звертання до виміру Ірїї – світу предків згідно з українськими стародавніми традиціями. Відображаючи тему смерті, композиторка переносить слухача в момент, коли ми, дивлячись у небо, звертаємося до своїх предків. Сама смерть нагадує нам про існування цього паралельного світу, де зберігається пам'ять про тих, хто відійшов. Голосіння є невеликою зміною координат кола: досі ми на землі, але тепер спрямовуємо погляд угору, у бік світу предків. Це створює особливий контекст для роздумів про

взаємозв'язок між життям і смертю, про існування тих, хто вже не з нами, і про те, як їхній світ впливає на наші переживання. Голосіння стає медитативним рефлексією на смерть і втрату, акцентуючи на тій частині скорботи, яка перебуває всередині, а не на голосних і явних проявах цієї болісної емоції. Це створює особливу атмосферу, де звуки саксофону стають ніжним, але важким відголоском внутрішнього страждання.

Сьома частина циклу Коло, Танок предків, постає як відповідь на попередню частину Голосіння. Це не лише музична, але й символічна відповідь зі світу Ірій – простору предків у традиційному українському уявленні. Тут композиторка звертається до зимового циклу українських обрядових пісень, зокрема до колядок, які пов'язані з періодом, коли природа завмирає, а людина повертається до пам'яті про тих, хто вже пішов. У цій частині смерть і зима є водночас завершенням і початком нового циклу, адже весна неодмінно прийде – і Коло розпочнеться знову.

У творі відкрито використано одну з найвідоміших колядок – Нова радість стала. Цей вибір є свідомо суперечливим: попри наявність давніших, архаїчніших колядок, композиторка обирає саме цю мелодію через її глибоку закоріненість у сучасному сприйнятті зимових свят. Таким чином, створюється міст між глибинним минулим і теперішнім – традиція оживає не як музейна пам'ять, а як жива, пульсуюча реальність. Танок предків структурований як тричастинна форма. Перша і третя частини мають ритуальний характер: тут саксофоністи не лише грають, але й співають саму колядку. Це несподіване рішення надає твору ще більшої людяності, порушуючи межі між інструменталістом і виконавцем ритуалу. Водночас центральна, друга частина, відходить від традиції колядок – вона показує образ самих предків: жвавий, танцювальний, з елементами відповіді, немов предки, почувши голос Голосіння, виходять на контакт.

У цій частині відбувається важливий зсув перспективи: якщо на початку форми людські голоси творять традицію, то в середині – самі предки уособлюють людяність. Це глибоко символічний поворот, який підкреслює, що люди водночас і створюють традиції, і стають їх частиною. Традиції з одного боку формують спільноту, з іншого – постають як результат людської дії, пам'яті та ритуалу. У Танці предків обрядовість, пам'ять, смерть і радість зливаються у єдиний жест. Це танець, який не просто відтворює минуле, а повертає його в теперішнє – як нагадування про незриму присутність предків і як запрошення до наступного витка кола життя.

Остання, восьма, частина циклу Коло, що носить назву Щедрик, попри свою фінальну позицію, не є завершенням. Вона постає не як кінець, а як телепорт – перехід у наступне коло. В основі твору лежить ідея циклічності, у якій немає остаточного завершення – лише постійне відновлення. Саме тому ця частина не формує крапку, а лише коментує її, перетворюючи її на кому, що веде в новий оберт. Композиторка свідомо звертається до знаменитої обробки української щедрівки Щедрик у версії Миколи Леонтовича. Використання саме обробки, а не первісного народного матеріалу, підкреслює концепцію «нового в старому»: традиція, що вже пройшла шлях переосмислення, знову обробляється, набуваючи ще одного витка змін. Це не перше і не останнє коло – кожен новий оберт є відлунням попереднього, у якому старе стає новим, а нове – частиною тягlostі.

Частина написана для соло сопрано саксофона і ансамблю саксофоністів, і вимагає високого технічного рівня від соліста. Структурно вона складається з двох частин. Перша – це власне нова обробка Щедрика, де соліст взаємодіє з ансамблем, оновлюючи добре відому мелодію. Друга частина – це повернення до початку циклу: з'являються елементи з першої частини Кола, але вже в іншому світлі, з новими текстами, з іншим контекстом. Цикл замикається – але не просто повторюється, а перетворюється, ніби оглядаючись на шлях, який вже пройдено. Якщо перша частина розпочиналася дуєтом сопрано саксофонів, то тепер на початку нового кола звучить трио: соліст Щедрика долучається до нового початку як третій голос.

Таким чином, остання частина одночасно завершує і ініціює – вона містить у собі спадок минулого циклу та потенціал наступного. Мотиви Щедрика, що залишаються вкінці, звучать уже як оформлення нового початку. Цей жест утворює головну ідею всього твору – життя як цикл, у якому кожен кінець вже є початком. Традиція стає живою саме в русі, зміні, у постійному творенні себе наново (Баб'як М.Г.).

Висновки. Цикл «Коло» Валерії Виноградової являє собою масштабне музичне дослідження циклічності буття, вкорінене в українських обрядах і фольклорі. Він складається з восьми частин, які можна умовно поділити на дві великі секції, об'єднані і розділені центральною точкою – твором *Auroga in the sunset*. Саме ця частина стає переломним моментом у розвитку циклу, змінює координати сприйняття: від земного, традиційного й ритуального руху перших частин (*Revival*, *Купало*, *Жнива*) – до внутрішнього, людського

виміру другої половини (Весілля, Голосіння, Танок предків, Щедрик).

Форма окремих частин змінюється залежно від символічного змісту: якщо перші три мають більш структурований, ритуальний характер, то в другій частині переважає суб'єктивне, особистісне переживання. Зокрема, в Голосінні голос звучить не як зовнішнє ритуальне голосіння, а як внутрішній, майже беззвучний біль. Весілля показує напруження між особистим і суспільним, Танок предків оживляє зв'язок із минулим через тілесність руху, а Щедрик завершує цикл мрією, спогадом або світлим поглядом у майбутнє.

У Колі традиція не відтворюється буквально, а проживається наново, як внутрішній досвід, що відкриває людині її місце у світі, у часі, у співі. Зв'язок людини з традицією, що розкривається через музику циклу Коло, є глибоким і багатограним. Традиція тут не виступає просто як набір установлених ритуалів чи обрядів, але як жива тканина, що пронизує і трансформує індивідуальність.

Музика Валерії Виноградової виражає цей процес як постійну взаємодію між індивідуальним і колективним, де кожна частина циклу розкриває різні аспекти цієї динаміки. Через цикл Коло музика стає дзеркалом для людини, що зростає та зміню-

ється в межах традиційних рамок. Початкова частина циклу, де втілено більше символічні та обрядові аспекти, ніби задає контекст, у якому людина ще є частиною великого кола, зв'язаного з минулим і майбутнім. Однак, у міру розвитку циклу, зокрема в більш «людських» частинах, таких як Весілля, Голосіння, Танок предків, ми бачимо, як людина трансформується, відходячи від абстрактних символів традиції до конкретних емоційних переживань і переживання внутрішніх змін.

Особливо важливою є частина, що зображає людське існування у всій його складності: радість, сум, відповідальність і біль, які постають не просто як інтерпретації традицій, а як шлях, що веде до розуміння власної ідентичності в контексті спільноти та часу. Через ці частини ми бачимо, як традиція і культура не є статичними, а постійно еволюціонують, взаємодіючи з особистістю, і як людина в середині цих змін знаходить своє місце, навчається і змінюється разом з ними. Цикл Коло стає втіленням ілюстрації того, як особистість проходить крізь традицію, зберігаючи в ній частину себе, але й трансформуючись, розширюючи межі власної ідентичності. Традиція тут не тільки зберігає, але й дає можливість для нового – постійної трансформації особистості в межах зв'язку з великим колом життя та культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Виноградова В. Музичний цикл «Коло» [Music cycle “Circle”] [Нотний рукопис / Авторська концепція твору]. 2018.
2. World Saxophone Congress XVIII. Zagreb, Croatia, July 10–14, 2018. [Офіційна програма заходу / репертуар Ukrainian Saxophone Ensemble]. URL: <https://www.zagrebsaxcongress.com/index.php/participants/artists/item/444-ukrainian-saxophone-ensemble/>
3. Баб'як М.Г. Особливості інтерпретації колядок та щедрівок в композиторській діяльності М. Леонтовича та його послідовників. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15654/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B>.

REFERENCES

1. Vynohradova V. (2018). Muzychnyi tsykl «Kolo» [Notnyi rukopys / Avtorska kontseptsiiia tvor] [in Ukrainian].
2. World Saxophone Congress XVIII. Zagreb, Croatia, July 10–14, 2018. [Ofitsiina prohrama zakhodu / repertuar Ukrainian Saxophone Ensemble]. URL: <https://www.zagrebsaxcongress.com/index.php/participants/artists/item/444-ukrainian-saxophone-ensemble/> [in Ukrainian].
3. Babiak M.H. Osoblyvosti interpretatsii koliadok ta shchedrivok v kompozytorskii diialnosti M. Leontovycha ta yoho poslidoynykiv [Peculiarities of Interpretation of Carols and Christmas Carols in the Compositional Activity of M. Leontovych and His Followers]. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15654/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B> [in Ukrainian].

УДК 781.22:681.84]-023.5:004.357-028.17-026.512.1
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-28>

Олексій НОСЕНКО,

orcid.org/0009-0005-3374-2283

Член спілки звукорежисерів України,
аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
викладач кафедри звукорежисури
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *inbox@oleksiinosenko.com*

ПРОСТОРОВЕ АУДІО НА СТРИМІНГОВИХ ПЛАТФОРМАХ ЯК НОВА ПАРАДИГМА ПРОСЛУХОВУВАННЯ МУЗИКИ

У статті охарактеризовано просторове аудіо як нову парадигму прослуховування музики, що інтенсивно розвивається в контексті глобального поширення стримінгових платформ у цифрову епоху. Основну увагу зосереджено на аналізі технологічних, естетичних, комунікативних і економічних елементів використання іммерсивних аудіоформатів у сучасній музичній індустрії. Актуальність дослідження зумовлена зростаючим впливом цифрових технологій на зміну культури аудіоспоживання, зокрема переходом від лінійного стерео до багатовимірного просторового звучання. У статті підкреслюється, що впровадження іммерсивного аудіо змінює не лише технічні параметри виробництва звуку, а й логіку музичного мислення, рецепцію твору та досвід слухача.

Проблематика полягає в необхідності теоретичного осмислення нової моделі споживання аудіоконтенту, яка формується на перетині інноваційних технологій, новітніх форматів відтворення та очікувань аудиторії. У фокусі дослідження перебувають трансформації у сфері продакшну, ремастерингу, міксування та дистрибуції музики. Проаналізовано стан наукової дискусії щодо просторового звучання, а також практичні підходи, які застосовують сучасні аудіоінженери при створенні міксів для Dolby Atmos. Розглянуто приклади інтеграції іммерсивного аудіо у творчість артистів (Hans Zimmer, Elton John та ін.), що констатує перехід до стандартизації в масовій культурі.

Метою дослідження є визначення ключових переваг і викликів, пов'язаних із поширенням просторового аудіо на стримінгових сервісах, з урахуванням потреб основних учасників аудіоекосистеми. За результатами роботи окреслено, що використання просторового аудіо забезпечує глибше емоційне занурення слухача, розширює творчі можливості авторів музики, підвищує конкурентоспроможність продюсерів і створює нові маркетингові стратегії для стримінгових сервісів. Установлено, що технології просторового формату впливають на формальні параметри звучання та змінюють парадигму музичної комунікації від лінійної до іммерсивної, де звук є носієм змісту та інформації про середовище. Стаття підкреслює необхідність глибоких наукових досліджень просторового аудіо в естетичних, культурних та економічних процесах сучасного музичного виробництва.

Ключові слова: просторове аудіо, стримінгові платформи, іммерсивні технології, музичне мистецтво, звукорежисура, Dolby Atmos, сучасна музика.

Oleksii NOSENKO,

orcid.org/0009-0005-3374-2283

Member of the Union of Sound Engineers of Ukraine,
PhD student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Senior Lecturer at the Department of Sound Engineering
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *inbox@oleksiinosenko.com*

SPATIAL AUDIO ON STREAMING PLATFORMS AS A NEW PARADIGM OF MUSIC LISTENING

The article describes spatial audio as a new paradigm of listening to music, which is intensively developing in the context of the global spread of streaming platforms in the digital age. The main focus is on the analysis of technological, aesthetic, communicative and economic elements of the use of immersive audio formats in the modern music industry. The relevance of the study is due to the growing influence of digital technologies on changing the culture of audio consumption, in particular, the transition from linear stereo to multidimensional spatial sound. The article emphasises that the introduction of immersive audio changes not only the technical parameters of sound production, but also the logic of musical thinking, the reception of a work and the listener's experience.

The problem lies in the need for a theoretical understanding of a new model of audio content consumption, which is formed at the intersection of innovative technologies, the latest playback formats and audience expectations. The study focuses on transformations in the field of music production, remastering, mixing and distribution. The state of the scientific discussion on spatial sound, as well as practical approaches used by modern audio engineers when creating mixes for Dolby Atmos, are analysed. Examples of the integration of immersive audio into the work of artists (Hans Zimmer, Elton John, etc.) are considered, which indicates a transition to standardisation in mass culture.

The purpose of the study is to identify the key advantages and challenges associated with the spread of spatial audio on streaming services, taking into account the needs of the main participants in the audio ecosystem. The results of the study show that the use of spatial audio provides a deeper emotional immersion of the listener, expands the creative capabilities of music authors, increases the competitiveness of producers and creates new marketing strategies for streaming services. It has been established that spatial format technologies affect the formal parameters of sound and change the paradigm of musical communication from linear to immersive, where sound is a carrier of content and information about the environment. The article emphasises the need for in-depth scientific research into spatial audio in the aesthetic, cultural and economic processes of contemporary music production.

Key words: spatial audio, streaming platforms, immersive technologies, musical art, sound engineering, Dolby Atmos, contemporary music.

Постановка проблеми. Цифрові трансформації суттєво змінили культуру споживання музики у ХХІ столітті. Стрімінгові платформи стали домінуючим способом доступу до аудіоконтенту, витіснивши фізичні носії та скачування файлів. При цьому спрощується процес прослуховування і водночас формується нова модель взаємодії слухача з музикою, заснована на персоналізованих рекомендаціях. У сучасному культурному ландшафті музика сприймається як «потік», що відтворюється в реальному часі. Це зумовлює зміну як естетичних орієнтирів, так і способів рецепції аудіоматеріалу.

У цьому контексті особливої уваги набуває впровадження на стрімінгових платформах форматів просторового аудіо. Технології, що базуються на об'єктно-орієнтованому міксуванні, відкривають нові можливості просторових вражень. Проте, водночас виникають питання щодо адаптації контенту до різних відтворювальних систем, стандартизації форматів і доступності технологій.

Міксування аудіоінженерами музики у нових іммерсивних форматах відіграє значну роль у процесі популяризації просторового аудіо. Вони не лише реалізують технічну інтерпретацію композицій у тривимірне середовище, а й беруть участь у формуванні нової естетики. Водночас результати досліджень вказують на низку викликів щодо міксингу в іммерсивних форматах: вибір оптимального розташування об'єктів у просторі, адаптація до стереонавушників, збереження звичної центральної позиції ключових елементів композиції. Відповідно виникає необхідність у фаховому осмисленні нових стратегій звукотворення та оцінки практичних результатів міксингу в умовах прослуховування аудіо просторових форматів.

Також варто визнати, що зміна парадигми аудіоспоживання поступово трансформує уявлення слухача про музичний простір. Якщо традиційне

стерео створює горизонтальну панораму звуку, то просторові формати додають вертикальну вісь і глибину, що формує зовсім інший тип вражень. У результаті реципієнт не лише «чує», а й «відчуває» простір навколо себе, сприймаючи музику як середовище. Така зміна координат потребує не лише технічної, але й культурної адаптації, та зумовлює ґрунтовного дослідження з боку музикознавства, акустики та аудіоінженерії.

Аналіз досліджень. Останні дослідження все частіше піднімають питання ролі просторового аудіо у трансформації музичної індустрії та стрімінгового середовища. Так, у статті М. Моженка та Л. Рязанцева аналізується еволюція просторових аудіоформатів з акцентом на їх активне впровадження у стрімінгові сервіси. Автори підкреслюють, що просторове звучання перестає бути виключно технологічною новацією, а поступово набуває статусу індустріального стандарту, що змінює як продакшн, так і слухачькі практики (Моженко, Рязанцев, 2023). Подібну позицію демонструють І. Печеранський та Л. Єременко які віддають ключову роль аудіострімінгу в розвитку аудіовізуальних технологій, зазначаючи ознаки формоутворення нових очікувань споживачів щодо якості, мобільності та інтерактивності музичного контенту (Печеранський, Єременко, 2023).

Осмислення просторового аудіо у ширшому культурному контексті проявляється в праці Н. Швець, яка трактує іммерсивну музику як окреме явище сучасної культури. В центрі уваги авторки зміна форм музичного сприйняття, зокрема перехід від лінійної логіки звучання до багатовимірного аудіосередовища, в якому слухач «переживає» простір (Швець, 2021). На основі інтерв'ю з аудіоінженерами досліджують і аналізують практичні сторони та досвід міксування в Dolby Atmos у своїх статтях К. Дьюї, А. Мур і Х. Лі. Автори зазначають вагомість проблем адаптації міксів до

різних систем відтворення та стандартизації системи оцінювання результату просторового міксування (Дьюї, Мур, Лі, 2023).

Просторові аудіотехнології згадуються серед ключових напрямів розвитку музичних сервісів у звіті Міжнародної федерації фонографічної індустрії ((IFPI Global Music Report, 2023). Дослідження П. Малецькі та співавторів наводять результати слухових тестів щодо сприйняття міксів у Dolby Atmos і Ambisonics, які підтверджують вищий рівень емоційного залучення та акустичної деталізації в іммерсивних форматах порівняно зі стерео (Malecki, 2023). Висновки корелюються з аналітикою офіційного сайту Dolby, де чинником якісного оновлення музичного досвіду та переосмислення комунікації між автором, твором і слухачем подається просторове звучання (Dolby). Разом з цим науковий і професійний дискурс констатує перехід від традиційного аудіоформату до іммерсивного середовища як стратегічного вектору розвитку музичної культури.

Метою статті є проаналізувати роль форматів просторового аудіо у трансформації практик прослуховування музики на стримінгових платформах, виявити технологічні, естетичні та комунікативні особливості їх застосування в сучасному музичному мистецтві, окреслити переваги від взаємодії з просторовим аудіо на стримінгових платформах у контексті формування нової парадигми цифрового аудіоспоживання.

Виклад основного матеріалу. Домінуючим способом споживання музичного контенту у XXI столітті стали стримінгові сервіси, суттєво трансформували взаємодію слухача з аудіоматеріалом. Для прослуховування музики, за даними Міжнародної федерації фонографічної індустрії (IFPI), понад 67% користувачів у 2022 році надавали перевагу саме стримінговим платформам (IFPI Global Music Report, 2023: 10). Цей феномен зумовлений комплексом соціокультурних, технологічних і психологічних чинників, які визначають нову модель споживання музики.

Зручність та мобільність користування є однією з причин популярності стримінгових платформ. Миттєвий доступ до мільйонів музичних творів без потреби завантаження файлів забезпечує максимальний комфорт для слухачів. Наступним важливим чинником є персоналізація, зокрема алгоритми рекомендацій, які аналізують уподобання користувача та формують добірки, що підвищують залученість до платформи. Такі функції не лише спрощують пошук нової музики, але й створюють відчуття індивідуального підходу до кожного слухача.

Соціальні функції також відіграють значну роль у заохоченні використання стримінгових сервісів. Інтеграція з соціальними мережами, можливість створення спільних плейлистів, обмін музикою та коментарі сприяють формуванню спільнот навколо музичних вподобань. Таким чином, стримінг перетворюється з індивідуальної потреби прослуховування музики на соціокультурний процес взаємодії. До цього додається фінансова доступність платформ. Багато з них використовують модель з базовим безкоштовним доступом до контенту, а також є можливість переходу на преміум-підписку. Така система забезпечує легальне споживання музики можливим для різних категорій населення, зокрема молоді та студентства.

Окремо слід розглянути фактор актуальності контенту. Слухачі часто обирають сервіси, які першими надають доступ до нових релізів, ексклюзивних альбомів або подкастів. Це формує відчуття причетності до глобального культурного процесу. Водночас поширення форматів високої роздільної здатності, таких як Hi-Res, Dolby Atmos та Spatial Audio, задовольняє побажання найвимогливіших слухачів і відкриває нові форми іммерсивного прослуховування.

В статті «Аудіостримінг як тренд розвитку аудіовізуальних технологій та його вплив на сучасну музичну індустрію» науковці І. Печеранський і Л. Єременко вказують: «Не випадково деякі сучасні дослідники пишуть про епоху стримінгу (The Age of Streaming), яка прийшла на зміну offline- і online-мовленню, супроводжується формуванням уявлень про музику як про ефір і потік, а також спричинила «другу цифрову музичну революцію», котра почалася з запуском таких мереж і сервісів, як Napster, Spotify та SoundCloud», чим підкреслюють актуальність стримінгів, як нового формату споживання музичного аудіоконтенту (Печеранський, Єременко, 2023: 29).

Отже, використання стримінгових сервісів є наслідком інтеграції інноваційних технологій, гнучкої цінової політики, персоналізованих рішень та соціальної взаємодії. Сукупність цих факторів сприяє формуванню нової культури музичного споживання, яка характеризується мобільністю, інтерактивністю та високим рівнем користувацького комфорту.

Упродовж останніх років спостерігається стрімке зростання інтересу до форматів просторового аудіо (spatial audio), таких як Dolby Atmos, Sony 360 Reality Audio та Apple Spatial Audio, які активно впроваджуються на провідних стримінгових платформах (Spotify, Apple Music, Tidal, Amazon Music HD тощо). Тенденція охоплює

всі процеси: від продакшну музичного контенту, дистриб'юції до відтворення аудіо споживачами. Вибір просторового аудіо як нового стандарту пояснюється комплексом технологічних, естетичних, маркетингових та економічних причин. Науковці М. Моженко та Л. Рязанцев у науковій статті «Еволюція форматів просторового звуку в кіно та в контенті стрімінгових сервісів» підтверджують думку щодо зростання попиту до просторових форматів аудіо на стрімінгових сервісах, вказуючи: «Просторовий звук стає все більш популярним у сучасному кінематографі, в різноманітних стрімінгових сервісах, музичній та ігровій індустрії. Вже сьогодні в цих сферах планують широке використання форматів імерсивного звуку, розвиток яких має за мету досягнути такого рівня впливу на глядацьку аудиторію, який би максимально нагадував реальне сприйняття людиною звуку в навколишньому світі» (Моженко, Рязанцев, 2023: 60).

У глобальному контексті просторове аудіо стало частиною конкурентної стратегії технологічних компаній (Apple, Dolby Laboratories, Sennheiser тощо), які розробляють як програмне, так і апаратне забезпечення для його підтримки. Успішна комерціалізація цього формату впливає на стандарти галузі, формуючи запит на перекодування вже існуючих музичних творів у просторовий формат, що активізує ринок ремастерингу.

Одним із показових прикладів застосування просторового аудіо у музиці є композиція «Dream of Arrakis» німецького композитора Ганса Ціммера, що входить до офіційного саундтреку фільму Dune. Твір представлено у форматі Dolby Atmos, що дозволяє розміщувати звукові об'єкти у тривимірному аудіопросторі. На стрімінгових платформах (наприклад, Apple Music) цей формат доступний з сумісними пристроями: навушниками, ресиверами або смартфонами з актуальним програмним забезпеченням. З форматом Dolby Atmos композиція набуває виразної імерсивності: слухач відчуває себе не просто спостерігачем, а учасником звукового середовища. Просторові елементи (саундефекти, вокальні фрагменти, оброблений шепіт) розташовані в середовищі, що імітує кінематографічний простір. Особливості пустельного пейзажу Арракісу транслюються не лише через гармонічну тканину, а й через акустичну архітектуру твору. Звуки рухаються навколо слухача, в тому числі з верхнього та заднього планів, формуючи тим самим ефект занурення.

Твір «Dream of Arrakis» Ганса Ціммера у такому форматі є вдалим прикладом застосування просторового аудіо як засобу художньої експресії

та технологічного інструменту формування нової якості сприйняття. Просторове звучання створює ефект повного занурення, активізує когнітивні механізми слухового сприйняття та посилює емоційний вплив. Водночас відкриваються нові перспективи для композиторів, саундінженерів та стрімінгових платформ у контексті розвитку музичної індустрії майбутнього. З огляду на це, просторове аудіо можна вважати не лише трендом, а й еволюційним кроком у розвитку музичного мистецтва.

Упродовж останніх років спостерігається активна тенденція до ремастерингу відомих музичних творів у форматі Dolby Atmos, що свідчить про зростаюче визнання просторового аудіо як нового стандарту якості у звукозаписі та стрімінговому прослуховуванні. Відомі артисти, які належать до різних епох і жанрів, презентують свої композиції у форматі Dolby Atmos, прагнучи надати слухачам оновлені, імерсивні враження, які суттєво відрізняються від звичного стереозвучання. Дослідниця Н. Швець в публікації «Імерсивна музика як явище сучасної культури» вказує на враження присутності та подібність природним відчуттям від прослуховування в просторі реального виконання, зазначаючи: «Імерсивна музика може надавати слухачам безпрецедентний досвід, особливістю якого є поява відчуття присутності. Великою мірою цим пояснюється її безпрецедентна популярність у представників різних поколінь та широкі перспективи подальшого розвитку» (Швець, 2023: 105). Такий підхід сприяє зростанню популярності імерсивних форматів і надає класичним композиціям нове прочитання, адаптуючи їх до сучасних вимог аудіосприйняття.

Зокрема, ремастеринг-версія «Rocket Man» Елтона Джона у форматі Dolby Atmos, демонструє нову динамічну структуру культового хіта, де кожен інструмент наче оживає у просторі, зберігаючи оригінальну мелодію, але розширюючи глибину її подачі. Аналогічно, «Riders on the Storm» гурту The Doors у просторому форматі створює ефект звукової атмосферності: шепіт, грім і клавішні, що рухаються в тривимірному середовищі, занурюють слухача у психоделічний наратив композиції. У пісні «Take On Me» гурту a-ha, в якій синтезатори та вокал розміщено на різних просторових планах, підкреслюється характерна енергія поп-хіта 1980-х у новому імерсивному форматі.

Також і сучасні виконавці інтегрують в творчість імерсивний саунд. Зокрема, композиція «BOOM» від Tiesto & Sevens у Dolby Atmos вражає насиченою електронною фактурою та просторовістю панорами, що значно підсилює танцю-

вальну динаміку композиції. Пісня «Space Oddity» Девіда Боуї, адаптована до формату об'ємного звучання, отримує ще виразнішу темпоральну та драматургічну глибину, яка посилює космічний символізм твору. На офіційному сайті Dolby в публікації «Music in Dolby Atmos» зазначається, що такі виконавці, як Sam Smith, Halsey, The Weeknd та Billie Eilish, свідомо обирають формат Dolby Atmos для своїх нових релізів, позиціонуючи іммерсивне звучання як складову авторського стилю та інноваційного продюсування (Dolby).

Тобто, перехід до просторового аудіоформату у виконанні світових зірок не є виключно технічним оновленням, а радше естетичним актом переосмислення звукового простору композиції. Це формує новий підхід до сприйняття музичного аудіо аудиторією, сприяє розширенню ринку іммерсивного контенту та закладає основи для подальшої еволюції музичної продукції у бік інтерактивності, багатшаровості та емоційної глибини. Разом з цим, технологія Dolby Atmos стає також і повноцінним медіумом музичного вираження у цифрову епоху.

У контексті динаміки розвитку технологій просторове аудіо поступово набуває статусу нового індустріального стандарту в музичному мистецтві. Об'єктно-орієнтований міксинг аудіо, зокрема Dolby Atmos, активно впроваджується в робочі процеси авторів контенту, підтримується дистриб'юторами та стримінговими платформами, а також стає затребуваним серед слухачів. У зв'язку з цим слід проаналізувати ключові переваги, які надає використання просторового аудіо кожному з учасників ланцюга взаємодії від виробництва до споживання музичного продукту.

Для реципієнта основними перевагами використання форматів просторового аудіо є занурення у віртуальний акустичний простір, новизна слухових вражень, доступність високоякісного звучання, а також покращене розрізнення окремих елементів у багатокомпонентних музичних аранжуваннях. Завдяки тривимірному розташуванню джерел звуку в просторі слухач відчуває себе не зовнішнім спостерігачем, а безпосереднім учасником музичної події. Це створює глибше емоційне залучення та активізує когнітивні механізми слухового сприйняття. До того ж, сучасні пристрої, зокрема бездротові навушники та смартфони, здатні адаптувати відтворення просторового аудіо без потреби у багатоканальних аудіосистемах, що робить цей формат доступним.

Слухачі отримують нові враження як від прослуховування, так і від відчуття присутності в музиці. Дослідники у роботі «A Listening Test

Evaluation of Spatial Sound Technologies in Music Production» доводять, що об'ємне звучання підвищує емоційне занурення, дозволяє відчути музику фізично (Malecki, 2023: 40–43). Це актуалізує психологічний ефект присутності, збільшує залученість до твору.

Зі сторони композиторів, аранжувальників, саундпродюсерів і звукорежисерів просторове аудіо відкриває нові технічні та творчі можливості реалізації. Об'єктно-орієнтований підхід дозволяє точно позиціонувати окремі джерела звуку у тривимірному просторі, змінювати траєкторії їхнього руху, працювати з вертикальною віссю, що недоступно в традиційному стерео. Таке розширення композиційного інструментарію надає авторам змогу komponувати принципово нові аудіоестетичні рішення, які здатні формувати нові враження від прослуховування. Окрім того, володіння технологіями просторового міксингу підвищує конкурентоспроможність фахівців у музичній індустрії, а також забезпечує попит на послуги ремастерингу вже відомих творів у новому форматі.

Наприклад, створення міксу в Dolby Atmos вимагає спеціального програмного забезпечення, яке підтримує роботу з форматом Dolby Atmos, наприклад, Pro Tools або Logic Pro з інтегрованим Dolby Renderer. Аудіо розкладається не на стереопару, а на 128 звукових об'єктів, які можуть бути незалежно переміщені у 3D-просторі.

Для дистриб'юторів музичного контенту та стримінгових платформ просторове аудіо стає стратегічною конкурентною перевагою та інструментом маркетингу. Запровадження стримінгу аудіо в іммерсивних форматах на платформі дозволяє створити преміальний сегмент пропозицій, стимулюючи підписку на платні плани (Tidal HiFi Plus, Apple Music Lossless тощо). Крім того, релізи в просторовому форматі є ефективним інфоприводом для PR-кампаній, колаборацій з брендами та просування ексклюзивного контенту. Прогресивні сервіси, які впроваджують іммерсивні технології, здобувають статус інноваційних і технологічних сервісів, що сприяє підвищенню лояльності аудиторії. Просторове звучання також позитивно впливає на ключові метрики використання, тим самим збільшують тривалість прослуховування, покращують користувацькі враження та сприяють глибшій взаємодії з контентом.

Таким чином, впровадження форматів просторового аудіо є вигідним та стратегічно обґрунтованим для усіх сторін музичної екосистеми: слухачів, авторів, саундпродюсерів і дистриб'юторів. Іммерсивне аудіо не лише змінює характер аудіосприйняття, але й формує нові моделі виробни-

цтва, промоції та споживання музики в умовах цифрової трансформації. З огляду на ці переваги, можна прогнозувати подальше зростання кількості релізів у таких форматах, що, у свою чергу, визначатиме стандарти музичної індустрії найближчого десятиліття. Тобто, вибір на користь просторового аудіо в стрімінговому середовищі є результатом синергії технологічного прогресу, естетичних очікувань і економічної доцільності. Відбувається поступове формування нового способу споживання музичного аудіо, який заснований не лише на змісті, а й на глибині просторового враження. Потенційно у найближчі роки частка контенту у просторових аудіоформатах буде стабільно зростати, особливо у напрямках класичної, електронної та сучасної музики.

Попри значний прогрес, імерсивний формат стикається з проблемами стандартизації, доступності інструментів, складності продакшну. Але у фокусі уваги лишається ключова ідея написання не просто музичної композиції, а нового світогляду споживання музичного аудіо. Як зазначають К. Дьюї, А. Мур і Х. Лі в статті «Practitioners' Perspectives on Spatial Audio: Insights into Dolby Atmos and Binaural Mixes in Popular Music», нова хвиля продюсерів формує нову парадигму музичного мислення: від горизонтального до просторового (Дьюї, Мур, Лі, 2024: 504–516).

У статті «Practitioners' Perspectives on Spatial Audio: Insights into Dolby Atmos and Binaural Mixes in Popular Music» подано розгорнутий аналіз результатів дослідження, проведеного серед професійних міксинг-інженерів популярної музики у форматі просторового аудіо. Увага зосереджена на практичному досвіді використання Dolby Atmos і бінаурального міксингу, зокрема через рендерери Dolby і Apple. Дослідження охоплює два етапи: фокус-групи з дев'ятьма досвідченими аудіоінженерами та анкетування, яке заповнили 140 фахівців. За результатами дослідження варто виокремити, що мікс-інженери частіше застосовують бінауралізацію до ключових елементів міксу, як то бас-барабана, малого барабана, бас-гітари, вокалу, з метою збереження грувового характеру та точного позиціонування в центрі стереополя. Електронна, класична, поп-музика, джаз і world music визнаються як найпридатнішими для адаптації у форматах Dolby Atmos і бінаурального звучання. Натомість жанри рок-, метал-музики та альтернативного року отримали найнижчі оцінки щодо сумісності з просторовим форматом. Близько 64% респондентів часто створюють Atmos-мікси на основі попередньо оброблених стемів зі стереоверсії, зберігаючи її структуру як референс для

слухача. Особливо це стосується ремастерингу відомих музичних композицій, де стереоверсія виконує функцію «еталона» для слухачів.

Аудіоінженери занепокоєні щодо адаптації міксів музичних композицій до систем із меншою кількістю гучномовців (на відміну від мінімально необхідних для просторового аудіо 5–7 випромінювачів), зокрема, до навушників. Опитування ставило за мету оцінити важливість перевірки своїх міксів у форматі Dolby Atmos на системах із більшою кількістю гучномовців. Результати показують, що більшість опитаних не вважають це необхідним (3% поставили високі бали), натомість 59% вважають критично важливою перевірку міксів на немасштабних системах із меншою кількістю гучномовців (Дьюї, Мур, Лі, 2024: 504–516). Причиною таких показників є застосування реципієнтами для прослуховування музичного аудіо в просторових форматах стереовипромінювачів і навушників.

Варто погодитися з тим, що сучасні навушники, попри технологічні інновації, все таки залишаються стереовипромінювачами, які не здатні повною мірою передати акустичну глибину і просторову достовірність імерсивних аудіоформатів. Відтворення формату Dolby Atmos за допомогою навушників є тільки симуляцією просторового звучання, побудованою на алгоритмах бінауралізації, що імітують локалізацію звуків у тривимірному просторі. Таке адаптоване відтворення суттєво поступається просторовому враженню, яке забезпечується багатоканальними системами з технологією Dolby Atmos. Ці системи повноцінно реалізують ефекти занурення, об'ємності та точного позиціонування звукових об'єктів у просторі, що є критично важливим для справжнього імерсивного сприйняття.

Дослідження підтверджує, що перехід до просторових форматів у міксингу популярної музики відбувається поступово та зі збереженням традицій стерео. Інженери тяжіють до «стерео плюс» підходу, тобто намагаються розширити вже наявний стереомікс без повної реконструкції композиції. Однак Dolby Atmos розглядається як потенційний інструмент для творчого занурення, з особливою перевагою для електронної, експериментальної та акустичної музики в силу особливостей жанру.

Становлення просторового аудіо як складової сучасної музичної практики свідчить про глибокі зрушення не лише в технічних засобах аудіовиробництва, а й у логіці музичного мислення. Аудіо перестає бути лінійним конструктом і набуває властивостей середовища, у якому художній зміст

передається не лише за допомогою мелодії, ритму чи гармонії, тобто звичних традиційних компонентів, а й за рахунок локалізації, глибини, просторової динаміки.

У цьому контексті аудіостримінгові сервіси виступають активними учасниками формування нової аудіокультури. Вони впроваджують стандарти якості, забезпечують широке охоплення і сприяють еволюції музичних жанрів. Просторовий потоковий аудіоформат надає доступ до нового типу естетичних вражень, які стають ключовими в комунікації між твором і сучасною аудиторією. Цей феномен окреслює вектор глобального переходу від масового прослуховування до індивідуального аудіозанурення.

Таким чином, імерсивне аудіо, як технологія та як нова концепція просторового мислення, змінює уявлення про аудіо: від виробництва музики до її відтворення на стримінгових сервісах. У поєднанні з інноваційними інструментами, новими форматами поширення та високим запитом на унікальні слухові враження, формується нова парадигма музичної комунікації, яка дедалі більше тяжіє до інтерактивності, імерсивності та персоніфікації. У цьому полягає не лише технічна, а й культурна трансформація, що відкриває нові можливості для композиторів, інженерів, дистриб'юторів і слухачів.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що просторове аудіо, інтегроване у стримінгові сервіси, є не лише технологічною інновацією, а й чинником формування нової парадигми музичного прослуховування. Воно забезпечує глибше емоційне занурення слухача, активізує когнітивні процеси сприйняття звуку та створює якісно новий

формат музичної взаємодії, що поєднує індивідуальний досвід із глобальним медіаконтекстом.

Аналіз показав, що впровадження таких форматів як Dolby Atmos та інших об'єктно-орієнтованих аудіотехнологій розширює палітру можливостей для композиторів, саундпродюсерів і мікс-інженерів. Водночас дистриб'ютори та стримінгові платформи використовують просторове аудіо як маркетингову і стратегічну перевагу, яка сприяє зростанню преміального сегменту та залученню нових слухачів. Такий симбіоз формує багаторівневу екосистему, у якій технологія стає засобом змістовного і культурного оновлення музичного простору.

Умови прогресуючих процесів діджиталізації диктують ринку тенденції у цілеспрямованому переформатуванні музичного аудіо безпосередньо у імерсивне звучання. Це не лише забезпечує максимальну якість відтворення, але й формує нову естетику звучання, орієнтовану на потреби сучасного реципієнта. Творення композицій одразу з урахуванням параметрів простору дає авторам ширший спектр виражальних засобів і дозволяє досягати більшої глибини занурення. Такий підхід слугує не адаптацією, а повноцінним переосмисленням музичної форми в умовах імерсивного медіапростору.

Таким чином, просторове аудіо на стримінгових платформах слід розглядати як явище, що поєднує естетичний, комунікативний та економічний виміри розвитку сучасної музичної індустрії. Подальше вивчення практик міксингу, слухачьких реакцій та алгоритмічного просування контенту дозволить поглибити розуміння ролі імерсивних аудіотехнологій у формуванні нової культури цифрового аудіоспоживання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Моженко М., Рязанцев Л. Еволюція форматів просторового звуку в кіно та в контенті стримінгових сервісів. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2023. № 49. 54–63. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293285>
2. Печеранський І., Єременко Л. Аудіостримінг як тренд розвитку аудіовізуальних технологій та його вплив на сучасну музичну індустрію. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2023. № 48. С. 26–32. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282435>
3. Швець Н. Імерсивна музика як явище сучасної культури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2021. Вип. 45. С. 102–107. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.645>
4. Dewey C., Moore A., Lee H. Practitioners' Perspectives on Spatial Audio: Insights into Dolby Atmos and Binaural Mixes in Popular Music. AES: Journal of the Audio Engineering Society. 2024. 72, 7/8. P. 504–516.
5. IFPI Global Music Report 2023: State of the Industry. International Federation of the Phonographic Industry. London. 2023. 60 p. URL: https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/Global_Music_Report_2023_State_of_the_Industry.pdf
6. Malecki P., Stefańska J., Szydłowska M., Tęczyńska-Kęska M. A Listening Test Evaluation of Spatial Sound Technologies in Music Production: Dolby Atmos and Ambisonics. Proceedings of the AES 2023 International Conference on Spatial and Immersive Audio. 2023. P. 40–43.
7. Music in Dolby Atmos. Dolby. URL: <https://www.dolby.com/experience/home-entertainment/articles/music-in-dolby-atmos/>

REFERENCES

1. Mozhenko M., Riazantsev L. (2023) Evoliutsiia formativ prostorovoho zvuku v kino ta v kontenti strimingovykh servisiv. [The evolution of spatial sound formats in cinema and streaming content] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvoznavstvo*. 49. 54–63. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293285> [in Ukrainian].
2. Pecheranskyi I., Yeremenko L. (2023) Audiostriiming yak trend rozvytku audiovizualnykh tekhnolohii ta yoho vplyv na suchasnu muzychnu industriiu. [Audio streaming as a trend in the development of audiovisual technologies and its impact on the modern music industry] *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo*. 48. 26–32. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282435> [in Ukrainian].
3. Shvets N. (2021) Imersyivna muzyka yak yavyshe suchasnoi kultury. [Immersive music as a phenomenon of contemporary culture] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 45. 102–107. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.645> [in Ukrainian].
4. Dewey C., Moore A., Lee H. (2024) Practitioners' Perspectives on Spatial Audio: Insights into Dolby Atmos and Binaural Mixes in Popular Music. *AES: Journal of the Audio Engineering Society*. 72 (7/8). 504–516.
5. IFPI (2023) Global Music Report 2023: State of the Industry. International Federation of the Phonographic Industry. London. 60 p. URL: https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/Global_Music_Report_2023_State_of_the_Industry.pdf
6. Malecki P., Stefanska J., Szydlowska M., Teczynska-Keska M. (2023) A Listening Test Evaluation of Spatial Sound Technologies in Music Production: Dolby Atmos and Ambisonics. *Proceedings of the AES 2023 International Conference on Spatial and Immersive Audio*. 40–43.
7. Music in Dolby Atmos. Dolby URL: <https://www.dolby.com/experience/home-entertainment/articles/music-in-dolby-atmos/>

UDC 316.776:004.9:394(477)“2022/2025”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-29>

Iryna OBUKHOVSKA,
orcid.org/0009-0004-7735-7806
Master's degree, Guest and Member Associate
Natural History Museum of LA County
(Los Angeles, USA) oksyanaarts@gmail.com

PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF PRESERVING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND ITS POPULARISATION

The article examines the role of photography as an effective means of preserving and promoting intangible cultural heritage. The analysis included scientific publications and monographs on cultural heritage and the role of photography in its preservation, national and international strategies for protecting intangible cultural heritage, and social networks and digital platforms as tools for popularisation–selection of sources The media space. The main research methods used were content analysis, comparative analysis and generalisation. It was based on the following criteria: authenticity, value, information content, and distribution. The study found that intangible cultural heritage plays a key role in shaping cultural identity and diversity, as it has a unique potential to transmit and maintain traditional values, meanings, norms and socio-cultural practices. It includes traditions, customs, rituals, folk crafts, oral art, music and dance that are passed down from generation to generation. Since the beginning of the full-scale war in Ukraine, more than a thousand cases of destruction or damage have been recorded to architectural, archaeological, religious and historical monuments. As a result, digitisation of intangible cultural heritage has become an urgent need. Photography is one of the most effective means of digital preservation of intangible cultural heritage. It allows not only to capture unique moments of traditional rituals or the preservation of folk crafts but also to present them visually in the digital space. Digital tools offer great opportunities for the promotion and interactive study of intangible cultural heritage through social media, webinars, virtual tours, and mobile applications. Regular updates, diverse thematic content, and the use of photos and videos make it possible to effectively document and disseminate information about traditional art events, the activities of creative teams, folk crafts and folklore traditions in different regions of Ukraine. Of particular interest is the topic of tourism in the context of preserving, protecting and promoting intangible cultural heritage, mainly through the development of photographic tourism. The author emphasises that the preservation of cultural heritage requires the active participation of the state and international organisations. Educational programmes aimed at raising awareness among young people also play an important role in preserving cultural traditions. In general, photography is of great importance for preserving intangible cultural heritage, as it allows for documenting unique moments, capturing the skills of cultural carriers and promoting them through digital media.

Key words: digitalisation, social networks, folklore, traditions, recording and documentation.

Ірина ОБУХОВСЬКА,
orcid.org/0009-0004-7735-7806
спеціаліст, гостьова та членська асоційована співробітниця
Natural History Museum of LA County
(Лос-Анджелес, США) oksyanaarts@gmail.com

ФОТОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ТА ЇЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ

У статті розглянуто роль фотографії як ефективного засобу збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Аналізу підлягали наукові публікації та монографії, присвячені культурній спадщині та ролі фотографії у її збереженні, національні та міжнародні стратегії щодо охорони нематеріальної культурної спадщини, а також соціальні мережі та цифрові платформи як інструменти популяризації. Відбір джерел здійснено на основі таких критеріїв: автентичність, цінність, інформативність та поширення в медіапросторі. Основними методами дослідження були контент-аналіз, порівняльний аналіз та узагальнення. Під час наукової роботи з'ясовано, що нематеріальна культурна спадщина відіграє ключову роль у формуванні культурної ідентичності та розмаїття, оскільки має унікальний потенціал для передачі та підтримки традиційних цінностей, смислів, норм та соціокультурних практик. Вона включає традиції, звичаї, обряди, народні ремесла, усну творчість, музику та танці, які передаються від покоління до покоління. З початку повномасштабної війни в Україні було зафіксовано понад тисячу випадків руйнувань або пошкоджень пам'яток архітектури, археології, релігії та історії. Через це оцифрування нематеріальної культурної спадщини стало нагальною потребою. Одним із найефективніших засобів цифрового збереження нематеріальної культурної спадщини є фотографія. Завдяки їй можна не лише зафіксувати унікальні моменти виконання традиційних обрядів чи збереження народних про-

мислів, а й представити їх візуально в цифровому просторі. Широкі можливості для популяризації та інтерактивного вивчення нематеріальної культурної спадщини відкривають такі цифрові інструменти, як соціальні мережі, вебінари, віртуальні тури та мобільні застосунки. Регулярні оновлення, різноманітний тематичний контент та використання фото- і відеоматеріалів дають змогу ефективно документувати та поширювати інформацію про традиційні мистецькі події, діяльність творчих колективів, народні ремесла та фольклорні традиції різних регіонів України. Особливого інтересу набуває туристична тематика в контексті збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини, зокрема через розвиток фототуризму. Акцентовано увагу на тому, що збереження культурної спадщини вимагає активної участі держави та міжнародних організацій. Важливу роль у збереженні культурних традицій відіграють також освітні програми, спрямовані на підвищення обізнаності молоді. Загалом фотографія має неабияке значення для збереження нематеріальної культурної спадщини, оскільки дозволяє документувати унікальні моменти, зафіксувати майстерність носіїв культури та сприяє популяризації через цифрові медіа.

Ключові слова: цифровізація, соціальні мережі, фольклор, традиції, фіксація та документування.

Statement of the problem and its relevance. For centuries, Ukrainian culture has fought for the right to its own national identity. Many of its monuments are world heritage and are protected by UNESCO. The intangible cultural heritage of Ukraine is multifaceted and covers a wide range of traditions, rituals, knowledge and skills passed down from generation to generation. It is an integral part of the country's national identity and spiritual wealth. Preserving cultural identity is essential for further developing Ukraine as an independent state with a diverse heritage. Therefore, given the current challenges, protecting and promoting intangible heritage is a particularly important task.

Analysis of recent research and publications. Kazakov (2024) characterised intangible cultural heritage as being transmitted from generation to generation, constantly transformed under the influence of the environment, historical conditions, and interaction with nature. Beidyk, Donetc, Arabadji, and Arsenenko (2024) systematised the existing UNESCO intangible national and world cultural heritage sites in their article. The latest approaches to the preservation, protection, and promotion of the intangible cultural heritage of the Ukrainian people were considered in the work of Havryliuk, Pletsan, and Antonenko (2023).

According to Stoliarchuk and Ostapchuk-Budzy (2024), preserving and developing cultural diversity for future generations is impossible without protecting intangible heritage, of which folklore is a central element. The growing interest in Ukrainian folk music and other folklore genres creates the problem of their accessibility to a wide audience.

Traditionally, cultural heritage and modern technologies are perceived as opposites: the former as an embodiment of the past, the latter as a symbol of the future. However, as Horbul (2023) rightly notes, in the modern world of globalisation, this division is losing its relevance. Today, traditions and innovations, past and future, must be combined by using modern digitisation technologies to preserve cultural heritage. Liu (2022) analysed the peculiarities of using various

modern information technologies to protect intangible cultural heritage. Khokhlov (2024) emphasised that in the context of military aggression in Ukraine, the preservation of intangible cultural heritage is of particular relevance, as it helps society to preserve its identity and resilience. Analysing the role of innovative technologies, the author noted that online courses, virtual tours, and social media are effective tools for documenting and promoting cultural practices.

The purpose of the study is to determine the role of photography in the preservation of intangible cultural heritage and its popularisation, as well as to explore modern technological approaches to the photographic recording and dissemination of cultural information in the digital environment.

The materials analysed, and sources included scientific publications and monographs on cultural heritage and the role of photography in its preservation, national and international strategies governing the protection of intangible cultural heritage, as well as social media and digital platforms as tools for popularisation. To achieve this goal, we used methods such as content analysis of photo archives to assess the degree of representation of intangible cultural heritage in photographic sources, comparative analysis of traditional and digital methods of recording cultural objects, and generalisation. The sources were selected according to the level of authenticity, historical and cultural value, visual information content, and distribution in the media space.

Summary of the main material. The concept of “heritage” covers both tangible and intangible objects of exceptional value according to various criteria, including historical, cultural, ethnological, social and spiritual. The cultural heritage includes tangible (material) and intangible (spiritual) components. The intangible cultural heritage is an integral part of culture, mainly traditional heritage reflecting the spiritual and intellectual of the people (Kozlovskaya, 2021, p. 78). The main purpose of including intangible objects in the cultural heritage is to protect authen-

tic traditions, rituals and ceremonies, which is the key to preserving traditional culture. Intangible cultural heritage has the greatest potential for transmitting and maintaining traditional values, meanings, norms and socio-cultural practices that together form cultural identity and diversity.

UNESCO plays a key role in the preservation of intangible cultural heritage at the global level. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is the main international instrument for the protection of cultural traditions, customs, knowledge and skills. According to the Convention, intangible cultural heritage includes various forms such as oral traditions (including language), performing arts (acting, music, singing, dance), customs, rituals, festivals, knowledge of nature and the universe, and skills related to traditional crafts (Convention for the Safeguarding of intangible cultural heritage (ukr/ros), 2008). In 2022, UNESCO inscribed Ukrainian borsch and the tradition of its preparation on the List of Intangible Cultural Heritage. Assigning a geographical indication to intangible cultural heritage raises its status and can increase its value by 5–32%. Accordingly, Ukrainian borshch is likely to cost 20–25% more than a similar first course without a designation (Beidyk et al., 2024, p. 39).

Despite its variability, intangible cultural heritage is an important tool for preserving cultural diversity in the era of globalisation. Understanding the intangible heritage of different communities contributes to developing intercultural dialogue and mutual respect (Bilushchak & Dobrovolska, 2023, p. 43). Intangible cultural heritage unites nations around common values. National holidays and traditions create opportunities for people from different regions to meet and communicate, strengthening mutual understanding and tolerance. Traditional culture enables society to realise its potential, satisfy spiritual needs and enrich cultural diversity.

Since the beginning of the full-scale invasion in Ukraine, more than a thousand cases of destruction or damage have been recorded in architectural, archaeological, religious, and historical settings. Monuments The preservation of intangible cultural heritage during the war is critically important and requires joint efforts. The state, NGOs, cultural figures and other stakeholders should coordinate their actions to protect these sites. To do this, it is necessary to develop plans for the evacuation of bearers of traditions and documentation to record elements of intangible cultural heritage, such as oral traditions, rituals, and crafts, through photo, video and audio recordings (Diachuk & Sytnikova, 2023, p. 66).

In today's context, the has become particularly important preservation of intangible cultural heritage through the digitisation of its elements (Table 1). Creating a wide range of digital services, which involves the transformation of the traditional cultural paradigm into a modern virtual format, is also one of the most effective ways to promote cultural heritage. Online documentation preserves the best examples of folk art and makes them accessible to scholars and the general public. This increases opportunities for research, education, and self-education and makes Ukrainian folklore known worldwide (Stoliarchuk & Ostapchuk-Budz, 2024, p. 74).

Photography is one of the most effective means of digital preservation of intangible cultural heritage (Fig. 1). For almost two centuries, people have recorded their lives in photographs, leaving us with information about their time, traditions, lifestyle, appearance, and fashion. Photography has enormous cognitive potential as an independent object of scientific research. When combined with other sources of information, such as oral and written testimonies, its value becomes even more significant. In addition to everyday photographs, documentary photogra-

Table 1

Comparison of heritage conservation methods (traditional and digital approaches)

Traditional methods	Digital methods
Physical preservation (restoration, conservation)	Digital archives and databases
– preserving the authenticity objects; of cultural	– creation of digital copies (photos, videos, scans);
– cost and special conditions;	– easy access to materials without physical contact;
– The need for specialists to support the facilities	– easy recovery and replication
Ethnographic research	3D modelling and virtual tours
– collecting oral history and folklore;	– development of accurate 3D models of cultural heritage sites;
– preservation of living traditions;	– the possibility of virtual tours and access to attractions;
– limited number of cultural carriers	– global access
Learning and passing on through the generations	Use of online platforms and social media
– study of cultural heritage and its transmission through generations;	– promoting culture through online platforms;
– The difficulty of maintaining traditions;	– rapid distribution and accessibility;
– duration of the transfer process	– possibility of modernisation

Source: author's own development

phy plays an important role in reproducing historical moments, successes and failures, joys and tragedies, natural and man-made disasters (Hryhorchak, 2020). Photography is a valuable source of information about the past, but it is important to approach its analysis reasonably and trust trusted authors.

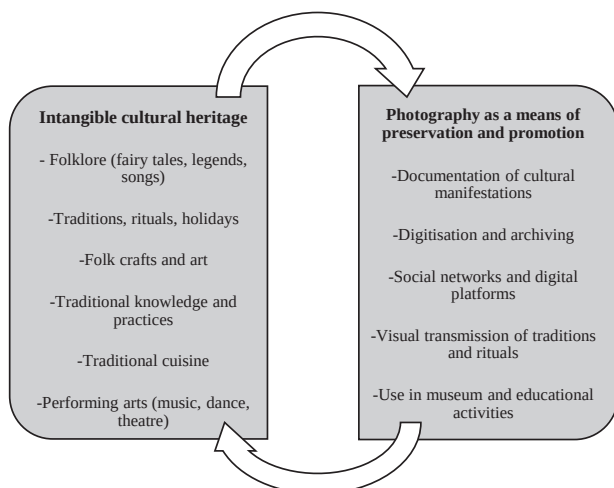


Fig. 1. The structure of intangible cultural heritage and its connection with photography

Source: author's own development

Photography serves the function of preserving intangible cultural heritage and ensures its dynamic dissemination in the digital space, which is especially important in the modern information age. Thanks to social networks such as Facebook and Instagram, images of folk traditions, rituals, musical performances and handicrafts are becoming available to the general public, helping to promote them and engage the younger generation in cultural heritage. One of the most popular platforms photo and video for sharing cultural material quickly is Instagram. High-quality photos and videos can convey the emotions and atmosphere of traditional Ukrainian holidays, folk rituals and crafts. For example, celebrations of Ivan Kupala, Christmas, Easter, weddings and christenings, accompanied by traditional costumes, songs, dances, food and decorations, can be vividly presented through posts and stories. using hashtags (e.g. #ukrainiantraditions, #ukrainianfolk, #traditionsofukraine), users can create communities and join existing groups dedicated to Ukrainian culture. Figure 2 shows examples of the promotion of Ukrainian cultural heritage on Instagram, which are accessible to a wide audience, present cultural events in an attractive way that arouses interest among users and stimulates further research in this area.

Regular updates, thematic diversity of publications, and photo and video materials make it possible to record and disseminate traditional art events, activities



Fig. 2. An example of successful digital promotion of cultural heritage through photography

Source: Instagram (2025)

of creative teams, folk crafts and folklore customs of different regions of Ukraine. Social media and digital communities allow for the exchange of opinions, the creation of virtual associations, and the dissemination of information content, making cultural heritage accessible to a large audience (Sadovenko, 2024).

In digitalising intangible cultural heritage, it is important to actively introduce modern protection technologies, such as virtual reality, 3D modelling, panoramic photography and motion capture. The combination of scanning, photography, 3D printing, and cloud services has led to the evolution of conventional technologies and the emergence of a new concept – cultural heritage informatics. This process requires the involvement of specialists in digital technologies, strengthening cooperation with universities, research institutes, scientific and technical enterprises, and other stakeholders. An important aspect is the digital recording and preservation of authentic environmental resources of intangible cultural heritage (Liu, 2022).

The Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine is implementing measures to digitise intangible cultural heritage by creating and publishing relevant registers on the website. The ICCC also supports the project Authentic Ukraine, which comprehensively covers Ukrainian culture in its diversity. It demonstrates the potential of digital technologies to preserve cultural heritage. Thanks to the support of Google Ukraine, the ICCC is developing a virtual cultural space with the largest digital collec-

tion of works by Ukrainian modernists. The project emphasises the importance of intangible cultural heritage, including performing arts and traditional rituals (Kazakov, 2024).

An example of an initiative to protect intangible cultural heritage is the photo contest “loves folklore” Wikipedia by Wikipedia, launched on 1 February and running until 31 March 2025. It aims to document and promote folk traditions, rituals, dances, music and other intangible cultural heritage elements through photographs and videos. Participants upload their work to the wikimedia repository, which helps to fill Wikipedia with high-quality images to illustrate relevant articles (Wikipedia has launched a photo contest of Ukraine’s intangible cultural heritage “Wikipedia loves folklore!”, 2025). Thus, photography is a key tool for preserving and promoting cultural heritage, making it accessible to a wide audience and future generations.

A relatively new area of preserving and promoting Ukraine’s intangible cultural heritage is phototourism, which is gradually gaining popularity due to its unique combination of cultural traditions, historical monuments and picturesque natural landscapes. Ukraine has significant potential for its development, as its diverse architecture, cultural traditions and picturesque landscapes are of great interest to photo travellers. The global market phototourism is worth estimated several billion dollars, with its main centres in the United States, Europe, and Asia (Pankiv & Skrypnyk, 2023, p. 169). Phototourism in Ukraine is becoming known due to the efforts of professional photographers and companies such as Phototours, Phototravel, Accord tour, and Kyiv School of Photography. Photo tours cover various aspects of Ukrainian culture, including traditional rituals and folklore, culinary traditions and national cuisine, and historical monuments. Social media has a significant impact on the development of phototourism, providing photographers with a platform to share their photos with a wide audience. This not only opens up new prospects for their professional growth, but also contributes to the preservation and promotion of Ukraine’s intangi-

ble cultural heritage, making it more accessible and recognisable in the world.

Preserving cultural heritage requires active support from the state and international organisations. Developing an effective public policy and funding relevant projects will help preserve cultural values and stimulate tourism development (Khokhlov, 2024). In addition, educational programmes that raise awareness among young people play an important role in preserving cultural traditions.

Conclusions. Thus, it can be argued that modern digitisation technologies make it possible to preserve and restore the cultural heritage of Ukraine, as well as to promote the development of new cultural products and services. of great importance for photography. Through photography, unique moments of living heritage can be documented and passed on to future generations, and intangible cultural heritage can be preserved, such as by recording traditions, rituals, art, and other manifestations of the cultural identity of people shared with a wide audience. Moreover, the use of social media, such as Instagram, Facebook and Pinterest, greatly expands the opportunities for promoting intangible heritage, attracting a global audience and bringing together people from different parts of the world.

New approaches to the digital preservation of intangible cultural heritage include the use of augmented (AR) and virtual technologies (VR) reality to display cultural practices in digital format and the creation of interactive platforms where users can explore and interact with materials that preserve intangible aspects of cultural heritage. For museums, it is recommended to use photography as part of interactive exhibitions that combine with audiovisual materials, allowing visitors to immerse themselves in the atmosphere of cultural traditions through multimedia presentations.

Further research in this area could be aimed at improving methods of digital preservation and transmission of intangible cultural heritage through new technologies, in particular, at improving the archiving of audio and video materials to ensure their accessibility in the future.

BIBLIOGRAPHY

1. Білушак Т. М., Добровольська С. І. Європейські та національні аспекти охорони, збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини: цифрові колекції у вебінформаційному середовищі. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2023. № 1. С. 41–52. DOI: 10.32461/2409-9805.1.2023.276764.
2. Гаврилюк А., Плепан Х., Антоненко В. Інноваційні вектори збереження, охорони та популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу. *Питання культурології*. 2023. № 41. С. 63–77. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276693>.
3. Горбул Т. О. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2023. № 4. С. 212–218. URL: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29>.
4. Григорчак І. М. Охорона нематеріальної культурної спадщини в умовах глобалізації: міжнародна практика та українські реалії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 10–16. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=933791>.

5. Дячук І., Ситнікова Д. Нематеріальна культурна спадщина як основа національної ідентичності та безпеки. *Традиційна культура в умовах глобалізації: нові вектори розвитку*. Харків: О. А. Мірошніченко, 2023. С. 62–70. URL: <https://s45krqu5ezyqolpmcanyxxmwvvhfkven.cdn-freehost.com.ua/images/documents/Traditional%20culture%20Global.pdf#page=62>.
6. Казаков Г. І. Політика держави із захисту нематеріальної культурної спадщини. *Проблеми сучасних трансформацій*. 2024. № 14. URL: <https://doi.org/10.54929/2786-5746-2024-14-02-04>.
7. Козловська М. В. Свято як елемент нематеріальної культурної спадщини. *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 2. С. 74–79. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=1055652>.
8. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (укр/рос). Конвенція Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури. 2008. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text.
9. Паньків Н., Скрипник М. Фототуризм, як інноваційний напрямок розвитку туристичної сфери. *Development Service Industry Management*. 2023. № 4. С. 166–180. URL: [https://doi.org/10.31891/dsim-2023-4\(27\)](https://doi.org/10.31891/dsim-2023-4(27)).
10. Садовенко С. М. Соціальні мережі як інструмент популяризації нематеріальної культурної спадщини регіонів України (на матеріалах інформаційно-комунікативного контенту Вінницького обласного центру народної творчості). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 21–31. DOI: 10.32461/2226-3209.3.2024.313263.
11. Столярчук Б., Остапчук-Будз М. Документування фольклорної інформації: мережеві ресурси для збереження культурної спадщини. *New pedagogical thought*. 2024. № 117(1). С. 70–76. URL: <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2024-117-1-70-76>.
12. У Вікіпедії розпочався конкурс фото нематеріальної культурної спадщини України «Вікі любить фольклор»! *Вікімедіа Україна*. 2025. URL: <https://blog.wikimedia.org.ua/2025/02/01/wlf-2025/>.
13. Хохлов В. Туризм культурної спадщини в Україні: сучасні виклики та можливості збереження нематеріальних культурних традицій. *Економіка та суспільство*. 2024. № 68. URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-159>.
14. Beidyk O. O., Donet I. A., Arabadji O. S., Arsenenko I. A. Intangible cultural heritage of Ukraine: scientific and practical significance, structure, and development prospects. *Journal of Geology, Geography and Geoecology*. 2024. № 33(1). С. 35–43. URL: <https://doi.org/10.15421/112404>.
15. Instagram. 2025. URL: <https://www.instagram.com/>.
16. Liu Y. Application of digital technology in intangible cultural heritage protection. *Mobile Information Systems*. 2022. № 1. URL: <https://doi.org/10.1155/2022/7471121>.

REFERENCES

1. Bilushchak, T. M., & Dobrovolska, S. I. (2023). Yevropeiski ta natsionalni aspekty okhorony, zberezhenia ta populiaryzatsii nematerialnoi kulturnoi spadshchyny: tsyfrovi kolektsii u vebinformatiinomu seredovyschi [European and national aspects of the protection, preservation and popularization of intangible cultural heritage: digital collections in the web-information environment]. *Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia – Library Science. Document Science. Informology*, 1, 41-52. DOI: 10.32461/2409-9805.1.2023.276764 [in Ukrainian].
2. Havryliuk, A., Pletsan, Kh., & Antonenko, V. (2023). Innovatsiini vektory zberezhenia, okhorony ta populiaryzatsii nematerialnoi kulturnoi spadshchyny ukrainskoho narodu [Innovative vectors of the preservation, protection and popularization of the intangible cultural heritage of the Ukrainian people]. *Pytannia kulturolohii – Issues of Cultural Studies*, (41), 63-77. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276693> [in Ukrainian].
3. Horbul, T. O. (2023). Didzhytalizatsiia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: analiz osoblyvosti v konteksti rozvytku tsyfrovoy kultury [Digitalization of cultural heritage in Ukraine: analysis of features in the context of the development of digital culture]. *Kulturolohichniy almanakh – Culturological Almanac*, (4), 212-218. URL: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29> [in Ukrainian].
4. Hryhorchak, I. M. (2020). Okhorona nematerialnoi kulturnoi spadshchyny v umovakh hlobalizatsii: mizhnarodna praktyka ta ukrainski realii [Protection of intangible cultural heritage in the context of globalization: international practice and Ukrainian realities]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*, (2), 10-16. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=933791> [in Ukrainian].
5. Diachuk, I., & Sytnikova, D. (2023). Nematerialna kulturna spadshchyna yak osnova natsionalnoi identychnosti ta bezpeky [Intangible cultural heritage as the basis of national identity and security]. *Tradyttsiina kultura v umovakh hlobalizatsii: novi vektory rozvytku – Traditional culture in the context of globalization: new vectors of development* (s. 62-70). Kharkiv. Vydavets: O. A. Miroshnychenko. URL: <https://s45krqu5ezyqolpmcanyxxmwvvhfkven.cdn-freehost.com.ua/images/documents/Traditional%20culture%20Global.pdf#page=62> [in Ukrainian].
6. Kazakov, H. I. (2024). Polityka derzhavy iz zakhystu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny [State policy on the protection of intangible cultural heritage]. *Problemy suchasnykh transformatsii – Problems of modern transformations*, (14). URL: <https://doi.org/10.54929/2786-5746-2024-14-02-04> [in Ukrainian].
7. Kozlovskaya, M. V. (2021). Sviato yak element nematerialnoi kulturnoi spadshchyny [Holiday as an element of intangible cultural heritage]. *Kultura i suchasnist : almanakh – Culture and modernity: almanac*, 2, 74-79. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=1055652> [in Ukrainian].
8. Konventsiiia pro okhoronu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny (ukr/ros), Konventsiiia Orhanizatsii Obiednanykh Natsii z pytan osvity, nauky ta kultury [Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Ukr/Rus), United Nations Convention on Educational, Scientific and Cultural Organization] (2008). URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text [in Ukrainian].

9. Pankiv, N. & Skrypnyk, M. (2023). Fototuryzm, yak innovatsiinyi napriamok rozvytku turystychnoi sfery [Phototourism as an innovative direction of tourism development]. *Development Service Industry Management – Development Service Industry Management*, 4, 166-180. URL: [https://doi.org/10.31891/dsim-2023-4\(27\)](https://doi.org/10.31891/dsim-2023-4(27)) [in Ukrainian].
10. Sadovenko, S. M. (2024). Sotsialni merezhi yak instrument populiaryzatsii nematerialnoi kulturnoi spadshchyny rehioniv Ukrainy (na materialakh informatsiino-komunikatyvnoho kontentu Vinnytskoho oblasnoho tsentru narodnoi tvorchosti) [Social networks as a tool for popularizing the intangible cultural heritage of the regions of Ukraine (based on the materials of the information and communication content of the Vinnytsia Regional Center of Folk Art)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts*, 3, 21-31. DOI: 10.32461/2226-3209.3.2024.313263 [in Ukrainian].
11. Stoliarchuk, B., & Ostapchuk-Budz, M. (2024). Dokumentuvannia folklornoï informatsii: merezhevi resursy dlia zberezhennia kulturnoi spadshchyny [Documentation of folklore information: network resources for the preservation of cultural heritage]. *New pedagogical thought*, 117(1), 70-76. URL: <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2024-117-1-70-76> [in Ukrainian].
12. U Vikipedii rozpochavsia konkurs foto nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy «Wiki liubyt folklor»! (2025) [Wikipedia launches photo contest of intangible cultural heritage of Ukraine “Wiki loves folklore”!]. *Vikimedia Ukraina*. URL: <https://blog.wikimedia.org.ua/2025/02/01/wlf-2025/> [in Ukrainian].
13. Khokhlov, V. (2024). Turyzm kulturnoi spadshchyny v Ukraini: suchasni vyklyky ta mozhlyvosti zberezhennia nematerialnykh kulturnykh tradytsii [Cultural heritage tourism in Ukraine: modern challenges and opportunities for preserving intangible cultural traditions]. *Ekonomika ta suspilstvo – Economy and society*, 68. URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-159> [in Ukrainian].
14. Beidyk, O. O., Donet, I. A., Arabadji, O. S., & Arsenenko, I. A. (2024). Intangible cultural heritage of Ukraine: scientific and practical significance, structure, and development prospects. *Journal of Geology, Geography and Geoecology*, 33(1), 35-43. URL: <https://doi.org/10.15421/112404>
15. Instagram. (2025). URL: <https://www.instagram.com/> [in Ukrainian].
16. Liu, Y. (2022). Application of digital technology in intangible cultural heritage protection. *Mobile Information Systems*, 1. URL: <https://doi.org/10.1155/2022/7471121>

Марина ОСТРОВСЬКА,

orcid.org/0009-0004-6580-3856

заступниця декана факультету сценічного мистецтва,

старша викладачка кафедри режисури

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) mvostrovskaya31@gmail.com

Ігор СІКАЛОВ,

orcid.org/0009-0005-7958-8365

викладач кафедри режисури

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) sikalov1994@gmail.com

Ольга ЛАЧКО,

orcid.org/0000-0001-8141-1132

кандидатка мистецтвознавства,

завідувачка кафедри режисури, старша викладачка кафедри режисури

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) Ef-festival@ukr.net

КУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Стаття досліджує взаємозв'язок між реаліями культури України та формуванням майстерності майбутніх фахівців сценічного мистецтва. Завдяки культурологічному підходу культуру охарактеризовано як гетерогенне явище у його нерозривній цілісності. Інтеграція у галузь перформативних мистецтв розглянута як детермінована культурою.

Узагальнені результати показали дифузійний зв'язок між національним мистецтвом і культурним контекстом у локальному варіанті на прикладі набуття компетенцій із сценічної майстерності. Виокремлено та розглянуто як культурні детермінанти цифровізацію, глобалізацію, альтернативне фінансування та емансипацію особистості. Зазначено, що позитивним впливом культурних детермінант є спільний освітній та інформаційно-комунікаційний простір, розширення джерел фінансування, а також суб'єктність і самодостатність як чільні ознаки особистості. Встановлено, що ризиками культурних детермінант сценічної майстерності є зсув уваги з сенсу на видовище, розмиття національної ідентичності й зниження економічних показників. Також наголошено на потребі формувати культуру фінансової підтримки перформативних мистецтв. На прикладі гендерних і національних аспектів емансипації вказано на розрив між законодавчою базою та дійсною ситуацією.

Показано специфіку підготовки майбутніх фахівців сценічного мистецтва в Україні як зумовлену гетерогенним культурним контекстом. Розглянуто комплексний підхід як міждисциплінарний і такий, що зберігає автономність освітніх компонентів. Зауважено, що необхідною складовою набуття компетенцій з перформативних мистецтв є врахування особливостей психології творчої особистості акторів і режисерів. Також вказано на перспективність звертання до театральньо-педагогічного доробку митців української сцени. Наголошено на взаємодії між здобувачем освіти і викладачем як вирішальну в мистецькій освіті.

Перспективами подальших розвідок зазначено вивчення регіональних культурних детермінант формування сценічної майстерності, а також поглиблення дослідження впливу перформативних мистецтв на національну ідентичність українців.

Ключові слова: режисура, майстерність актора, перформативні мистецтва, український театр, шоу.

Maryna OSTROVSKA,

orcid.org/0009-0004-6580-3856

Deputy Dean of the Faculty of Performing Arts,
Senior Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) mvostrovskaya31@gmail.com**Ihor SIKALOV,**

orcid.org/0009-0005-7958-8365

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

orcid.org/0000-0001-8141-1132

Candidate of Art Criticism,
Head of the Department of Directing, Senior Lecturer at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) Ef-festival@ukr.net

CULTURAL DETERMINANTS OF STAGE SKILLS IN MODERN UKRAINE

The article explores the relationship between the realities of Ukrainian culture and the formation of the mastery of future performance art professionals. Owing to the culturological approach, culture is characterised as a heterogeneous phenomenon in its inseparable integrity. Integration into the field of performing arts is considered as determined by culture. The generalised results showed a diffuse connection between national art and cultural context in the local variant on the example of acquisition of competences for stage skills. Digitalisation, globalisation, alternative financing and personal emancipation are identified and considered as cultural determinants. It is noted that the positive impact of cultural determinants is a common educational and information and communication space, expansion of funding sources, as well as subjectivity and self-sufficiency as the main features of personality. It is established that the risks of cultural determinants of stage performance mastery are a shift in attention from meaning to spectacle, blurring of national identity and decline in economic performance. The need to create a culture of financial support for the performing arts is also emphasised. Using the example of gender and national aspects of emancipation, the author points out the gap between the legislative framework and the actual situation. The specifics of training future performing arts professionals in Ukraine are shown as conditioned by the heterogeneous cultural context. An integrated approach is considered as interdisciplinary and preserving the autonomy of educational components. It is noted that a necessary component of the acquisition of competencies in the performing arts is taking into account the peculiarities of the psychology of the creative personality of actors and directors. It is also pointed to the prospects of addressing the theatrical and pedagogical work of Ukrainian theatre artists. The interaction between the education seeker and the educator is emphasised as crucial in art education. Prospects for further research include the study of regional cultural determinants of the formation of stage mastery, as well as deepening the study of the impact of performing arts on the national identity of Ukrainians.

Key words: directing, acting skills, performing arts, Ukrainian theatre, show.

Постановка проблеми. Формування майбутніх діячів перформативних мистецтв в Україні зумовлене культурними чинниками. Повномасштабна російсько-українська війна від 2022 р. загострила проблемні позиції при опануванні компетенцій із сценічної майстерності та показала вагомість культурного контексту. Водночас перформативні практики як складова театрального процесу зумовлюють формування простору культури в аксіологічному, націотворчому, ідеологічному, естетичному рекреаційному та інших вимірах. Відтак, виникає потреба наукової рецепції набуття сценічної майстерності у взаємозв'язку з динамікою культури. Зокрема, варто зосередити увагу на культурних детермінантах (у значенні

визначальних та обмежувальних чинників) процесу підготовки фахівців із сценічної майстерності для українського театру.

Аналіз досліджень. Дослідження, присвячені підготовці у галузі перформативних мистецтв, торкаються різних вимірів культурного контексту, а також висвітлюють складові освітнього процесу у зв'язку з українським театром. Зокрема, цифровізація як чинник культури та складова театральної освіти (Воронова Н., Главчева Г., Згадова О., 2023; Квечко О., Марусик Н., 2023), глобалізація в оптиці загроз і перспектив для освіти і культури загалом (Прохоренко Т., 2025), фандрейзинг для мистецьких проєктів як складова культури фінансової підтримки креативного підприємни-

цтва (Лукашова Л., 2019), а також емансипація в гендерному (Мельник Т., 2022) та національному (Білан Т., Петрів О., 2022; Біленька А., 2023) аспектах. Окрім того, висвітлено питання комплексного підходу в мистецькій освіті у значенні міждисциплінарної підготовки (Малишка Н., Орешнікова Н., Карпенко М., 2021) та як універсальної сценічної майстерності замість профілізації знань (Wilson Pat H., 2013).

Мета статті – дослідити кореляцію між реаліями культури України та формуванням майстерності майбутніх фахівців сценічного мистецтва. Досягнення мети зумовлює потребу виокремити компоненти культури як визначальні та обмежувальні чинники формування сценічної майстерності, а також показати специфіку підготовки майбутніх фахівців сценічного мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабна збройна російська агресія зацентрувала суспільну та наукову увагу на проблемах національного мистецтва та освіти як практиках культури з націотворчим потенціалом і стратегічним значенням. Точкою перетину мистецької та освітньої парадигми у просторі культури є набуття компетенцій здобувачами вищої освіти зі сценічного мистецтва. З обшину визначень і характеристик культури українські дослідники В. Шейко, Ю. Богуцький та Н. Кушнарєнко виокремили такі властивості культури як цілісність і багатоаспектність, а також синтезували специфіку культурологічного підходу, для якого, на відміну від інших наук, важливим є «не стільки врахування багатогранності цього явища, скільки навпаки, усвідомлення його цілісності» (Шейко В., Богуцький Ю., Кушнарєнко Н., 2016: 48). Відтак, культурологічний підхід уможливує як розмаїття культури, так і холистичний погляд на неї. Тому процес набуття компетенцій зі сценічного мистецтва інтерпретується як зумовлений культурою, а також як її невід’ємна складова, здатна на зворотній вплив.

Від здобуття Україною незалежності простежуються процеси оновлення в підготовці майбутніх фахівців сценічної майстерності. Свобода творчості, відхід від методу соцреалізму, доступ до міжнародного досвіду, нові форми, експериментальна сцена, комерціалізація, разом із пошуками національної ідентичності, питаннями змісту національного мистецтва та його відповідності високим зразкам світового театрального надбання, поступово ставали складовими освітнього процесу майбутніх акторів і режисерів. Пожвавлення цих процесів стало характерним для мистецької освіти після Революції Гідності й подальших подій анексії Криму, АТО та ООС.

Повномасштабна війна загострила проблемні позиції процесів оновлення. Культурні детермінанти освітнього процесу в галузі перформативних мистецтв набули актуалізації.

Аналіз літератури з проблематики дослідження дозволяє виокремити глобальні, національні та регіональні детермінанти, з числа яких визначальними та обмежувальними чинниками формування сценічної майстерності, зокрема, є цифровізація, глобалізація, альтернативне фінансування та емансипація особистості.

Цифровізація властива як перформативним практикам, так і процесу набуття сценічної майстерності. Інтеграція здобутків техніки у сценічний простір уможливує посилення вражень глядача, розширення можливостей творчого колективу, демонструє здатність сценічного мистецтва не тільки породжувати емоції, але за їх допомогою формувати світоглядні позиції та вектори національної ідентичності.

За допомогою віртуальної, доповненої, змішаної та кінематичної реальностей мистецький процес трансформується вже на стадії репетицій, коли можна обирати сценографію та змінювати окремі елементи декорації за кольором, розміром і розташуванням. Відтак, оволодіння технічними навичками стає невід’ємною складовою освіти зі сценічного мистецтва. Адже вміння користуватися сучасними технологіями й застосунками в мистецтві вимагають рівною мірою обізнаності з історією та теорією мистецтва й з супровідних дисциплін, що зумовить у майбутньому народження нових жанрів, форм та образності (Воронова Н., Главчева Г., Згадова О., 2023: 371).

Також варто звернути увагу на зростання значення медіа в процесі цифровізації українського театру. Соціальні мережі інформують глядача про нові вистави, події, зміни в репертуарі, наближають його до репетиційного процесу, знайомлять з творчим колективом, специфікою театру, висвітлюють гастрольну діяльність і волонтерство. Наприклад, завдяки активності у соціальних мережах користуються попитом вистава «Конотопська відьма» (реж. І. Уривський, Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, м. Київ) і мюзикл «Кабаре» (реж. О. Коляденко, «Молодий театр», м. Київ).

Тоді як цифровізація освіти уможливила продовження освітнього процесу під час епідеміологічних обмежень через пандемію, викликану інфекцією коронавірусу SARS-CoV-2 завдяки формуванню інформаційно-комунікаційного простору та необхідним навичкам самоосвіти. Залучення набутих під час карантинних обме-

жень методів і технологій допомогло відновити освітній процес після початку повномасштабної війни у 2022 р. З числа технологій та інструментів дослідниці О. Квецко та Н. Марусик оптимальними для мистецької освіти виокремили такі: віртуальна та розширена реальність, інтерактивні проєкції, онлайн-платформи та курси, цифрові інструменти для творчості (зокрема, планшети для малювання), 3-D-малювання та 3-D-друк і медіа-виставки (Квецко О., Марусик Н., 2023: 144).

Варто додати, що негативною стороною цифровізації є засилля аудіовізуальних ефектів на шкоду сенсу, збільшення обсягів дозвілєвого продукту, розважальної тематики, що не спонукає до рефлексії та саморефлексії.

Процеси глобалізації у значенні утворення єдиного наднаціонального економічного, політичного та культурного простору, уможливили залучення українських митців сцени до фестивального руху, міжнародних конкурсів, грантової діяльності, збагачення власної майстерності, обміну досвідом, а також демонстрації історико-культурного спадку та відповідності українського національного мистецтва зразкам світового театрального надбання.

На думку Т. Прохоренко, головним здобутком глобалізації, у її нерозривному зв'язку з цифровізацією, є формування глобального освітнього простору, тоді як глобалізація в освіті проявляє себе в трьох аспектах: інституційному (створення та функціонування інституцій в галузі освіти), концептуальному (ідейний вимір, присвячений питанням збереження розмаїття та взаємного збагачення культур при одночасній уніфікації відповідно до культури домінуючої нації) та процесуальному (інноваційний вимір). Також освіта в глобалізованому світі набуває рис персоналізації (індивідуальна освітня траєкторія) і безперервності (професійна спеціалізація формує потребу в освітніх послугах протягом життя), через що освіта стає соціальною цінністю (Прохоренко Т., 2025).

Глобалізація в освітньому процесі з перформативних мистецтв дозволяє залучати до виховання майбутніх фахівців найкращі зразки сценічного мистецтва, інтегрувати освітні технології провідних університетів до української вищої школи, а також заохочувати здобувачів освіти і викладачів шляхом програм обміну. Зокрема, найбільш відомою в Україні є програма «Erasmus+» з академічної мобільності для студентів, викладачів і науковців з країн Євросоюзу, а також України, Туреччини та низки дружніх до ЄС країн.

Тоді як негативним проявом глобалізації для мистецького процесу в Україні є втрата мистецтвом національних ознак, загроза розмиття

національної ідентичності, девальвація історико-культурного надбання як сценарного матеріалу для творців шоу-програм і вистав. Також варто вказати на відтік молодих фахівців з країни і економічну поляризацію суспільства, що негативно впливатиме на фінансові можливості аудиторії й українського театру в цілому.

Пошук джерел альтернативного фінансування є стимулом до подальшої творчості, розширення функцій перформативних мистецтв у суспільстві, а також економічно привабливим чинником для молоді. Культура підтримки креативних проєктів, у тому числі в перформативних мистецтвах, складається з грантів, фасилітаторської діяльності, краудфандингу (спільнокошт), інвестування та меценатства. Проте фасилітаторська та краудфандингова підтримка ситуативно почали впроваджуватися в Україні вже після Революції Гідності, але на рівні інформування та консультування. Зокрема, згідно з даними, які навела Л. Лукашова, у 2015 р. Велика Британія започаткувала в Україні програму «Creative Enterprise», спрямовану на фасилітацію креативного підприємництва в інформаційно-консультаційному руслі, з використанням тренінгів, семінарів, конференцій, форумів та індивідуальних консультацій (Лукашова, 2019: 115).

Повномасштабна війна посилила увагу міжнародної спільноти до театрального процесу в Україні, хоча грантова підтримка від 2022 р. ще не носить системного характеру, потребує обізнаності й формування навичок із написання заявок, реалізації проєктів і налагодження зв'язків з інституціями-партнерами. Відтак, упровадження освітніх компонентів і розширення мережі грантових і фасилітаторських шкіл сприятиме формуванню культури фінансової підтримки мистецької галузі.

В Україні вже реалізуються гранти і стипендії на персональні й колективні проєкти у сфері мистецтва та медіа від House of Europe, Міжнародного фонду копродукції (IKF), «Talents for Ukraine» від міжнародної благодійної організації KSE Foundation, канадської благодійної організації «Canada-Ukraine Fondation», «Crea-Kult-Coop» – від країн ЄС, «Razom For Ukraine» (українська діаспора в США). Також діють локальні гранти від урядів, органів місцевого самоврядування, освітніх і мистецьких установ для українських митців, що виїхали за межі країни через війну. Прикладом є «Franklin Furnace Fund» для перформерів у м. Нью-Йорк (США). Також в Україні для представників перформативних мистецтв є державна підтримка. Зокрема, діють грантові програми від Українського культурного фонду (УКФ), щорічні

стипендії і гранти Президента України для молодих митців.

Емансипація особистості є процесом формування самодостатності в політичному, економічному, правовому, інтелектуальному, гендерному, расовому вимірах. Процеси емансипації в Україні проявляються в проблемах пошуку національної ідентичності й відходу від впливу російської культури, подолання залишків адміністративно-командної економіки та формування ринкової економіки з індивідуальною підприємницькою діяльністю та прозорою системою оподаткування, відходом від колективної свідомості й розвитком індивідуалізму та цінностей гуманізму. Відтак, простір культури трансформується від гомогенного до гетерогенного у сенсі рівнозначності можливостей для реалізації всіх представників суспільства, з урахуванням раси, статі, стану здоров'я тощо.

Проте емансипація в українському контексті супроводжується ризиками. Зокрема, дослідниця гендерного аспекту емансипації Т. Мельник зазначила, що для України специфікою боротьби за гендерну рівність у значенні подолання статево-рольового підходу й біологічного детермінізму є низькі показники залучення жіноцтва до політичних рішень і високих керівних посад, менша заробітна платня, незацікавленість (через необізнаність) урядовців у розв'язанні означених проблем при наявності законодавчої бази (Конституція України, Закон України «Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків» від 1.01.2006 р. №2866-IV), діяльності правозахисних організацій, благодійних фондів, популяризаторських проєктів і тренінгів протидії гендерно зумовленому насильству (Мельник, 2022: 85–87).

Окрім того, національний аспект емансипації в проєкції на перформативні мистецтва та освіту в галузі спонукає до постановки питання про зміст національного мистецтва. Адже мистецтво «є потужним рушієм культурних процесів, вагомим фактором збереження етнічної ідентичності та формування національної свідомості. Через посередництво мистецтва людина залучається до вітчизняного та світового соціокультурного простору» (Білан Т., Петрів О., 2022: 79). На думку А. Біленької, все ще існує розрив між запитам практиків сцени та законодавчою базою. Натомість у Законах України «Про культуру», від 24.08.2023 р. № 2778-VI та «Про театри і театральну справу» від 22.06.2023 р. №2605-IV ознакою національного театру є затребуваність репертуару та активна гастрольна діяльність, а також регламентуються майнові, юридичні й фінансові складові театрального процесу. Тоді як засад-

ничі положення й залучення театру до націотворення законодавчо не визначені та не зафіксовані (Біленька, 2023: 42–43).

Після виокремлення та подальшого аналізу культурних детермінант формування сценічної майстерності варто показати специфіку підготовки майбутніх фахівців сценічного мистецтва в Україні.

Передусім зазначимо, що гетерогенність культурного контексту зумовлює використання комплексного підходу при формуванні компетенцій з перформативних мистецтв. Комплексний підхід як єдність компонентів психофізіологічного розвитку, емоційних станів, інтелектуальних здібностей, саморегуляції, творчого потенціалу та комунікативних навичок потребує формування міждисциплінарної за змістом освітньо-професійної програми.

Однак, варто наголосити на збереженні автономності кожного з освітніх компонентів у процесі підготовки та узгодженості в реалізації набуття компетенцій, але ніяк не відмові від предметних полів дисциплін і програмних результатів. Адже англomовна література в питанні комплексного підходу висвітлює тенденцію до розмивання фахової приналежності на користь універсальної сценічної майстерності. Зокрема, П. Вілсон, аналізуючи міждисциплінарні зв'язки в підготовці акторів, висловила надію на появу універсальних викладачів, які замінять собою окремих фахівців із сценічної мови, вокалу, сценічного руху (Wilson Pat H., 2013, Jul. 22: 302).

Не менш вагомою потребою підготовки діячів перформативних мистецтв є визнання суб'єктності здобувача як повноцінного учасника освітнього процесу, комунікація з яким дозволить оптимізувати програму підготовки та вибудувати індивідуальну траєкторію освіти. Тож, взаємодія між студентом і викладачем є фундаментом освіти в мистецькій галузі.

Окрім того, сценічна майстерність як професія потребує врахування специфіки психоемоційних реакцій і творчого мислення студентів, що, разом із поєднанням теоретичних і практичних компонентів, створюватиме умови для формування майбутнього фахівця зі сценічного мистецтва. Також, на думку дослідників проблем виховання майбутнього актора Н. Малишки, Н. Орешнікової та М. Карпенка, які вбачають вихід із кризових станів мистецької освіти в опорі на здобуток митців попередніх поколінь: «брак нових театральних педагогічних лідерів і нових ідей, а внаслідок цього брак кваліфікованих педагогічних кадрів у театральній діяльності, варто

більш уважно поставитися до спадщини, накопиченої вітчизняною театральсько-педагогічною школою» (Малишка Н., Орешнікова Н., Карпенко М., 2021: 50).

Висновки. Дослідження кореляції між реаліями культури України та формуванням майстерності майбутніх фахівців сценічного мистецтва було здійснено в рамках культурологічного підходу. Виокремлення та аналіз цифровізації, глобалізації, альтернативного фінансування та емансипації особистості як культурних детермінант уможливили висвітлення позитивного впливу та ризиків для мистецької освіти. Спільний освітній та інформаційно-комунікаційний простір, технологічна грамотність як складова мистецької освіти, розширення джерел альтернативного фінансування, а також суб'єктність і самодостатність як чільні ознаки особистості, зокрема, в гендерному та національному вимірах, показано

як позитивні культурні чинники з відображенням у мистецькій освіті. Тоді як ризиками визначено зсув уваги з сенсу на видовище, розмиття національної ідентичності, зменшення платоспроможності й міграція молоді. Також виявлено потреби з формування культури фінансової підтримки перформативних мистецтв і подолання розриву між законодавчою базою та дійсною ситуацією щодо гендерних і національних аспектів емансипації. Специфічними рисами підготовки майбутніх фахівців сценічного мистецтва в Україні встановлено комплексний підхід у значенні міждисциплінарного, зі збереженням автономності освітніх компонентів.

Перспективи подальших розвідок вбачаються у вивченні регіональних культурних детермінант формування сценічної майстерності, а також у поглибленні дослідження впливу перформативних мистецтв на національну ідентичність українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білан Т., Петрів О. Націєтворчий потенціал українського мистецтва XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. : зб. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. Вип. 52. Т.2. 2022. С. 78–84. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-1-10>.
2. Біленька А. М. *Еволюція сценічного слова в українському театрі та кінематографі: історико-культурний контекст (XX – перша чверть XXI ст.)* : дис. на здобуття PhD за спеціальністю 034 Культурологія / Харківська державна академія культури, Харків, 2023. 241 с.
3. 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.
4. Квецко О., Марусик Н. Проблеми та перспективи мистецької освіти в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. : зб. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. 2023. Вип.70. Т.1. С. 141–146. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-20>.
5. Лукашова Л. В. Актуальні питання розвитку креативного підприємництва в Україні. *Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення та проблеми розвитку*. 2019. Т.1 №1. С. 113–121.
6. Малишка Н., Орешнікова Н., Карпенко М. Виховання майбутнього актора в контексті розвитку театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. : зб. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. 2021. Вип.35. Т.8. С. 49–55. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-8-8>.
7. Мельник Т. В. Фемінний аспект емансипації в соціокультурному просторі України періоду Незалежності. *Вісник Маріупольського державного університету*. Сер. Філософія, культурологія, соціологія. 2022. Вип. 23. С. 85–96. DOI: 10.34079/2226-2849-2022-12-23-85-96.
8. Прохоренко Т. Г. Глобалізація освіти та її наслідки. *Академічні візії*. 2025. Вип.39. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1670/1563>. (дата звернення: 12.04.2025).
9. Шейко В., Богуцький Ю., Кушнарченко Н. *Наукова творчість в галузі культурології і мистецтвознавства* : навч. пос. Харків : ХДАК, 2016. 330 с.
10. Wilson Pat H. Act, Sing, Speak: Voice in the World of Theatre. *Voice and Speech Review*, 22 Jul. 2013. P. 298–304.

REFERENCES

1. Bilan T., Petriv O. (2022) Natsiietvorchiy potentsial ukrainskoho mystetstva XX stolittia [The nation-building potential of Ukrainian art of the 20th century] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. : zb. Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. Vyp.52. T.2. 78–84. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-1-10>. [in Ukrainian].
2. Bilenka A. M. (2023) Evoliutsiia stsenichnoho slova v ukrainskomu teatri ta kinematohrafi: istoryko-kulturnyi kontekst (XX – persha chvert XXI st.) [The evolution of the stage word in Ukrainian theater and cinema: historical and cultural context (XX the first quarter of the XXI century)]: dys. na zdobuttia PhD za spetsialnistiu 034 Kulturolohiia / Kharkivska derzhavna akademiia kultury, Kharkiv, 241. [in Ukrainian].

3. 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 protydii hibrnym zahrozam natsionalnii bezpetsi: materialy IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (22 lystopada 2023 r.). Kyiv : DUIT, KhNURE, MNTU. 371–373. [in Ukrainian].
4. Kvetsko O., Marusyk N. (2023) Problemy ta perspektyvy mystetskoi osvity v Ukraini. [Problems and prospects of art education in Ukraine] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. Vyp.70. T.1. 141–146. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-20>. [in Ukrainian].
5. Lukashova L. V. (2019) Aktualni pytannia rozvytku kreatyvnoho pidpriemnytstva v Ukraini. [Topical questions for development of creative entrepreneurship in Ukraine] *Menedzhment ta pidpriemnytstvo v Ukraini: etapy stanovlennia ta problemy rozvytku*. T.1 №1. 113–121. [in Ukrainian].
6. Malyska N., Orieshnikova N., Karpenko M. (2021) Vykhovannia maibutnoho aktora v konteksti rozvytku teatru. [Education of a future actor in the context of the theatre development] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. Vyp.35. T.8. 49–55. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-8-8>. [in Ukrainian].
7. Melnyk T. V. (2022) Feminni aspekt emansypatsiji v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy periodu Nezalezhnosti. [Feminine aspect of process of emancipation in the socio-cultural space of Ukraine during the period of Independence] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*. Ser. Filozofia, kul'turolohiia, sotsiolohiia. 23. 85–96. DOI: 10.34079/2226-2849-2022-12-23-85-96. [in Ukrainian].
8. Prokhorenko T. H. (2025) Hlobalizatsiia osvity ta yii naslidky [Globalization of education and its consequences]. *Akademichni vizii*. Vyp.39. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1670/1563>. (data zvernennia: 12.04.2025). [in Ukrainian].
9. Sheyko V., Bohutskyy Yu., Kushnarenko N. (2016) Naukova tvorchist v haluzi kul'turolohiyi i mystetstvoznavstva [There is scientific work in area of culture studies and arts].: navch. pos. Kharkiv. 330. [in Ukrainian].
10. Wilson Pat H. (2013, Jul. 22) Act, Sing, Speak: Voice in the World of Theatre. *Voice and Speech Review*, 298–304.

Ольга ЗАГОРОДНЯ,

orcid.org/0000-0002-0140-0992

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри іноземних мов математичних факультетів

Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *olgagorna@ukr.net*

КОНЦЕПТИ «TECHNOLOGY», «INNOVATION», «ТЕХНОЛОГІЇ», «ІННОВАЦІЇ» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МОЛОДІ

Швидкий розвиток новітніх технологій спонукає до розгляду характеру осмислення техногенних явищ у свідомості суспільства з метою їх критичного аналізу. Метою цієї статті було дослідити психолінгвістичний характер концептів «technology», «innovation», «технології», «інновації» за допомогою вільного асоціативного експерименту та висвітлити особливості їх репрезентації в мовній картині світу майбутніх ІТ-спеціалістів. В статті використані вільний асоціативний експеримент для збору даних, статистичні методи для аналізу та опрацювання результатів, дескриптивний метод для їх опису. Було здійснено компонентний аналіз семантичної та асоціативної структур досліджуваних концептів, виділено ядерні і периферійні елементи, визначено актуалізовані компоненти в структурах лексичних значень стимулів (концептів) та їх асоціативних полях, досліджені конотативні характеристики концептів «technology», «innovation», «технології», «інновації», визначено характер асоціативних зв'язків між стимулами та реакціями. Здійснено порівняльну характеристику асоціативних полів різномовних стимулів зі спільним денотатом. В експерименті взяло участь 50 студентів ІТ спеціальностей, переважно чоловічої статі, киян, які володіють англійською мовою на рівні незалежних користувачів. В результаті проведеного дослідження виявлено, що різномовні концепти у парах «technology» – «технології», «інновації» – «innovation», в свідомості респондентів не є ідентичними. Різнномовні лексеми, назви однієї реальності в дійсності, в свідомості носіїв мають свої окремі значення і можуть не перетинатися асоціативними полями в зонах ядра і ближньої периферії, а стимули в межах одної мовної системи, навпаки, наближаються за своїм змістом за спільними ідеями. Концепти «technology», «innovation», «технології», «інновації» в свідомості українських студентів ІТ сфери яскраво позитивні, англійськомовний концепт «technology» має нашарування урочистості. В усіх АП досліджуваних стимулів присутні українськомовні і англійськомовні реакції, що свідчить про започаткування у респондентів українсько-англійського білінгвізму, і преvalюють емоційно-оцінні асоціативні зв'язки. Перспективи дослідження – розширення вибірки стимулів і респондентів.

Ключові слова: технології, інновації, стимул, концепт, вільний асоціативний експеримент.

Olha ZAHORODNIA,

orcid.org/0000-0002-0140-0992

Candidate of Philological Science,

Assistant at the Department of Foreign Languages for Mathematical Faculties

Educational-Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *olgagorna@ukr.net*

CONCEPTS “TECHNOLOGY”, “INNOVATION”, “ТЕХНОЛОГІЇ”, “ІННОВАЦІЇ” IN THE LANGUAGE WORLDVIEW OF THE YOUTH

The rapid development of new technologies encourages consideration of the comprehension of technogenic phenomena in the consciousness of society with the aim of their critical analysis. The purpose of this article was to explore the psycholinguistic nature of the concepts of "technology," "innovation" in Ukrainian and English through a free associative experiment and highlight the peculiarities of their representation in the linguistic worldview of future IT specialists. The article uses a free associative experiment to collect data, statistical methods to analyze and study the results, a descriptive method to describe them. A component analysis of the semantic and associative structures of the studied concepts was carried out, nuclear and peripheral elements were identified, actualized components in the structures of stimuli (concepts) lexical meanings and their associative fields were determined, the connotative characteristics of the Ukrainian-language and English-language concepts of "technology," "innovation" were investigated, the nature of associative connections between stimuli and reactions was determined. Comparative characterization of associative fields of multilingual stimuli

with common denotation is carried out. The experiment involved 50 students of IT specialties, mainly males, Kyivans, who speak English at the level of independent users. As a result of the study, it was found that multilingual concepts paired in Ukrainian and English in the minds of respondents are not identical. Multilingual lexemes, the names of one reality, in the minds of the respondents have their own separate meanings and may not be crossed by associative fields in nuclear and near periphery zones; and stimuli within the same language system, on the contrary, can be partially similar in content and have common ideas. The Ukrainian-language and English-language concepts "technology," "innovation" in the mind of Ukrainian IT students are clearly positive, the English-language stimulus "technology" has a layering of solemnity. In all the associative fields of the studied stimuli, there are Ukrainian-language and English-language reactions, which indicates the initiation of Ukrainian-English bilingualism among respondents, and emotional-evaluative associative ties prevail. Study perspectives is in expanding the incentives and respondents lists.

Key words: technology, innovation, incentive, concept, free associative experiment.

Постановка проблеми. Бурхливий розвиток технологій сьогодення, інтенсивна підготовка фахівців ІТ-сфери, роботизація та розвиток штучного інтелекту вимагають від дослідників розгляду характеру сприйняття та оцінки вищезгаданих явищ в суспільстві для розуміння напрямків можливого розвитку сучасних технологій, прогнозування їх ефективності, гармонійного включення інновацій в сьогоденне життя та розвитку суспільної самосвідомості у їх використанні. Важливим етапом таких досліджень стає вивчення усвідомлення явищ «технології» та «інновації» в мовній картині світу молоді, адже саме молодь стає рушієм новаторських технологій майбутнього, особливо якщо це стосується майбутніх фахівців у сфері ІТ. Оскільки найбільш поширеною та використовуваною мовою, яка застосовується як мова створення та імплементації новинок технічного світу в суспільне життя, є англійська мова, суттєвим є розгляд сприйняття англійських лексем «technology», «innovation» в мовній картині світу молодого покоління поруч з їх українськомовними відповідниками «технології» та «інновації».

Аналіз досліджень. Вивчення окремих вербалізованих елементів мовної картини світу в сьогоденній лінгвістиці займається чимало дослідників. Здебільшого ці елементи узагальнюються до концептів та вивчаються комплексно. Існують роботи, присвячені поняттю «концепт» та методам його аналізу. Так, Н. Плотнікова (Плотнікова, 2020) пропонує розгорнуту систематизацію існуючих підходів до вивчення концепту, серед яких зазначено філософський, логіко-філософський, лінгво-логіко-філософський, логіко-поняттєвий, логіко-семантичний, психологічний, когнітивний, семантико-когнітивний підходи. В межах найсучасніших лінгвокультурологічної та етнолінгвістичної парадигм концепти висвітлені в працях І. Голубовської, С. Жаботинської, В. Жайворонка, А. Загнітко, Л. Лисиченко, Т. Радзівської, О. Селіванової та інших. Л. Шевченко (Шевченко, 2012) представила комплексний опис методики концептуальних досліджень, виділила відсистемний та

відтекстовий підходи до аналізу концептів. О. Зайченко (Зайченко, 2012) висвітлила багатогранність структури концепту та способи його дослідження через призму структурних компонентів. Окремі концепти або їх складові як об'єкти вивчення висвітлені в роботах Ю. Дем'янця (Дем'янець, 2012) – концепт «святий», Г. Сокаль (Сокаль, 2013) – концепт «краса людини», А. Копери (Копера, 2012) – концепти-емоції, І. Осовської (Осовська, Кричун, 2024) – концепт COSY та ін.

Оскільки концепт – це ємне багатоаспектне явище, яке інтегрує в собі лінгвістичний та екстралінгвістичний компоненти, деякі дослідники зосереджують увагу на аналізі окремих його сторін. Так, В. Кавалеров (Кавалеров, 2011) розглянув концепт «інновації» в креативному та цілераціональному аспекті з точки зору його укорінення в житті соціуму, представив тісний зв'язок інновацій з професійними сферами діяльності. В. Боса (Боса, 2023) проаналізувала концепт «технологія» у контексті професійної підготовки майбутніх філологів засобами сучасних інформаційних технологій, зосередила увагу на типах технологій, найбільш ефективних в процесі фахової підготовки студентів. В цих працях концепти «інновації», «технології» представлені на позамовному, екстралінгвістичному рівні функціонування. Дослідження концепту з лінгвістичної точки зору, як структурної одиниці свідомості та елементу МКС, включає в себе дослідження його вербального імені, тобто лексеми, що вербалізує концепт в свідомості носіїв в усій сукупності його значень. Н. Фрасинюк (Фрасинюк, 2021), аналізуючи взаємозв'язок і взаємодію концептів, понять і значення, зазначає, що концепт як об'єкт лінгвістичних досліджень має вербальне вираження, до якого відносять етимологію слів, синоніми, антоніми, типові синтаксичні позиції, контексти вживання (семантичні комплекси), семантичні поля, оцінки, образні асоціації, метафорику, фразеологію, мовні шаблони, паремію, афористику, суб'єктивні дефініції, висловлювання, тексти й сукупності текстів. Концепт як одиницю менталь-

ної свідомості часто асоціюють із поняттям та значенням слова (Фрасинюк, 2021:69). Отже, дослідження значення слова є одним із аспектів аналізу концептів в психолінгвістичному, когнітивному та семантико-когнітивному підходах. В цій статті оперуватимемо терміном «концепт» у вузькому розумінні, прирівнюючи його до лексеми, що має значення і вербалізує поняття. Іншими словами, розглядатимемо один із шарів концепту – значення його вербалізованого у МКС відповідника, і будемо розглядати його у семантико-когнітивному, психолінгвістичному напрямку. В описах результатів застосування експериментального методу психолінгвістики, вільного асоціативного експерименту (BAE), досліджувані концепти називатимемо стимулами.

Мета цієї статті – дослідити психолінгвістичний характер концептів «technology», «innovation», «технології», «інновації», за допомогою експериментальної методики та висвітлити особливості їх репрезентації в мовній картині світу майбутніх ІТ-спеціалістів.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження особливостей сприйняття концептів «технології», «інновації», «technology», «innovation» свідомістю сучасної молоді та визначення характеру їх репрезентації в МКС був проведений вільний асоціативний експеримент (BAE), в якому вищеназвані концепти виступили стимулами. В експерименті взяли участь 50 респондентів – студентів ІТ спеціальностей, переважно чоловічої статі, киян, які володіють англійською мовою на рівні незалежних користувачів. Вибір саме таких аудиторії респондентів і стимульної вибірки (з різним мовним вираженням) обумовлений практичними цілями: 1) виявити ті смисли, які вкладають в поняття «технології» та «інновації» майбутні автори технологій та інновацій; 2) прослідкувати різницю в сприйнятті стимулів, що позначають одне поняття, але вербалізуються докорінно по-різному; англійська мова, як мова сучасних технологій і основа усіх мов програмування для створення технологій, є в цьому випадку вагомим чинником, на відміну від інших мов, і відобразить особливості маркування концепту в залежності від мовної системи вираження. Припускаємо, що різномовні стимули зі спільним денотатом можуть інтерпретуватися і оцінюватися в свідомості носіїв по-різному та впливати на характер ставлення респондентів до реалій, позначених цими стимулами, по-різному у різних мовних середовищах.

Для опрацювання результатів вільного асоціативного експерименту використано статистичні методи аналізу. Комплексний аналіз асоціатив-

них полів стимулів ТЕХНОЛОГІЇ, ІННОВАЦІЇ, TECHNOLOGY, INNOVATION дає уявлення про динамічне, сучасне значення цих лексем, що існують в свідомості носіїв тут і зараз. Співставлення таких реконструйованих психолінгвістичних значень зі словниковими дефініціями є підставою для висновків щодо актуалізації тих чи інших сторін концептів в свідомості мовця, що прямо чи опосередковано впливає на характер дій мовця по відношенню до концепту.

Асоціативне поле вищеназваних стимулів було проаналізоване з точки зору структури: виявлення ядерних і периферійних елементів, актуалізованих сем лексичного та асоціативного значень; аналізу сучасних конотацій стимулів у статичній та динамічній; порівняльного аналізу різномовних стимулів, виявлення спільних та відмінних зон; аналізу зв'язку і взаємодії цих стимулів у мережі МКС мовців, впливів екстралінгвістичних чинників на форми репрезентації концептів в свідомості носіїв. Звісно, щоб зробити чіткіші висновки щодо вищезгаданих аспектів, необхідно збільшити та урізноманітнити вибірку респондентів і стимулів, провести серію BAE в різний час, проте в цій статті робимо первинний аналіз характеру сприйняття англійськомовних стимулів свідомістю українців в порівнянні з їх україномовними відповідниками.

Аналіз ядра і периферії асоціативних полів (АП) виявив, що ядерними елементами стимулу ТЕХНОЛОГІЇ є «створення машин» (індекс яскравості реакції (ІЯ) 0,121), «computer» (0,060), «комп'ютер» (0,060); у стимулу ІННОВАЦІЇ ядерна реакція – «future» (0,071). У стимулу TECHNOLOGY ядерна реакція «computer» проявляється з більшою інтенсивністю: сумарний індекс яскравості (СІЯ) 0,178 («computer» 0,098; «computers» 0,078), крім того, виявлено ще одну ядерну реакцію – «progress» (0,058). У стимулу INNOVATION ядерна зона більш розгалужена, проте реакції мають однаковий ІЯ: «science» (0,040), «AI» (0,040), «change» (0,040), «future» (0,040), «new models of technology» (0,040), «and you – Philips» (0,040).

В периферійному компоненті АП важливо виділити навіколоядерну зону, зону ближньої периферії, до якої відносимо реакції з вищим ІЯ або СІЯ в порівнянні з іншими реакціями периферії АП. Деякі реакції виражені різними формами лексем або різномовними лексемами, хоча мають спільність у денотаті. В цьому випадку головним маркером яскравості таких реакцій стає сумарний індекс яскравості, який виступає орієнтиром інтенсивності вираження ознаки та семантичної близькості лексем. Таким чином, у стимулу ТЕХНОЛО-

ГІІ в зону ближньої периферії включені реакції на позначення *майбутнього* («future» (0,030), «майбутнє» (0,030), «технології – майбутнє» (0,030) – СІЯ 0,090), *прогресу* («progressing» (0,030), «прогрес» (0,030) – СІЯ 0,060), *сучасності* («сучасність» (0,030), «сучасні» (0,030) – СІЯ 0,060), *штучного інтелекту* («штучний інтелект» (0,030) «AI» (0,030) – СІЯ 0,060), *цифровізації* («цифровізація» (0,030), «digitalization» (0,030) – СІЯ 0,060).

У стимулу TECHNOLOGY спостерігаємо дещо інакше, хоч і подібну картину. Лідером з точки зору вираження інтенсивності ознаки у ближній периферії виступає ідея *інновацій* («innovation» (0,039), «innovations» (0,019) – СІЯ 0,058), слова-реакції ближньої периферії «сучасність», «future», «PC», «it» (з ІЯ 0,039 у кожного), реакції на позначення штучного інтелекту («artificial intelligence» (0,019), «AI» (0,019) – СІЯ 0,038), *новизни* («щось нове» (0,019), «new» (0,019) – СІЯ 0,038) та *гаджетів* («гаджети» (0,019), «gadgets» (0,019) – СІЯ 0,038).

У стимулу ІННОВАЦІЇ в зоні ближньої периферії АП містяться реакції на позначення *майбутнього* («майбутнє» (0,036), «це майбутнє» (0,036) – СІЯ 0,072) і *прогресу* («progress» (0,036), «прогрес» (0,036) – СІЯ 0,072).

У стимулу ІННОВАЦІЇ лідером інтенсивності ознаки виступають реакції на позначення *новизни* («some new technology», «new ideas», «new technology», «new technologies», «new», «новий винахід», «щось нове», ІЯ кожної реакції 0,020 – СІЯ 0,143) і *технологій* («технології» (0,020) та інші вищезазначені – СІЯ 0,081).

Аналіз ядра і периферії АП стимулів показав, що фрагмент МКС респондентів (молодь 18 – 20 років, майбутні ІТ-спеціалісти, чоловіки, українці, жителі мегаполісу, носії української мови з рівнем володіння англійською мовою у якості незалежних користувачів), побудований з лексем TECHNOLOGII, ІННОВАЦІЇ, TECHNOLOGY, ІННОВАЦІЇ, має перехресну структуру, а елементи АП лексем накладаються одні на одні, мають спільні риси, хоча відмінності у сприйнятті цих стимулів з точки зору їх значень теж є. Так, значення лексем TECHNOLOGII та ІННОВАЦІЇ наближаються в свідомості респондентів одне до одного за ідеями *майбутнього* і *прогресу*. Спільним у значенні англійських стимулів TECHNOLOGY та ІННОВАЦІЇ є ідея *новизни*. Проте різномовні лексеми зі спільним денотатом у парах TECHNOLOGII – TECHNOLOGY, ІННОВАЦІЇ – ІННОВАЦІЇ не показують спільних рис в свідомості респондентів. TECHNOLOGII для респондентів пов'язані з майбутнім, прогресом,

сучасністю, штучним інтелектом, цифровізацією; TECHNOLOGY – це інновації, новизна і гаджети в свідомості опитуваних. ІННОВАЦІЇ виражають ідеї майбутнього і прогресу; ІННОВАЦІЇ для опитуваних – це новизна і технології. Це може свідчити про те, що різномовні лексеми хоч і називають одні й ті ж реалії в дійсності, проте в свідомості носіїв мають свої окремі значення і можуть не перетинатися асоціативними полями в зонах ядра і ближньої периферії. З іншої сторони виявлено, що стимули в межах одної мовної системи наближаються за своїм змістом: TECHNOLOGII – ІННОВАЦІЇ (спільні ідеї – майбутнє, прогрес), TECHNOLOGY – ІННОВАЦІЇ (спільна ідея – новизна).

В межах аналізу денотативної частини лексичного значення стимульних лексем всі реакції співвідносилися з лексичними і асоціативними семами, таким чином були визначені актуалізовані семи стимулів. Семи лексичних значень були виділені на основі електронних тлумачних словників (1, 6). У стимулу TECHNOLOGII актуалізованою семою визначено сему «сукупність способів обробки або переробки матеріалів, виготовлення виробів, проведення різних виробничих операцій» (100% реакцій), а у стимулу TECHNOLOGY ця сема виявилась найменш актуальною («the methods for using scientific discoveries for practical purposes, esp. in industry / методи використання наукових досліджень для практичних цілей, особливо в індустрії» (12,77% реакцій), проте найбільш актуалізована інша сема, яка стосується конкретних виробів та технологій: «new machinery and equipment that has been developed using scientific knowledge or processes / нова техніка і обладнання, розроблене з використанням наукових знань чи процесів» (53,19% реакцій). У стимулу ІННОВАЦІЇ актуалізованою є сема «комплекс заходів, спрямованих на впровадження в економіку нової техніки, технологій, винаходів» (80,77% реакцій) в порівнянні з семою «нововведення» (19,23% реакцій), а у стимулу ІННОВАЦІЇ найбільш актуалізовано сему «the creating and use of new ideas or methods / створення і використання нових ідей або методів» (43,48% реакцій), тоді як сема «a new idea or method / нова ідея або метод» є найменш актуалізованою в свідомості респондентів (21,74% реакцій). Таким чином, в семантичній структурі різномовних стимулів у парах TECHNOLOGII – TECHNOLOGY, ІННОВАЦІЇ – ІННОВАЦІЇ спостерігаємо відмінні і спільні риси; стимули пари ІННОВАЦІЇ – ІННОВАЦІЇ за критерієм актуалізованості сем наближаються між собою, тоді як стимули пари TECHNOLOGII – TECHNOLOGY зовсім різняться.

В асоціативних полях стимулів за розподілом реакцій по семах також було визначено актуалізовані компоненти. Було визначено, що в усіх стимулах актуалізовані семи в цілому однакові, але в різних співвідношеннях. Найактуальніші семи – «об'єкти/предмети» (ТЕХНОЛОГІЇ 48,15%, TECHNOLOGY 48,81%, ІННОВАЦІЇ 30,77%, INNOVATION 21,74%) і «емоції/оцінки» (ТЕХНОЛОГІЇ 29,63%, TECHNOLOGY 27,66%, ІННОВАЦІЇ 30,77%, INNOVATION 17,39%). Суттєво актуалізованим компонентом у стимулу INNOVATION виявилась сема «дії» (19,57%), тоді як у інших стимулів цей компонент малозначущий і складає 2–3% реакцій від загальної кількості.

Аналіз конотативного компоненту асоціативних полів стимулів ТЕХНОЛОГІЇ, ІННОВАЦІЇ, TECHNOLOGY, INNOVATION показав, що в свідомості респондентів вони представлені яскраво позитивними: відсоток реакцій з позитивними конотаціями в їх асоціативних полях складає більше 50%: ТЕХНОЛОГІЇ 55,56%, ІННОВАЦІЇ 65,38%, TECHNOLOGY 51,06%, INNOVATION 67,31%. Цікавим фактом виявлено те, що в асоціативному полі англomовного стимулу TECHNOLOGY зовсім не виявлено реакцій з негативними конотаціями, тоді як в АП українськомовного стимулу ТЕХНОЛОГІЇ він є, хоч і низький: 7,41%. Це зумовлено тим, що респонденти асоціювали технології зі словами, що позначають зброю, хоча ці назви носять науковий характер і більше пов'язуються з наукою та геймінгом, ніж з війною (реакції «Гаус пушка», «плазма гвинтівка»). Втім, очевидним стає, що в свідомості українських студентів ІТ сфери англomовний термін TECHNOLOGY має нашарування урочистості, позитивності, романтизму на відміну від українського відповідника ТЕХНОЛОГІЇ.

В межах дослідження різномовних стимулів важливим є аналіз мовного наповнення асоціативних полів. Виявлено, що в усіх АП досліджуваних стимулів присутні і україномовні, і англomовні реакції. Проте наявність чи відсутність таких реакцій не зумовлена тільки приналежністю стимулу до певної мовної системи. Так, в АП стимулу ТЕХНОЛОГІЇ превалюють україномовні реакції (50,0%), тоді як у стимулу ІННОВАЦІЇ в АП більший відсоток англomовних реакцій (57,69%) в порівнянні з україномовною компонентою (38,46%). У стимулів TECHNOLOGY та INNOVATION в АП значно більша кількість англomовних реакцій (40% та 82,61% відповідно), хоча україномовні теж є (7% і 17,39% відповідно). Цей факт може свідчити про те, що, з огляду впливу екстралінгвістичного фактору професійної діяльності, у студентів-укра-

їнців сфери ІТ спостерігаються ознаки започаткування і розвитку набутого українсько-англійського білінгвізму.

Аналіз характеру асоціативних зв'язків у стимулів ТЕХНОЛОГІЇ, ІННОВАЦІЇ, TECHNOLOGY, INNOVATION відобразив великий відсоток емоційно-оцінних зв'язків: ТЕХНОЛОГІЇ 20,69%, ІННОВАЦІЇ 37,04%, TECHNOLOGY 33,33%, INNOVATION 28,26%. Респонденти пов'язують ці концепти зі сподіваннями на майбутнє, покращенням світу, новизною та розвитком. В асоціативних полях стимулів також зустрілися реакції на позначення персоналій. Це, як правило, назви провідних компаній і спеціалістів сфери ІТ: Стів Джобс, Apple, SpaceX, Python, Starlink, rtx 5000 series, Elon Musk. Ремінісцентний зв'язок виявлений на ближній периферії стимулу INNOVATION: «and you – Philips» (ІЯ 0,040). Такі реакції доводять вбудову у свідомість респондентів рекламних слоганів, сталих виразів тощо, в даному випадку рекламного слогану компанії Philips: «Innovations and you – Philips».

Висновки. Аналіз асоціативних полів концептів «technology», «innovation», «технології», «інновації» дозволяє зробити такі висновки. Асоціативні поля досліджуваних концептів мають спільні і відмінні риси. У свідомості української молоді, студентів у сфері ІТ, технології пов'язані зі створенням машин і комп'ютерами, інновації – з майбутнім. Усвідомлення респондентів англomовних відповідей «technology», «innovation» дещо відмінне. У стимулу «technology» ядерна реакція «computer» проявляється з більшою яскравістю, ніж у україномовного стимулу «технології», в АП наявна ядерна реакція «прогрес». У стимулу «innovation» ядерна зона більш розгалужена, містить реакції «science», «AI», «change», «future», «new models of technology», «and you – Philips». Фрагмент МКС респондентів, побудований з лексем «technology», «innovation», «технології», «інновації», має перехресну структуру, а елементи АП лексем частково накладаються одні на одні. Різнномовні лексеми, які називають одні й ті ж реалії в дійсності, в свідомості носіїв мають свої окремі значення і можуть не перетинатися асоціативними полями в зонах ядра і ближньої периферії, а стимули в межах однієї мовної системи, навпаки, наближаються за своїм змістом за спільними ідеями: «технології» – «інновації» за спільними ідеями майбутнього і прогресу, «technology» – «innovation» за спільною ідеєю новизни. Стимули пари «інновації» – «innovation» за критерієм актуалізованості сем наближаються між собою, тоді як стимули пари

«технології» – «technology» зовсім відмінні. Концепти «technology», «innovation», «технології», «інновації» в свідомості українських студентів ІТ сфери яскраво позитивні, англomовний термін «technology» має нашарування урочистості, позитивності, романтизму. В усіх АП досліджуваних стимулів присутні українськомовні і англomовні реакції, що свідчить про започаткування у респондентів українсько-англійського

білінгвізму. В АП досліджуваних концептів преважують емоційно-оцінні асоціативні зв'язки.

Перспективами дослідження є розширення вибірки стимулів із залученням найактуальніших понять сьогодення в сфері ІТ і респондентів за критерієм регіону проживання, віку, статі, а також проведення серії експериментів у різний час для дослідження динаміки в семантичній структурі і конотаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови URL: <http://sum.in.ua/>
2. Боса В. Концепт «технологія» у контексті професійної підготовки майбутніх філологів засобами сучасних інформаційних технологій. Перспективи та інновації науки. 2023. № 15 (33). С. 95 – 107. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/7448/7492>
3. Дем'янець Ю. Д. Концепт «святий» та його лексикографічна інтерпретація. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 24. С. 55 – 57. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/925>
4. Зайченко О. В. Поняття "концепт", його загальна характеристика. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 24. С. 78 – 81. URL: https://www.researchgate.net/publication/365186898_Ponatta_koncept_jogo_zagalna_harakteristika
5. Кавалеров В. А. Концепт інновації: цілераціональний і креативний аспекти. Перспективи. 2011. №3. С. 54 – 57. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8976/1/Kavaliarov.%202011.pdf>
6. Кембріджський тлумачний словник англійської мови. URL: <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/innovation>
7. Копера А. М. Методика дослідження особливостей відтворення концептів-емоцій у перекладах українською мовою англomовних художніх творів. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. 2021. № 3. С. 111 – 119. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/12985>
8. Осовська І., Кричун А. Компонентний дефініційний аналіз лексеми COSY. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 78, том 2, 2024. С. 193 – 198. URL: https://www.afhn-journal.in.ua/archive/78_2024/part_2/29.pdf
9. Плотнікова Н. В. Поняття "концептосфера" та "концепт" у сучасній лінгвістиці Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31(70), № 1(1). С. 91 – 96. URL: https://www.philol.vernatskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_1/19.pdf
10. Сокаль Г. І. Вербалізація концепту "краса людини" в текстах англomовної художньої літератури. Нова філологія. 2013. № 56. С. 75 – 78.
11. Фрасинюк Н. Концепт, поняття, значення у їх взаємозв'язку та взаємодії. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32(71), № 4(2). С. 68 – 71. URL: https://www.philol.vernatskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/14.pdf
12. Шевченко Л. Л. Методика концептуальних досліджень. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2012. Вип. 9. С. 52 – 56.

REFERENCES

1. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy [Academic Dictionary of Ukrainian Language]. URL: <http://sum.in.ua/> [in Ukrainian].
2. Bosa V. (2023) Kontsept «tekhnohohii» u konteksti pidhotovky maibutnikh filolohiv zasobamy suchasnykh informatsiinykh tekhnohohii. [Concept "Technology" in the Context of Professional Training of Future Philologists by Means of Modern Information Technologies]. Perspektivy ta innovatsii nauky. – Science Perspectives and Innovations, № 15 (33), 95 – 107. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/7448/7492> [in Ukrainian].
3. Demianets Yu. (2012) Kontsept «sviatyi» ta yoho leksykohefichna interpretatsiia. [The concept of "saint" and its lexicographical interpretation] Naukovi zapysky [Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"] – Scientific notes [of the National University "Ostroh Academy"]. Sir.: Philological, 24. 55 – 57. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/925> [in Ukrainian].
4. Zaichenko O. (2012) Poniattia "kontsept", yoho zahalna kharakterystyka. [Concept "concept," its general characteristic] Naukovi zapysky [Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"] - Scientific notes [of the National University "Ostroh Academy"]. Sir.: Philological, 24. 78 – 81. URL: https://www.researchgate.net/publication/365186898_Ponatta_koncept_jogo_zagalna_harakteristika [in Ukrainian].
5. Kavalierov V. (2011) Kontsept innovatsii: tsileratsionalnyi i kreatyvnyi aspekty [The concept of innovation: the general and creative aspects]. Prospects, 3 (49). 54 – 57. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8976/1/Kavaliarov.%202011.pdf> [in Ukrainian].

6. Kembridzhskiy tlumachnyi slovnyk anhliiskoi movy. [Cambridge Dictionary] URL: <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/innovation>
7. Kopera A. (2021) Metodyka doslidzhennia osoblyvostei vidtvorennia kontseptiv-emotsii u perekladakh ukrainskoiu movoiu anhlo movnykh khudozhnikh tvoriv. [Research Methodology for the Emotion Concepts Reproduction of the English Artistic Works in Ukrainian Translations] Naukovi visnyk Pivdennoукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. – Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, № 3. 111 – 119. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/12985> [in Ukrainian].
8. Osovska I., Krychun A. (2024) Komponentnyi definitsiinyi analiz leksemy COSY [Component Definitinal Analysis of the Lexeme COSY]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Topical issues of humanities, 78 (2). 193 – 198. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/78_2024/part_2/29.pdf [in Ukrainian].
9. Plotnikova N. (2020) Poniattia "kontseptosfera" ta "kontsept" u suchasni linhvistytsi [«Concetosphere» and «Concept» in Modern Linguistics] Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. – Scientific notes of the Tauride National University named after V.I. Vernadsky. Series: Philology. Social communications, 31 (70), 1 (1). 91 – 96. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_1/19.pdf [in Ukrainian]
10. Sokal H. (2013) Verbalizatsiia kontseptu "krasa liudyny" v tekstakh anhlo movnoi khudozhnoi literatury [Verbalization of the concept of "human beauty" in the texts of English-language fiction] Nova filolohiia. - New philology, 56. 75 – 78. [in Ukrainian].
11. Frasyuniuk N. (2021) Kontsept, poniattia, znachennia u yikh vzaiemozviazku ta vzaiemodii. [Concept, Notion, Meaning in Their Relationship and Interaction] Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya : Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Bulletin of Taurida National University named after V.I. Vernadsky. Series: Philology. Journalism, 32(71), 4(2). 68 – 71. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/14.pdf [in Ukrainian].
12. Shevchenko L. (2012) Metodyka kontseptualnykh doslidzhen. [Methods of conceptual research] Naukovi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. – Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Series 10: Problems of grammar and lexicology of the Ukrainian language, 9. 52 – 56. [in Ukrainian].

Тамара КИРПИТА,

orcid.org/0000-0002-9941-4312

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу та іноземних мов

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *t.v.kyrpyta@ust.edu.ua*

Тетяна ДАВИДОВА,

orcid.org/0000-0001-6490-4971

старший викладач кафедри перекладу та іноземних мов

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *t.a.davydova@ust.edu.ua*

Світлана ЛЕВИЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-6725-0280

старший викладач кафедри іноземних мов

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *levytska.svitlana@pdaba.edu.ua*

АНАЛІЗ ING-КОНСТРУКЦІЙ У НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТАХ

У статті здійснено комплексний аналіз конструкцій із закінченням *-ing* (так званих *ing*-форм) у науково-технічних текстах англійською мовою, зокрема в текстах металургійної тематики. Дослідження охоплює три основні граматичні форми, які мають однакове закінчення *-ing*, але виконують різні функції у реченні: герундій, дієприкметник теперішнього часу (*Participle I*) та віддієслівний іменник (*deverbal noun*). Метою дослідження є виявлення функціонального навантаження кожної з цих форм у професійних текстах, їх розподілу відповідно до синтаксичних функцій (підмет, додаток, означення, обставина тощо), а також визначення частотності вживання.

Матеріалом дослідження стали 84 речення, відібрані з 7 автентичних статей, що стосуються сучасних технологій доменного виробництва. Всього було проаналізовано 138 *ing*-конструкцій. Результати дослідження засвідчили, що найпоширенішою формою є дієприкметник (48,55% випадків), який найчастіше функціонує як означення (35,51%). Герундій становить 37,68% загальної кількості прикладів і найчастіше виконує функції додатка (12,32%) та підмета (5,07%), а також обставини способу дії (3,62%). Віддієслівний іменник є найменш уживаною формою (19,13%), однак він також найчастіше виконує функції додатка (7,25%) і підмета (6,52%).

Окрема увага приділяється прикладному аспекту дослідження, а саме – аналізу перекладу *ing*-конструкцій з англійської на українську мову, що є актуальним для перекладачів технічної літератури та викладачів англійської мови професійного спрямування. Виявлено, що функції, які виконують *ing*-форми в англійській мові, не завжди мають пряму відповідність в українській, що ускладнює процес перекладу та вимагає контекстуального аналізу. Наприклад, дієприкметники можуть бути як частиною складеного присудка, так і виступати в ролі означень, іноді виконуючи роль вставних конструкцій або обставин.

Результати дослідження мають практичну цінність і можуть бути використані у процесі підготовки студентів, що навчаються технічному перекладу. Вони сприятимуть формуванню навичок читання, аналізу та перекладу науково-технічних текстів, а також кращому розумінню функціонування граматичних форм в англійському технічному дискурсі.

Ключові слова: англійська мова, науково-технічна література, *ing*-конструкції, герундій, дієприкметник, віддієслівний іменник.

Tamara KYRPYTA,

orcid.org/0000-0002-9941-4312

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Translation and Foreign Languages

Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) t.v.kyrpyta@ust.edu.ua

Tetiana DAVYDOVA,

orcid.org/0000-0001-6490-4971

Senior Lecturer at the Department of Translation and Foreign Languages

Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) t.a.davydova@ust.edu.ua

Svitlana LEVYTSKA,

orcid.org/0000-0001-6725-0280

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) levytska.svitlana@pdaba.edu.ua

ANALYSIS OF ING-FORMS IN SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS

The article presents a comprehensive analysis of ing-constructions in English scientific and technical texts, with a particular focus on the field of metallurgy. The study investigates three grammatical forms that share the -ing suffix but differ in function and usage: the gerund, the present participle (Participle I), and the deverbal noun. The aim is to identify the syntactic roles of each form—such as subject, object, attribute, or adverbial modifier—and to determine the frequency of their usage in authentic professional discourse.

The analysis is based on 84 sentences extracted from seven authentic scientific articles discussing modern blast furnace technologies. A total of 138 ing-forms were identified and classified. The results show that the present participle is the most frequently used form (48.55%), most commonly serving as an attribute (35.51%). The gerund accounts for 37.68% of all examples, with the most frequent functions being object (12.32%) and subject (5.07%), as well as adverbial modifier of manner (3.62%). The deverbal noun appears less frequently (19.13%), mainly in the roles of object (7.25%) and subject (6.52%).

The article also addresses practical aspects of translating ing-constructions from English into Ukrainian, which is of particular relevance for technical translators and educators in the field of English for Specific Purposes. It is noted that ing-forms do not always have direct equivalents in Ukrainian, making translation more challenging and context-dependent. For example, participles may function as parts of compound predicates, attributes, or parenthetical elements, while gerunds may serve a wide range of syntactic roles including goal, reason, or manner.

The findings of the study have practical value for the training of students specializing in technical translation. They contribute to the development of analytical and translation skills, improve the ability to comprehend complex technical texts in English, and deepen the understanding of how grammatical forms function within scientific and technical discourse.

Key words: *English language, scientific and technical literature, ing-constructions, gerund, participle, deverbal noun.*

Постановка проблеми. У процесі викладання та перекладу науково-технічних текстів англійською мовою виникає потреба у глибшому розумінні граматичних форм, які виконують специфічні функції в реченні. Одними з таких форм є ing-конструкції, що проявляють як вербальні, так і номінальні властивості. Їх функціональне навантаження варіюється залежно від контексту, стилю та структури речення, що ускладнює процеси перекладу й аналізу.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві ing-форми розглядаються в контексті когнітивної граматики, функціонального синтаксису, а також стилістичного аналізу наукового мовлення. Проте, порівняно з загальновживаними текстами, системний аналіз функціонування таких конструкцій

саме в науково-технічних текстах залишається обмеженим. Це створює потребу у практичному дослідженні з метою виокремлення закономірностей їх вживання.

Мета статті – визначити функції та частотність вживання ing-конструкцій (герундія, дієприкметника та віддієслівного іменника) у науково-технічних текстах англійською мовою металургійної тематики.

Виклад основного матеріалу. В обраних статтях найрозповсюдженішою функцією, яку виконує віддієслівний іменник є додаток. В більшості речень присутня більш ніж одна ing-конструкція, проте, оскільки віддієслівний іменник вживається не так часто як дієприкметник та герундій, було вирішено згрупувати усі випадки його вживання.

The recent technological and metallurgical improvements in the BF are intensively discussed including: (I) modifications of BF design, top charging and measuring system, (II) upgrading of conventional top charging burden and alternative agglomerates, (III) developing of tuyeres injection system and injected materials, and (IV) potentials of waste heat recovery and usage (Mousa, 2019: 69). – Обговорюються останні технологічні та металургійні вдосконалення ДП, включаючи: (I) модифікацію конструкції ДП, верхнього завалювання та системи вимірювання, (II) модернізацію звичайного верхнього завалювання шихти та альтернативних агломератів, (III) розробку системи нагнітання фурми та (IV) потенціал утилізації та використання відпрацьованого тепла.

У даному реченні декілька ing-конструкцій: двічі вжитий віддієслівний іменник charging у функції додатка, також вони визначаються прикметником, upgrading та developing – віддієслівні іменники, які визначаються номінативним поєднанням «of» + іменник, та у даному випадку вони також вжиті у функції додатка. Ще у реченні є including – дієприкметник образу дії та measuring – дієприкметник теперішнього часу у функції означення.

For instance, the BF charging system was developed to sustain a good distribution of feeding materials inside the furnace and consequently improve the gas streaming and production rate (Mousa, 2019: 72). – Наприклад, система завалювання ДП була розроблена, щоб забезпечити хороший розподіл матеріалів що подаються всередині печі і, отже, зменшити витрати газу та покращити швидкість виробництва.

Streaming – віддієслівний іменник у функції додатка, визначений прикметником. Charging – дієприкметник у функції означення, так як і feeding являється дієприкметником у функції означення.

Recently measuring devices (vertical probe and tuyeres probe) were designed to assist the development of BF modeling (Mousa, 2019: 75). – Нещодавно вимірювальні прилади (вертикальний зонд і зонд фурми) були розроблені для сприяння розвитку моделювання ДП.

Measuring – дієприкметник у функції означення. Modeling – віддієслівний іменник у функції додатка.

Some developments were able to reach a full-scale implementation (such as pulverized coal injection, charging coke, and cold-bond briquettes) in modern BF while others (such as self-reduced agglomerates, biomass for top charging and injection, top gas recycling, recycling of dust and sludge, and minimizing dust emissions) are still under investigation in pilot

and lab scale (Mousa, 2019: 75). – Деякі розробки змогли досягти повномасштабного впровадження (наприклад, впорскування пилоподібного вугілля, завантаження коксу та брикетів холодної обробки) у сучасних ДП, тоді як інші (наприклад, самовідновлені агломерати, біомаса для верхнього завалювання та вприскування, переробка верхнього газу), переробка пилу та мулу та мінімізація викидів пилу) все ще перебувають у стадії розробки в лабораторних масштабах.

У реченні було двічі вжито recycling, що є віддієслівним іменником у функції додатка. у першому випадку віддієслівний іменник визначається прикметником, а в другому номінативним поєднанням «of» + іменник. Також було двічі вжито charging, що в даному випадку являється герундієм у функції додатка.

These materials contain a valuable amount of iron, lime, and carbon but it has a wide range of particle size, moisture content and chemical composition which make it unstable for direct recycling without sorting, preparation, and agglomeration to fulfill the specific requirements for charging back into BF (Mousa, 2019: 77). – Ці матеріали містять важливу кількість заліза, вапна та вуглецю, але вони мають широкий діапазон розміру частинок, вмісту вологи та хімічного складу, що робить його нестабільним для прямої переробки без сортування, підготовки та агломерації, щоб задовольнити конкретні вимоги щодо повернення до ДП.

Recycling – віддієслівний іменник у функції непрямого додатка. Sorting – герундій у функції непрямого додатка. Charging – герундій у функції означення.

On the other hand, the industrial trials demonstrated possible recycling of 10.9 kg of briquettes (containing 40% of BOF sludge) per tHM to the steel shop (Mousa, 2019: 78). – З іншого боку, промислові випробування продемонстрували можливу переробку 10,9 кг брикетів (що містять 40% шламу BOF) на tHM до металургійного цеху.

Recycling – віддієслівний іменник у функції додатка, визначений прикметником та номінативним поєднанням «of» + іменник. Containing – дієприкметник у функції означення.

Трохи менше випадків, де віддієслівний іменник в обраних статтях у реченні виконує функцію підмета.

The developing of charged burden, furnace design, injection technologies, and process control helps in the reduction of coke consumption (Mousa, 2019: 72). – Розробка завалювання, конструкції печі, технології нагнітання та управління процесом допомагають зменшити споживання коксу.

It is, however, recognized that proficiency testing is not a usual and expected element in the accreditation of most types of inspections (ILAC, 2014: 4). – Проте, визнається, що тестування рівня кваліфікації не є звичайним чи очікуваним елементом акредитації при більшості типів інспекцій.

It was reported that charging of PRA with a reduction degree of about 70% could reduce the CO₂ emission from BF by ~10%, as shown in Fig. 8 (Mousa, 2019: 79). – Повідомлялося, що завантаження ПВА зі ступенем відновлення близько 70% може зменшити викиди CO₂ з ДП на ~ 10%, як показано на рис. 8.

The proper mixing of PC with the hot blast, uniform distribution of PC across all tuyeres, low N₂ input into the BF and maximizing retention time of coal in the tuyeres are necessary to achieve high combustion efficiency (Mousa, 2019: 81). – Правильне змішування ВВ з гарячим повітрям, рівномірний розподіл ВВ по всій фурмі, низький вміст N₂ у БФ та максимальний час утримання вугілля в фурмах необхідні для досягнення високої ефективності згоряння.

Mixing – віддієслівний іменник у функції підмета, що визначається означенням артиклем та прикметником. Maximizing – дієприкметник у функції означення.

Although the charging of nut coke can contribute to saving of lump coke in BF and reducing the coke losses, it is still a type of fossil fuel that generates fossil CO₂ emissions (Mousa, 2019: 77). – Незважаючи на те, що завантаження коксу може сприяти економії кускового коксу в ДП та зменшенню втрат коксу, воно все ще є видом викопного палива, яке генерує викиди CO₂.

Charging – віддієслівний іменник у функції підмета. Визначається означенням артиклем, reducing – герундій у функції непрямого додатка. Saving – теж герундій у функції непрямого додатка.

One of the critical issues that should be considered to get smooth operation is the uniform mixing of nut coke in the ore layer to maintain proper gas distribution and maintain the required permeability especially in the cohesive zone (Ahmed та ін., 2016: 110). – Одним із найважливіших питань, що слід розглянути для безперебійної роботи, є рівномірне змішування твердого коксу в залізній руді, щоб підтримувати належний розподіл газу та необхідну проникність, особливо в зоні когезії.

Mixing – віддієслівний іменник у функції підмета. Цей віддієслівний іменник визначається прикметником та означенням артиклем.

On the other hand, steel manufacturing is one of the most significant energy- and carbon- consuming

sectors (Mousa, 2019: 71). – З іншого боку, виробництво сталі є одним із найважливіших секторів, що споживають енергію та вугілля.

Manufacturing – віддієслівний іменник, що визначається прикметником та вживається у функції підмета. Consuming – дієприкметник у функції правостороннього означення.

У функції частини складеного іменного присудка віддієслівний іменник вживається досить рідко – в проаналізованих статтях не було жодного випадку.

В англomовній науково-технічній літературі така частина мови як герундій є досить вживаною. Герундій у функції додатка зустрічається доволі часто, що зумовлено не лише його дієслівною, а й іменниковою природою.

The furnace size accounts for only 50% of BF improvements in productivity while many other parameters are responsible for increasing productivity as can be seen in Fig. 1 (Mousa, 2019: 72). – Розмір печі становить лише 50% поліпшення продуктивності ДП, тоді як багато інших параметрів відповідають за підвищення продуктивності, як це видно на рис. 1.

Increasing – герундій у функції додатка, визначається прийменником for.

Furthermore, steel is the most recycled material in the world; with over 650 Mt (million ton) recycled annually and over 97% of the raw materials used for steelmaking were converted to steel products and by-products. (Mousa, 2019: 71) – Крім того, сталь є найбільш перероблюваним матеріалом у світі; щорічно переробляється понад 650 млн. т (млн. т), і понад 97% сировини, що перетворюється на сталеві вироби та побічні продукти.

Steelmaking – герундій у функції додатка теж із прийменником for.

Some of the steel plants recycled these materials during sintering of iron ore while other companies have a briquetting plant which can efficiently convert such secondary materials into cold bonded briquettes instead of the landfill (Mousa, 2019: 77). – Деякі металургійні заводи переробляли ці матеріали під час спікання залізної руди, тоді як інші компанії мають брикетувальний завод, який може ефективно перетворювати такі вторинні матеріали в брикети холодної обробки замість того, щоб звалювати їх на звалища.

Sintering – герундій у функції додатка. Briquetting – дієприкметник у функції лівостороннього означення.

Our recent research has discussed the effect of charging briquettes containing torrefied sawdust on the BF efficiency and process stability (Mousa, 2019: 79). – Нещодавнє наше дослідження висвіт-

лювало вплив завалювання брикетів, що містять торсидовану тирсу, на ефективність ДП та стабільність процесу.

Charging – герундій у функції додатка. Containing – дієприкметник у функції означення.

Також, герундій нерідко вживається у функції підмета.

The global energy consumption in steelmaking is estimated to be about 20% of the annual industrial energy requirements (Mousa, 2019: 71). – Глобальне споживання енергії у сталеплавильному виробництві, за оцінками, становить близько 20% річних потреб промислової енергії.

Charging of developed briquettes or pellets into the hot metal showed endothermic reactions within the briquettes, which decreased the heating and melting rate in case of briquettes (Mousa, 2019: 77). – Завалювання модернізованих брикетів або гранул у розплавлений метал показало ендотермічні реакції всередині брикетів, що зменшувало швидкість нагрівання та плавлення у випадку брикетів.

Charging – герундій у функції складеного підмета, визначений номінативним поєднанням «of» + іменник. Heating та melting – герундій у функції означення.

Tackling CO₂ emission is one of the most critical tasks facing the world today because further pollutions and emissions will threaten our health, communities, economy, and international security (Mousa, 2019: 71). – Боротьба з викидами CO₂ – одне з найважливіших завдань, яке сьогодні стоїть перед світом, оскільки подальші забруднення та викиди загрожуватимуть нашому здоров'ю, громадам, економіці та міжнародній безпеці.

Tackling – герундій у функції підмета. Facing – дієприкметник у функції означення.

Steelmaking is one of the most intense energy consuming in the industrial sectors (Mousa, 2019: 69). – Виробництво сталі є одним із найбільш енергозатратних секторів промисловості.

Герундій steelmaking вжитий у функції підмета. Дієприкметник consuming – у функції означення.

А ось у функції складеного присудка в обраних статтях герундій вживався рідко, проте в одному випадку навіть було вжито пасивний герундій.

Further research and development on PCI technologies and understanding the behavior of PC at high injection rate (200–300 kg/tHM) to the BF are still needed (Mousa, 2019: 84). – Подальші дослідження та розробки технологій ВВП та розуміння поведінки ВВ при високій швидкості впорскування (200–300 кг/тГМ) до ДП все ще необхідні.

Understanding – герундій у функції складеного присудка.

Also, specific attention is being paid nowadays on the recovery of waste heat in the integrated steel plant using waste heat recovery unit (Mousa, 2019: 75). – Крім того, сьогодні особлива увага приділяється утилізації відпрацьованого тепла на інтегрованому металургійному комбінаті, використовуючи установку рекуперації відпрацьованого тепла.

Being paid – пасивний герундій у функції складеного присудка. Using – дієприкметник супутніх обставин.

У функції означення частіше вживається дієприкметник, проте герундій теж зустрічається.

Intensive work was done to return generated by-products as substitutes to raw materials in the steel making process (Mousa, 2019: 77). – Була проведена інтенсивна робота з повернення вироблених побічних продуктів як заміників сировини в процесі виробництва сталі.

Increasing attention was recently paid on using renewable biomass as a source of heating and reducing agent instead of fossil fuels to mitigate the fossil CO₂ emission in ironmaking (Mousa, 2019: 79). – Нещодавно все більше уваги приділялося використанню відновлюваної біомаси як джерела нагрівання та відновника замість викопного палива для зменшення викидів CO₂ від виробництва заліза.

Increasing – дієприкметник у функції означення. Using – герундій у функції прийменникового додатка. Heating, reducing та ironmaking – герундій у функції означення.

Стосовно герундія у функції обставини, то у обраних науково-технічних статтях він найчастіше вживався як обставина способу дії.

Organizations seeking permission to reproduce material from ILAC publications must contact the ILAC Chair or Secretariat in writing for example via email (ILAC, 2014: 2). – Організація, яка бажає отримати дозвіл на використання матеріалу з публікації ІЛАС, повинна зв'язатися з головою ІЛАС або з секретарем у письмовій формі, наприклад через електронну пошту.

Seeking – дієприкметник у функції правостороннього означення. Writing – герундій у функції обставини способу дії.

Charging of 20 kg/tHM of charcoal could reduce the coke consumption by 30 kg/tHM due to decreasing of the TRZT (Mousa, 2019: 80). – Завантаження 20 кг/тГМ вугілля може зменшити споживання коксу на 30 кг/тГМ через зменшення ТРЗТ.

Charging – герундій у функції підмета. Decreasing – герундій у функції обставини способу дії.

Preparation of hot blast begins by heating the stoves using gas fuel mixture of coke oven gas

(COG), natural gas (NG) and BF gas (BFG) (Mousa, 2019: 74). – Підготовка гарячого повітря починається за допомогою нагрівання печей, при цьому використовуючи газопаливну суміш коксового газу (COG), природного газу (NG) та газу ДП (ДПГ).

Heating – герундій у функції обставини. using – дієприкметник у функції обставини способу дії.

However, the deterioration of the mechanical strength by adding the biomass, the higher need for cement and the disintegration of such agglomerates by increasing the temperature in the BF shaft are still the main challenges limited its positive impact (Mousa, 2019: 79). – Однак, погіршення механічної міцності за рахунок додавання біомаси, вища потреба в цементі та розпад таких агломератів за рахунок підвищення температури в шахті ДП все ще залишаються основними проблемами, обмеженими його позитивним впливом.

Adding – герундій у функції обставини причини. Increasing – герундій у функції обставини способу дії.

Також у функції обставини причини герундій вжитий в наступному випадку.

These topics are reviewed and discussed in some details to elucidate the potential of recent progress in BF technology in saving the energy consumption and lowering CO₂ emission. – Ці теми переглядаються та обговорюються з деякими деталями, щоб з'ясувати потенціал прогресу в технології ДП для економії енергоспоживання та зменшення викидів CO₂.

У функції обставини часу герундій вжитий у таких випадках:

Within such limited time, it is crucial to assure that most of the coal is gasified before escaping the raceway region; otherwise, it will be swept into the coke bed and consequently deteriorates the permeability of active coke zone (Mousa, 2019: 84). – Протягом такого обмеженого часу надзвичайно важливо забезпечити, щоб більша частина вугілля газифікувалася перед тим, як вийти з області доріжки; інакше він буде занесений у коксовий шар і, як наслідок, погіршить проникність зони активного коксу.

The fossil carbon is the primary source of heat and reducing agents in iron and steelmaking and consequently represents a major contribution to the global anthropogenic CO₂ emission (Mousa, 2019: 71). – Вугілля є основним джерелом тепла та відновників при виготовленні заліза та сталі, а отже, основною частиною глобальних антропогенних викидів CO₂.

Reducing – це дієприкметник у функції означення. Making – герундій у функції обставини часу.

В обраних статтях майже не вживався герундій у функції обставини часу.

The ironmaking process is the highest CO₂ emission part in steel production route due to the intensive utilization of fossil fuels for heating, melting, and reduction of iron ores (Mousa, 2019: 71). – Процес виробництва чавуну є найбільшою часткою викидів CO₂ у процесі виробництва сталі завдяки інтенсивному використанню твердого палива для нагрівання, плавлення та відновлення залізних руд.

Ironmaking – дієприкметник у функції означення, heating та melting є герундієм у функції обставини цілі.

The discussion will focus on the development in BF design and measuring systems, developing top charging materials, the progress of tuyeres injection and the recent potentials in waste heat recovery from BF slag (Mousa, 2019: 71). – Обговорення буде зосереджене на розробці конструкцій та вимірювальних систем ДП, розробці матеріалів для завалювання, розвитку технології впорскування в фурми та недавньому потенціалу утилізації відпрацьованого тепла із шлаку ДП.

Measuring – дієприкметник у функції означення. Developing – герундій у функції обставини цілі. Charging – дієприкметник у функції означення.

І лише в одному випадку був вжитий герундій у функції супутніх обставин.

Mixing of nut coke within the ore bed is very effective in the enhancement of carbon solution loss reaction from active coke while protecting the large size coke from gasification and disintegration (Mousa, 2019: 76). – Змішування коксу в залізній руді дуже ефективно для посилення реакції втрати вуглецевого розчину від активного коксу, одночасно захищаючи кокс великих розмірів від газифікації та розпаду.

Mixing – герундій у функції складеного підмета. Protecting – герундій у функції супутніх обставин.

На відміну від герундія, дієприкметник у реченні окрім іменникових функцій виконує функції прикметника, а отже у реченні вживається в якості означення. До речі, така функція в реченні для дієприкметника є найчастотнішою.

Moreover, steel production and usage are expected to increase to reach 2.8 billion tons to meet the future needs of a growing population in 2050. – Більше того, очікується, що в 2050 році виробництво та ужиток сталі збільшиться до 2,8 млрд. Тон для задоволення майбутніх потреб зростаючого населення.

Besides, CO₂ Breakthrough Program was launched by the American steel industry aims to dramatically reduce CO₂ emission from iron and steelmaking processes (Mousa, 2019: 71). – Крім того, Програма CO₂-прориву, започаткована американською металургійною промисловістю, має на меті різко зменшити викиди CO₂ із процесів виробництва заліза та сталі.

В обраних статтях досить рідко зустрічається дієприкметник, який виражений у групі continuous.

Nowadays, the reduction of specific energy consumption and CO₂ emission are coming on the top priorities of iron and steelmaking due to the dynamic growth of energy prices as well as the commitment of governments to decrease CO₂ emissions according to Paris agreement which entered into force on 4 November 2016 (Mousa, 2019: 71). – На сьогодні зниження питомого споживання енергії та викидів CO₂ є головними пріоритетами виробництва металургії із-за динамічного зростання цін на енергоносії, а також зобов'язання урядів зменшити викиди CO₂ відповідно до Паризької угоди, яка набрала чинності 4 Листопада 2016 р.

Coming являє собою дієприкметник у функції складеного присудка. Steelmaking – герундій, виражений додатком, якому передують прийменник of.

These benefits are including (i) lower consumption of expensive coke, (ii) replacing high-rank expensive coal with low grade cheaper coals, (iii) longer life period of coke oven, (iv) higher BF productivity, (v) higher flexibility in BF operation, (vi) improving the hot metal quality, and (vii) lower CO₂ emissions (Mousa, 2019: 81). – Ці переваги включають (i) нижче споживання дорогого коксу, (ii) заміну дорогого вугілля високого класу дешевим вугіллям низького класу, (iii) більш тривалий термін служби коксової печі, (iv) вищу продуктивність ДП, (v) більшу гнучкість у режимі ДП, (vi) покращення якості гарячого металу та (vii) зниження викидів CO₂.

Including – дієприкметник у функції складеного присудка, виражений Present Continuous. Replacing – герундій у функції додатка. Improving – теж герундій у функції додатка.

The 2010 revision of ILAC P9 was undertaken at a time in which major activities and considerations around PT participation requirements were occurring in a number of areas (ILAC, 2014: 4). – Редакцію ILAC P9 2010 року було переглянуто в той час, коли основні заходи та міркування щодо вимог про участь у ТК відбувалися у ряді областей.

Occurring – дієприкметник у функції складеного присудка, виражений Past Continuous.

У функції обставини дієприкметник не є часто вживаним в обраних науково-технічних статтях.

В функції обставини часу та причини він вживається лише по одному разу.

Each accreditation body undergoes peer evaluation according to ILAC rules and procedures prior to becoming a signatory to the ILAC Arrangement (ILAC, 2014: 2). – Кожен орган з акредитації проходить експертну оцінку відповідно до правил та процедур ILAC перед тим як стати підписантом угоди.

According – дієприкметник у функції вставного елемента, а саме сполучника. Becoming – дієприкметник у функції обставини часу.

With increasing PCI, O₂ enrichment is an important factor that affects the RAFT (Mousa, 2019: 88). – Зі збільшенням ВВП збагачення O₂ є важливим фактором, що впливає на ТАПД.

Increasing – дієприкметниковий зворот у функції обставини причини.

Також, дієприкметник був вжитий в функції обставини способу дії.

Other means may include the regular use of reference materials, or replicate tests or calibrations using the same or different methods (Energy, 2016: 83). – Інші засоби повинні включати в себе регулярне використання довідкових матеріалів або повторення тестування чи калібрування використовуючи ті самі чи інші методи.

Дієприкметник у функції супутніх обставин вживається дещо частіше, ніж герундій.

It also aims to assist accreditation bodies to consistently define and apply relevant PT policies, thereby providing a tool for harmonization in the process of establishing multilateral and bilateral agreements (ILAC, 2014: 5). – Вона також має на меті допомогти органам з акредитації послідовно визначати та застосовувати відповідну політику ТК, тим самим надаючи інструмент для гармонізації у процесі створення багатосторонніх та двосторонніх угод.

Providing – дієприкметник у функції супутніх обставин. Establishing – герундій у функції означення.

The trials in the large BF using cement-bonded self-reducing pellets (SRP) were demonstrated with a maximum rate of 54 kg-SRP/tHM (Mousa, 2019: 78). – Проведені випробування у великій ДП з використанням цементно-відновлювальних гранул (ЦВГ) з максимальною швидкістю 54 кг-ЦВГ/тГМ.

Using – дієприкметник у функції супутніх обставин, а self-reducing – це дієприкметник у найрозповсюдженішій функції – означення.

Єдиною характерною лише для дієприкметника функцією є функція вставного елемента. Найчастіше це сполучник.

Accreditation of laboratories and inspection bodies supports activities within and between economies including trade, protection of health, safety and the environment for the public benefit (ILAC, 2014: 2). – Акредитація лабораторій та інспекційних органів підтримує діяльність внутрішньої та міжгалузевої економіки, включаючи торгівлю, охорону здоров'я, безпеку та охорону навколишнього середовища.

Any requirements regarding the minimum level and frequency of participation in PT by accredited laboratories, including the need for a PT participation plan which has been formulated by the laboratory or inspection body (where relevant) and is regularly reviewed in response to changes in staffing, methodology, instrumentation etc. (ILAC, 2014: 6). – Будь-які вимоги щодо мінімального рівня та частоти участі в ТК шляхом акредитування лабораторій, включаючи необхідність планування участі ТК, який сформульовано лабораторією та інспекційним органом (де це доречно), регулярно переглядаються відповідно до змін у штатному розкладі, методології, інструментарії і тощо.

Regarding та including – дієприкметники у функції вставного елемента. staffing – герундій у функції додатка.

According to ISO/IEC 17025 a laboratory shall have quality control procedures for monitoring the validity of tests and calibrations undertaken (ILAC, 2014: 5). – Згідно зі стандартом ISO/IEC 17025 лабораторія повинна забезпечувати процедуру

контролю якості для моніторингу вірності тестування та калібрування.

According – дієприкметник, вжитий у функції вставного елемента. Monitoring – герундій у функції означення.

Висновки. Аналіз здійснено на основі 84 речень з 7 автентичних науково-технічних статей. Виявлено 138 ing-конструкцій, серед яких 48,55% становили дієприкметники, 37,68% – герундії, а 19,13% – віддієслівні іменники. Дієприкметник найчастіше виступав у функції означення (35,51% загальної кількості), герундій – у функціях додатка (12,32%) і підмета (5,07%), а також як обставина способу дії (3,62%). Віддієслівний іменник зустрічався переважно як підмет (6,52%) або додаток (7,25%). Зафіксовано поодинокі випадки вживання герундія у функціях обставин часу, причини, цілі, супутніх обставин, а також дієприкметника як вставного елемента. У текстах не виявлено жодного прикладу Perfect Gerund або Perfect Participle I.

У результаті дослідження встановлено, що ing-конструкції є важливими елементами науково-технічного дискурсу, виконуючи різноманітні синтаксичні функції. Найчастотнішою формою є дієприкметник, особливо у функції означення. Герундій також є продуктивною формою, переважно в ролі додатка чи підмета. Результати дослідження можуть бути використані в курсах англійської мови професійного спрямування для покращення навичок читання, перекладу та письма технічних текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ahmed H. M., Mousa E. A., Larsson M., Viswanathan N. N. Recent Trends in Ironmaking Blast Furnace Technology to Mitigate CO₂ Emissions: Top Charging Materials. *Ironmaking and Steelmaking Processes*. Springer, 2016. P. 101–124. URL : https://doi.org/10.1007/978-3-319-39529-6_6
2. Energy Conservation Program: Test Procedures for Certain Categories of General Service Lamps. *Federal Register*. Wednesday, July 20, 2016. Vol. 81. No. 139. P. 78–91.
3. ILAC Policy for Participation in Proficiency Testing Activities. Silverwater: ILAC, 2014. 8 p.
4. Mousa E. A. Modern blast furnace ironmaking technology: potentials to meet the demand of high hot metal production and lower energy consumption. *Metallurgical and Materials Engineering*. 2019. Vol 25 (2). P. 69–104.

REFERENCES

1. Ahmed, H. M., Mousa, E. A., Larsson, M., & Viswanathan, N. N. (2016). Recent trends in ironmaking blast furnace technology to mitigate CO₂ emissions: Top charging materials. In *Ironmaking and steelmaking processes* (pp. 101–124). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-39529-6_6
2. *Energy conservation program: Test procedures for certain categories of general service lamps*. (2016, July 20). *Federal Register*, 81(139), 78–91.
3. *ILAC policy for participation in proficiency testing activities*. (2014). Silverwater: ILAC, 8 p.
4. Mousa, E. A. (2019). Modern blast furnace ironmaking technology: Potentials to meet the demand of high hot metal production and lower energy consumption. *Metallurgical and Materials Engineering*, 25(2), 69–104.

Наталія КОРОЛЬОВА,

orcid.org/0000-0002-0093-7288

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.korolova@pnu.edu.ua

Анна ГРИМАЛЮК,

orcid.org/0000-0002-5440-8760

асистент кафедри німецької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) anna.hrymaliuk@pnu.edu.ua

Галина ХАРІВ,

orcid.org/0009-0006-2870-4570

студентка I курсу магістратури факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) halyna.khariv.20@pnu.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СПІВЧУТТЯ У НІМЕЦЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

Медійне середовище як складний і багатоаспектний феномен є сьогодні не лише сферою зародження та споживання інформаційного продукту, але і простором інформаційних потреб сучасної мовної особистості, в межах якого формуються певні життєві орієнтири та цінності.

Активне поширення цифрових комунікаційних платформ зумовило переосмислення способів вираження емоцій, зокрема співчуття, в умовах онлайн-взаємодії. У центрі дослідження – мовні та графічні засоби, за допомогою яких німецькомовні користувачі інтернету реалізують емпатійні стратегії в жанрі коментаря. Обмежений інструментарій невербальних можливостей відображення емоційної компоненти у текстовому спілкуванні зумовлює виникнення нових способів трансляції підтримки та розуміння.

Особлива увага приділяється ролі емоційно забарвленої лексики, усталених фраз-кліше, вигуків, а також емоцій і смайлів, які слугують компенсаторними засобами в умовах відсутності невербального супроводу.

Проаналізовано відмінності у вербальному й невербальному вираженні співчуття залежно від комунікативного контексту (офіційний чи приватний) та ступеня емоційної залученості. Показано, що співрозмовники активно використовують риторичні конструкції, інтонаційні засоби та графічні елементи для створення автентичного емоційного контакту. Дослідження підтверджує, що сучасна інтернет-комунікація не тільки відображає емоційність мовців, але й моделює нові підходи до емпатії в цифровому середовищі.

Значну увагу приділено аналізу функціонування стійких мовних конструкцій, які стали невіддільною частиною ритуального мовлення в ситуаціях трагічних подій. Водночас простежено тенденцію до більш експресивних форм у приватних або неформальних коментарях, що характеризуються емоційною відкритістю, вигуками, посиленними пунктуаційними знаками й багатозначними емодами.

Таким чином, представлено комплексне бачення того, як мовні та паралінгвістичні комунікативні ресурси формують багаторівневу систему вираження співчуття в цифровому просторі.

Матеріалом слугували автентичні коментарі користувачів у соціальних мережах, блогах та публічних онлайн-платформах.

Ключові слова: співчуття, інтернет-дискурс, емоційність, емпатія, емоді, онлайн-комунікація.

Nataliia KOROLOVA,

orcid.org/0000-0002-0093-7288

PhD,

Associate Professor at German Philology Department

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.korolova@pnu.edu.ua

Anna HRYMALIUK,

orcid.org/0000-0002-5440-8760

Assistant at the German Philological Department

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) anna.hrymaliuk@pnu.edu.ua

Halyna KHARIV,

orcid.org/0009-0006-2870-4570

First year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) halyna.khariv.20@pnu.edu.ua

FEATURES OF THE REPRESENTATION OF COMPASSION IN GERMAN INTERNET DISCOURSE

The media environment, as a complex and multifaceted phenomenon, serves today not only as a sphere for the emergence and consumption of informational products but also as a space for the informational needs of the modern linguistic personality. Within this space, certain life orientations and values are formed.

The active spread of digital communication platforms has led to a rethinking of the ways emotions are expressed, particularly compassion, within the context of online interaction. This study focuses on the linguistic and graphic means by which German-speaking internet users implement empathetic strategies within the genre of online comments. The limited toolkit of non-verbal means to convey emotional components in textual communication has prompted the emergence of new methods of conveying support and understanding.

Particular attention is paid to the role of emotionally charged vocabulary, set-phrase clichés, interjections, as well as emojis and smileys, which serve as compensatory means in the absence of non-verbal cues.

The study analyzes the differences in verbal and non-verbal expressions of compassion depending on the communicative context (formal or private) and the degree of emotional involvement. It demonstrates that interlocutors actively employ rhetorical constructions, intonational means, and graphic elements to create an authentic emotional connection. The research confirms that modern internet communication not only reflects the emotionality of speakers but also shapes new approaches to empathy in the digital environment.

Considerable attention is given to the analysis of stable linguistic constructions that have become an integral part of ritualized speech in situations involving tragic events. At the same time, a tendency towards more expressive forms is observed in private or informal comments, which are characterized by emotional openness, interjections, intensified punctuation marks, and multivalent emojis.

Thus, the study presents a comprehensive view of how linguistic and paralinguistic communicative resources shape a multi-level system for expressing compassion in the digital space.

The material analyzed includes authentic user comments from social media, blogs, and public online platforms.

Key words: *compassion, internet discourse, emotionality, empathy, emojis, online communication.*

Постановка проблеми. Зміна наукової парадигми та прагнення переглянути загальні підходи і принципи дослідження зумовили перехід до вивчення мови у дії, тобто інтерпретації мовних одиниць у процесі реальної комунікації. В межах сучасного мовознавства вербальні структури розглядаються відповідно до тих умов, в яких вони функціонують та в контексті їх доцільності для вирішення прагматичних завдань та досягнення конкретних комунікативних цілей.

Розвиток цифрового простору та трансформація комунікації до онлайн-формату вплинули не

лише на форми спілкування, але й зумовили зміни у способах вираження емоцій, зокрема співчуття. У нових умовах взаємодії, де переважає писемна або ж гібридна, часто анонімна, комунікація, виникає потреба розуміння механізму репрезентації емоційних станів за допомогою засобів мови. У фокусі наукових досліджень знаходиться трансформація та репрезентація значення та змісту у взаємозв'язку із контекстом висловлювання, будь-якими попередніми знаннями мовця і слухача щодо теми розмови, ймовірними інтенціями емоціями, відчуттями та іншими факторами.

Текстова репрезентація співчуття в інтернет-дискурсі передбачає наявність емоційної складової та визначає необхідність особливого добору мовних та графічних засобів комунікації. Важливим видається дослідити, якими мовними засобами в німецькомовному інтернет-дискурсі реалізується співчуття, як воно структурується та об'єктивується у різних жанрах онлайн-комунікації та сприймається реципієнтами.

Аналіз досліджень. Проблематика репрезентації співчуття в інтернет-дискурсі, зокрема в німецькомовному середовищі, стала предметом пильної уваги дослідників, які вивчають взаємозв'язок між мовою, емоціями та культурними кодами. З огляду на інтенсивний розвиток онлайн-комунікації, особливого значення набуває дослідження мовних засобів вираження емпатії, що функціонують у текстовому середовищі соціальних мереж, коментарів і блогів. Дослідники (О. О. Приходченко, Ю. Головацька) акцентують на лексичних і стилістичних засобах, що передають емоційну підтримку (Приходченко, 2024; Головацька, 2017). Психолінгвістичний підхід до вивчення емпатії в комунікації відображено в працях Л. П. Журавльової та В. А. Жадька, які підкреслюють роль емпатії як соціального та когнітивного механізму (Журавльова, 2007; Жадько, 2010). У цьому контексті важливу роль відіграє дослідження невербальних засобів вираження емоцій які, за твердженням Л. В. Засекиної та С. В. Засекина, виконують компенсаторну функцію для передавання емоційної складової у цифровій комунікації (Засекина, Засекин, 2008). Цінними також є комунікативно-прагматична типологія емпатії Н. І. Іванотчак, та напрацювання У. В. Кемінь, яка детально розмежувала поняття «емоція», «емоційність» та «емотивність» у мовному контексті (Іванотчак, 2016; Кемінь, 2020).

Мета статті. Мета дослідження полягає в аналізі мовних засобів репрезентації співчуття у жанрі інтернет-коментаря в німецькій мові, а також вивченні того, як ці засоби сприяють формуванню емоційного зв'язку та підтримки у комунікації.

Виклад основного матеріалу. У психології *емоційність* розглядається як одна із основних складових темпераменту; рису, що характеризує зміст, якість і динаміку емоцій та почуттів людини. Емоційність розуміють як важливу характеристику особистості, що проявляється у частоті виникнення різноманітних емоцій та почуттів (Засекина, Засекин, 2008). Емоційність безпосередньо впливає на особливості сприйняття інформації та рівень емпатичного реагування. У цифровому середовищі вона визначає інтенсивність і тип емоційної взаємодії між мовцями.

У процесі вивчення мовного вираження емоцій в інтернет-дискурсі важливо враховувати не лише психологічні характеристики особистості, а й функціональні можливості мови як засобу репрезентації емоційного стану. Поняття емоційності тісно пов'язане з мовною емотивністю як ключовою категорією комунікації. Одним із найважливіших механізмів реалізації емоційності у спілкуванні є емотивна функція мови. Лінгвісти зазначають, що емоційна наповненість мовних одиниць – звуків, слів, інтонацій – дає змогу передавати почуття, переживання та внутрішні стани. Поряд з когнітивною та комунікативною емотивна функція є однією з фундаментальних для мови, оскільки вона забезпечує не лише обмін інформацією, а й вираження суб'єктивного ставлення до дійсності. Через емоції людина фіксує власне розуміння реальності, а мова слугує засобом поєднання емоційного сприйняття з вербальним вираженням, формуючи таким чином повноцінний комунікативний акт (Приходченко, 2024: 137–139).

У цьому контексті варто розглянути інтернет-коментар як приклад специфічної форми медіакомунікації, що характеризується відсутністю фіксованих меж за змістом і структурою. Його середньою рисою є оригінальність, яка реалізується завдяки активному використанню мовної гри: неологізмів, просторіччя, метафор, евфемізмів і навіть вульгаризмів. Завдяки цим засобам спілкування в Інтернеті залишається живим, природним та актуальним, уникаючи стереотипної академічної мови та лексичних помилок, спричинених міжмовною інтерференцією, зокрема феномену «фальшивих друзів-перекладачів» (Бай, Васейко, 2022: 39–49).

Особливу увагу варто звернути на те, як емоційність виражається в онлайн-коментарях за допомогою невербальних засобів, таких як смайлики, емодзі або графічні символи. Вони слугують додатковими маркерами емоційного стану мовця, підсилюють смислове навантаження повідомлення та полегшують інтерпретацію його емоційної тональності. У цифровій комунікації ці засоби набувають статусу повноцінного елемента дискурсу (Шилінська, 2014: 68).

У процесі цифрової комунікації смайлики є важливим елементом невербального емоційного кодування, особливо коли йдеться про висловлення співчуття та підтримки. Вони слугують емоційними сигналами, які дозволяють передати співпереживання, розуміння або тепле ставлення без необхідності детального вербального пояснення. Завдяки таким візуальним символам онлайн-спілкування стає більш людським, щирим та інтимним.

У ситуаціях, коли текстове повідомлення здається занадто нейтральним або емоційно стриманим, додавання смайлика чи емодзі, наприклад, сумного обличчя або серця, може посилити загальний зміст і настрій повідомлення. Цей прийом особливо важливий у комунікативних актах, де співчуття є важливим компонентом змісту, оскільки він точніше відображає емоційний намір автора (<https://uaplay.com.ua/smajly-z-symvoliv-najkrashchi-emotsii-ta-zhesty/>).

kolibriverein: «Unser Kolibri soll Dich begleiten und beschützen, wo immer Du jetzt auch bist Kajus. 🙏❤️🙏 ... Ruhe in Frieden kleiner Schatz ... ❤️❤️»
(https://www.instagram.com/p/C-YD1-0tRYA/?utm_source=ig_web_copy_link).

Емодзі у вигляді складених у молитві рук, чорного серця, сліз і символів любові не лише супроводжують текст, а й слугують засобом глибшого емоційного занурення. Вони створюють особливу атмосферу скорботи і співчуття, сигналізують про щирість намірів автора і сприяють емпатійній взаємодії між учасниками комунікації. Природа цих символів полягає в тому, що вони посиляються на універсальні людські переживання, не потребуючи додаткової інтерпретації – їхня семантика інтуїтивно зрозуміла і миттєво зчитується навіть у багатомовному середовищі.

Поряд із невербальними засобами важливою залишається вербальна форма вираження співчуття, яка часто доповнює або підсилює емоційний ефект у цифровому дискурсі. Вербальне вираження співчуття включає широкий спектр фраз, покликаних передати підтримку, розуміння і співчуття до переживань іншої людини. Їх вибір зазвичай залежить від контексту взаємодії та рівня близькості між співрозмовниками. У цифровому середовищі такі вирази часто є стійкими мовними конструкціями (Baudelaire, 2020: 228–229).

«Der Altbundeskanzler und ZEIT-Herausgeber Helmut Schmidt ist tot. Er starb am 10. November 2015 im Alter von 96 Jahren in seinem Haus in Hamburg.»

Stephan Meseck залишає коментар «Ein herausragender Staatsmann hat uns leider verlassen! ... Der Familie mein Beileid.»

(https://blog.zeit.de/helmut-schmidt/wir-trauern-um-helmut-schmidt/?sort=asc&comments_page=2#comments).

Вираз «Mein Beileid» функціонує тут як коротка, але культурно закріплена форма вербального співчуття, що підкреслює повагу до втрати та стриманість емоцій у публічному дискурсі. Зазначений приклад підтверджує, що навіть стандартні лаконічні мовні конструкції можуть мати сильне

емпатичне наповнення, особливо якщо йдеться про вираження універсальних почуттів в онлайн-просторі.

Висловлення співчуття часто передбачає використання усталених мовних конструкцій, які вже стали традиційними в різних лінгвокультурах. Такі фрази-кліше мають фіксовану синтаксичну структуру і використовуються як у формальному, так і в неформальному спілкуванні, особливо у зв'язку з втратою близької людини (Велівченко, 2010: 100).

Bundeskanzler Olaf Scholz: «Die Meldungen aus Magdeburg lassen Schlimmes erahnen. Meine Gedanken sind bei den Opfern und ihren Angehörigen. Wir stehen an ihrer Seite und an der Seite der Magdeburgerinnen und Magdeburger. Mein Dank gilt den engagierten Rettungskräften in diesen bange Stunden.»

(<https://x.com/Bundeskanzler/status/1870198262944158186>)

Friedrich Merz: «Das sind sehr bedrückende Nachrichten aus #Magdeburg. Meine Gedanken sind bei den Opfern und ihren Angehörigen. Ich danke allen Einsatzkräften, die sich vor Ort um die Verletzten kümmern. (FM)»

(https://x.com/_FriedrichMerz/status/1870192493817458917)

У наведених постах використовується фраза «Meine Gedanken sind bei den Opfern und ihren Angehörigen» – фраза-кліше, яку часто вживають політики та громадські діячі під час трагічних подій або катастроф. Такі мовні формули є не лише ритуальними, але й відіграють важливу роль у демонстрації підтримки, співчуття та солідарності з постраждалими. Вони підкреслюють офіційний характер комунікації, зберігаючи при цьому емоційний підтекст, необхідний для створення ефекту причетності та людяності.

Водночас у неформальному спілкуванні, особливо в соціальних мережах, мовці часто використовують риторичні запитання та окличні фрази для вираження емоційної залученості. Такі мовні засоби не вимагають прямої відповіді, але значно посилюють емоційний вплив і демонструють щирість переживання (Куценко, 2017: 44).

natalie._he: «Mir fehlen nach wie vor die Worte 🥺❤️ Das Bild vom verstorbenen 9-jährigem André geht mir nicht aus dem Kopf 🥺 WARUM?! Man fühlt sich so ergriffen, sprachlos und traurig 🥺».

(<https://www.instagram.com/reel/DD2v49zNMW-/?igsh=MW5zYWxicDIzd29ydQ==>)

Риторичне «WARUM?» є яскравим прикладом мовної розгубленості та глибокого емоційного потрясіння.

elliparelli1977: «Deine Mama wäre so wahnsinnig stolz auf Dich, sie ist immer bei Dir!! Denn Du trägst Sie in Deinem Herzen!!! ♥ Das bleibt für immer !!!!».

(<https://www.instagram.com/reel/C0PDQdtMOF3/?igsh=ZWU4dmtmYmx4Zjhi>)

Емоційна насиченість через послідовність окличних речень виконує подвійну функцію: не лише виражає співчуття, а й формують простір підтримки, де емоції не стримуються, а знаходять щире, автентичне вираження. Це особливо важливо в онлайн-комунікації, де відсутність візуального контакту компенсується мовною експресивністю.

Вживання вигуків є особливим засобом вираження, який дає змогу безпосередньо передати емоційний стан мовця. Вони є частиною культурного та мовного коду, який допомагає людям інтуїтивно розпізнавати емоції у спілкуванні (Куценко, 2017: 44). У контексті вираження співчуття такі засоби підсилюють щирість повідомлення та роблять його не лише текстуально, а й емоційно відчутним.

kolibriverein: «Unsere Herzen tragen tiefe Trauer. Unser Niclas ist gestern über die Regenbogenbrücke gegangen. 🕊»

moniquelescanes залишає коментар «Ruhe in Frieden ... ach man 😞😞».

(https://www.instagram.com/p/DFm9vXFqEqZ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D&img_index=1)

Цей короткий вигук містить цілу гаму емоцій – розгубленість, жаль, безсилля – і не потребує додаткових пояснень, оскільки слугує своєрідним емоційним зітханням. У контексті онлайн-коментарів такі мовні одиниці дозволяють співрозмовникам залишатися щирими.

Висновки. Репрезентація співчуття в німецькому інтернет-дискурсі характеризується поєднанням вербальних та невербальних засобів, які адаптовані до умов цифрової комунікації. Вставні слова, вигукі, емоційно забарвлена лексика та сталі вирази є типовими мовними інструментами для трансляції співчуття. Водночас активно використовуються смайли, емодзі та інші графічні елементи, що дозволяють передати емоційний підтекст повідомлення.

Німецький інтернет-дискурс часто демонструє баланс між емоційною та когнітивною емпатією. Особливо в публічних або політичних сферах комунікації переважає стриманий, раціональний тон співчуття, тоді як у приватному спілкуванні чи серед інфлюенсерів частіше вживаються відкрито емоційні форми.

Таким чином, у німецькому інтернет-дискурсі співчуття виражається через багаторівневу систему комунікативних засобів, яка ефективно адаптується до соціокультурних змін і технічних умов цифрового середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бай О., Васейко Ю. Інтернет-коментарі як джерело вивчення польської мови. *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2022. Вип. 34. С. 39–49. – URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/1083>. (Дата звернення – 24.04.2025)
2. Велівченко В.О. Експлікація емоцій мовця в англомовному емотивному дискурсі. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна*. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». 2010. Вип. 64. С. 97–104.
3. Головацька Ю. До проблеми перекладу нейтральної та емоційно-забарвленої лексики. *Наукові записки Вінницького держ. ун-ту*. 2017. № 25. С. 205–211.
4. Жадко В. А. Емпатія: соціально-філософський підхід до проблеми. *Актуальні питання фармацевтичної і медичної науки та практики*. 2010. Випуск XXIII, № 1. С. 110–113.
5. Журавльова Л. П. Психологія емпатії : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 328 с.
6. Засекина Л.В., Засекин С.В. Психолінгвістична діагностика: навчальний посібник. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. 192 с.
7. Іванотчак Н. І. Комунікативно-прагматична типологія емпатії. Актуальні питання та проблеми сучасної мови та літератури : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 19-20 серпня 2016 р.). Південно-українська організація «Центр філологічних досліджень», 2016. С. 44–47.
8. Кемінг У. В. Емоції, емоційність та емотивність: до проблеми розмежування термінопонять. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Current issues of Social studies and History of Medicine*. Спільний українсько-румунський науковий журнал. Серія «Філологічні науки». 2020. Чернівці – Сучава: БДМУ. № 25(1). С. 12–16.
9. Куценко М.А. Природа та специфіка впливу комплексів факторів на актуалізацію англійського висловлення співчуття. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V. (38). Issue: 138. Budapest. P. 42–49.
10. Приходченко О. Емотивна функція мови. *Сучасні дослідження з іноземної філології : збірник наукових праць*. 2024. Видавничий дім «Гельветика». № 1(25). С. 130–141. URL <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/362/546>. (Дата звернення – 22.04.2025)
11. Смайли з символів: найкращі емоції та жести. URL: <https://uaplay.com.ua/smajly-z-symvoliv-najkrashchi-emotsii-ta-zhesty/>. (Дата звернення – 22.04.2025)
12. Шилінська І. Лінгвостилістичні аспекти інтернет-комунікації. *Мандрівець*. 2014. № 5. С. 67–69.
13. Als Jule zwölf Jahre alt ist, stirbt ihre Mama an Brustkrebs. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/reel/C0PDQdtMOF3/?igsh=ZWU4dmtmYmx4Zjhi> (дата звернення: 17.04.2025)

14. Baudelaire Didier, Dnzoutchep Nguewo. Welche Stilfiguren für das Kondolieren im deutschen Kulturraum? REDELENSY 003, 2020, pp. 220–245.
15. Bundeskanzler Olaf Scholz. Die Meldungen aus Magdeburg lassen Schlimmes erahnen. Twitter. URL: <https://x.com/Bundeskanzler/status/1870198262944158186> (дата звернення: 18.04.2025)
16. Der Altbundeskanzler und ZEIT-Herausgeber Helmut Schmidt ist tot. Zeit Online. URL: https://blog.zeit.de/helmut-schmidt/wir-trauern-um-helmut-schmidt/?sort=asc&comments_page=2#comments (дата звернення: 16.04.2025)
17. Friedrich Merz. Das sind sehr bedrückende Nachrichten aus #Magdeburg. Twitter. URL: https://x.com/_FriedrichMerz/status/1870192493817458917 (дата звернення: 17.04.2025)
18. Nur Liebe auf dieser Welt.. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/reel/DD2v49zNMW-/igsh=MW5zYWxicDIzd29ydQ%3D%3D> (дата звернення: 16.04.2025)
19. Unsere Herzen tragen tiefe Trauer. Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/DFm9vXFqEqZ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFlZA%3D%3D&img_index=1 (дата звернення: 20.04.2025)
20. Unser Kolibri soll Dich begleiten und beschützen, wo immer Du jetzt auch bist Kajus. Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/C-YD1-0tRYA/?utm_source=ig_web_copy_link (дата звернення: 16.04.2025)

REFERENCES

1. Bai O., Vaseiko Yu. (2022) Internet-komentari yak dzherelo vyvchennia polskoi movy [Internet comments as a source for studying the Polish language]. Volyn filolohichna: tekst i kontekst. 34, 39–49. URL – <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/1083> (Date of access – 24/04/2025) [in Ukrainian]
2. Velivchenko V. O. (2010) Eksplikatsiia emotsii movtsia v anhlomovnomu emotyvnomu dyskursi [Explication of speaker's emotions in English emotive discourse]. Visnyk Kharkivskogo natsionalnogo universytetu im. V. N. Karazina. Seria: Romano-hermanska filohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov. 64. 97–104 [in Ukrainian]
3. Holovatska Yu. (2017) Do problemy perekladu neitralnoi ta emotsiinozabarvlenoi leksyky [On the problem of translating neutral and emotionally colored vocabulary]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzh. ped. un-tu. 25. 205–211 [in Ukrainian]
4. Zhadko V. A. (2010) Empatiia: sotsialno-filosofskyi pidkhid do problemy [Empathy: a socio-philosophical approach to the problem]. Aktualni pytannia farmatsevtichnoi i medychnoi nauky ta praktyky. Issue XXIII, 1. 110–113 [in Ukrainian]
5. Zhuravlova L. P. (2007) Psykholohiia empatii: monohrafiia [Psychology of empathy: monography]. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 328 p. [in Ukrainian]
6. Zasekina L. V., Zasekin S. V. (2008) Psykholinhvistychna diahnozyka: navchalnyi posibnyk [Psycholinguistic diagnostics: training manual]. Lutsk: RVV "Vezha" Volyn. nat. un-tu im. Lesi Ukrainky. 188 p. [in Ukrainian]
7. Ivanotchak N. I. (2016) Komunikatyvno-prahmatychna typolohiia empatii [Communicative-pragmatic typology of empathy]. Aktualni pytannia ta problemy suchasnoi movy ta literatury : materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Odesa, 19-20 serpnia 2016 r.). Pivdenoukraisnka orhanizatsiia «Tsentr filolohichnykh doslidzhen». pp. 44–47 [in Ukrainian]
8. Kemin U. V. (2020) Emotsiia, emotsiinizm ta emotyvnist: do problemy rozmezhuvannia terminoponiat [Emotion, emotionality and emotiveness: on the issue of distinguishing terms]. Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny. Spilnyi ukrainsko-rumunskyi naukovyi zhurnal. Seriia «Filolohichni nauky». Chernivtsi – Suchava: BDMU. 25(1). 12–16 [in Ukrainian]
9. Kutsenko M. A. (2017) Pryroda ta spetsyfika vplyvu kompleksiv faktoriv na aktualizatsiiu anhliiskoho vyslovlennia spivchuttia [Nature and specifics of factor complexes' influence on the actualization of English expression of sympathy]. Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest. V. (38). 138. 42–49 [in Ukrainian]
10. Prykhodchenko O. (2024) Emotyvna funksiia movy [Emotive function of language]. Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filohiia : zbirnyk naukovykh prats. 2024. Vydavnychiy dim «Helvetyka». №1(25). 130–141. URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/362/546> (Date of access – 22.04.2025) [in Ukrainian]
11. Smaily z symvoliv: naikrashchi emotsii ta zhesty [Symbol-based smileys: best emotions and gestures]. URL: <https://uaplay.com.ua/smajly-z-symvoliv-naikrashchi-emotsii-ta-zhesty/> [in Ukrainian]. (Date of access – 22.04.2025)
12. Shylinska I. (2014) Lihvostylistychni aspekty internet-komunikatsii [Linguostylistic aspects of internet communication]. Mandrivets. 5. 67–69 [in Ukrainian]
13. Als Jule zwölf Jahre alt ist, stirbt ihre Mama an Brustkrebs [When Jule is twelve years old, her mother dies of breast cancer]. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/reel/C0PDQdtMOF3/?igsh=ZWU4dmtmYmx4Zjhi> [in German]. (Date of access – 17.04.2025)
14. Baudelaire Didier, Dnzoutchep Nguewo. (2020) Welche Stilfiguren für das Kondolieren im deutschen Kulturraum? [Which stylistic figures for condolences in the German cultural area?] REDELENSY 003, pp. 220–245. [in German].
15. Bundeskanzler Olaf Scholz. Die Meldungen aus Magdeburg lassen Schlimmes erahnen [Federal Chancellor Olaf Scholz: The reports from Magdeburg suggest something terrible]. Twitter. URL: <https://x.com/Bundeskanzler/status/1870198262944158186> [in German]. (Date of access – 18.04.2025)
16. Der Altbundeskanzler und ZEIT-Herausgeber Helmut Schmidt ist tot [The former Chancellor and ZEIT editor Helmut Schmidt is dead]. Zeit Online. URL: https://blog.zeit.de/helmut-schmidt/wir-trauern-um-helmut-schmidt/?sort=asc&comments_page=2#comments [in German]. (Date of access – 16.04.2025)
17. Friedrich Merz. Das sind sehr bedrückende Nachrichten aus #Magdeburg [These are very distressing news from #Magdeburg]. Twitter. URL: https://x.com/_FriedrichMerz/status/1870192493817458917 [in German]. (Date of access – 17.04.2025)
18. Nur Liebe auf dieser Welt.. [Only love in this world..]. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/reel/DD2v49zNMW-/igsh=MW5zYWxicDIzd29ydQ%3D%3D> [in German]. (Date of access – 16.04.2025)
19. Unsere Herzen tragen tiefe Trauer [Our hearts carry deep sorrow]. Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/DFm9vXFqEqZ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFlZA%3D%3D&img_index=1 [in German]. (Date of access – 20.04.2025)
20. Unser Kolibri soll Dich begleiten und beschützen, wo immer Du jetzt auch bist Kajus [Our hummingbird shall accompany and protect you, wherever you are now, Kajus]. Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/C-YD1-0tRYA/?utm_source=ig_web_copy_link [in German]. (Date of access – 16.04.2025)

УДК 811.111'373.2:81'276.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-34>

Євгенія КОСТИК,

orcid.org/0000-0002-7611-0770

кандидат педагогічних наук, доцент,
заступник завідувача кафедри іноземної філології, перекладу
та методики навчання з наукової роботи
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) *kostyk30@meta.ua*

Ірина ГОЛУБЄВА,

orcid.org/0000-0002-8631-2835

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету водного господарства та природокористування
(Рівне, Україна) *i.v.holubieva@nuwm.edu.ua*

ПОЛІТКОРЕКТНІСТЬ І ЛЕКСИЧНА СЕМАНТИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена дослідженню впливу політкоректності як важливого соціокультурного і лінгвістичного феномена на лексичну семантику сучасної англійської мови. З позицій когнітивної лінгвістики та соціолінгвістики у роботі проаналізовано особливості взаємодії політкоректності й семантичних процесів у мові, серед яких особливу увагу приділено таким явищам, як семантична дерогація (погіршення значень), амеліорація (покращення значень), генералізація та звуження значень, евфемізація, а також гендерна нейтралізація лексичних одиниць. Розкрито механізми семантичних трансформацій англійської лексики внаслідок політкоректних практик. Зокрема, проаналізовано приклади заміни застарілих або пейоративно маркованих термінів на сучасні інклюзивні лексичні конструкції. У статті показано, як прагнення уникнути дискримінації та стигматизації призводить до розширення семантичних полів окремих слів, створення неологізмів і посилення евфемізації суспільно чутливих тем. Важливим аспектом дослідження є аналіз дискурсивних та соціальних передумов впровадження політкоректної лексики, а також визначення наслідків цих змін для англійської комунікації. Виявлено, що політкоректність виконує не тільки регулятивну функцію щодо мовних норм, але й виступає засобом соціальної адаптації, посилення інклюзивності та зменшення соціальної напруги. Водночас звернуто увагу на дискусійні аспекти політкоректності, пов'язані із можливими межами між необхідністю соціальної чутливості та надмірною мовною регламентацією. Запропоновані у статті спостереження мають теоретичне значення для подальших досліджень у галузі когнітивної семантики, соціолінгвістики та лінгвокультурології, а також практичну цінність для викладання англійської мови, перекладознавства і міжкультурної комунікації.

Ключові слова: евфемізація, гендерна нейтралізація, інклюзивна лексика, когнітивна семантика, неологізми, семантична генералізація, семантичне звуження.

Yevheniia KOSTYK,

orcid.org/0000-0002-7611-0770

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Deputy Head of the Department of Foreign Philology, Translation
and Methods of Teaching for Scientific Work
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *kostyk30@meta.ua*

Iryna HOLUBIEVA,

orcid.org/0000-0002-8631-2835

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
National University of Water and Environmental Engineering
(Rivne, Ukraine) *i.v.holubieva@nuwm.edu.ua*

POLITICAL CORRECTNESS AND LEXICAL SEMANTICS OF MODERN ENGLISH

The article is devoted to the study of the influence of political correctness as an important sociocultural and linguistic phenomenon on the lexical semantics of modern English. From the standpoint of cognitive linguistics and sociolinguistics, the paper analyzes the peculiarities of the interaction between political correctness and semantic processes in language, among which special attention is paid to such phenomena as semantic derogation (deterioration of meanings), amelioration

(improvement of meanings), generalization and narrowing of meanings, euphemization, as well as gender neutralization of lexical units. The mechanisms of semantic transformations of English vocabulary as a result of politically correct practices are revealed. In particular, examples of replacing outdated or pejoratively labeled terms with modern inclusive lexical constructions are analyzed. The article shows how the desire to avoid discrimination and stigmatization leads to the expansion of the semantic fields of individual words, the creation of neologisms, and the increased euphemization of socially sensitive topics. An important aspect of the study is the analysis of the discursive and social prerequisites for the introduction of politically correct vocabulary, as well as the determination of the consequences of these changes for English-language communication. It has been found that political correctness performs not only a regulatory function regarding language norms, but also acts as a means of social adaptation, increasing inclusiveness, and reducing social tension. At the same time, attention is drawn to the controversial aspects of political correctness related to the possible boundaries between the need for social sensitivity and excessive language regulation. The observations proposed in the article have theoretical significance for further research in the field of cognitive semantics, sociolinguistics, and linguocultural studies, as well as practical value for English language teaching, translation studies, and intercultural communication.

Key words: euphemization, gender neutralization, inclusive vocabulary, cognitive semantics, neologisms, semantic generalization, semantic narrowing.

Постановка проблеми. Сучасні лінгвістичні дослідження все активніше зосереджуються на вивченні соціокультурних чинників, що зумовлюють динаміку лексико-семантичних процесів у мовах світу. Одним із ключових феноменів, що суттєво впливає на лексичну семантику сучасної англійської мови, є феномен політкоректності. У Словнику української мови online політкоректність трактується як «сукупність культурно-поведінкових і мовних норм, спрямованих на недопущення дискримінації за національною, расовою та статеву належністю, віком, станом здоров'я та деякими іншими ознаками» (СУМ). Подібне трактування надають такі вчені, як О. Сінкевич (2013), Н. Собецька (2016), Л. Ажнюк (2024) та ін. У широкому сенсі політкоректність – це складна соціолінгвістична категорія, яка не лише сприяє трансформації лексичних одиниць, а й істотно змінює межі їхніх семантичних полів, визначаючи нові напрямки семантичного розвитку, зокрема через амеліорацію, дерогацію, евфемізацію та створення неологізмів.

Водночас попри значну кількість праць із проблематики політкоректності, недостатньо дослідженими залишаються механізми її безпосереднього впливу на лексичну семантику, а також особливості взаємодії цього феномена з когнітивними та соціально-дискурсивними аспектами комунікації. В умовах активної міжкультурної взаємодії актуалізується потреба глибшого аналізу семантичних змін англійської лексики, пов'язаних з політкоректністю, і визначення їхніх наслідків для комунікації.

Таким чином, наукова проблема полягає у необхідності системного вивчення особливостей і закономірностей взаємодії політкоректності та лексичної семантики сучасної англійської мови, уточнення механізмів впливу політкоректності на семантичну структуру лексем і аналізу потенційних наслідків зазначених змін для мовної картини світу та міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема впливу політкоректності на лексичну

семантику сучасної англійської мови була предметом дослідження в низці наукових праць як вітчизняних, так і закордонних учених, що дозволяє сформувати цілісне розуміння цього феномена в сучасній лінгвістиці. Особливо релевантною до теми дослідження є праця Л. Ажнюк (2024), в якій політкоректність розглядається як механізм подолання мови ворожнечі в суспільно-політичному дискурсі. Праця N. Fairclough (2013) у руслі критичного дискурс-аналізу є важливою теоретичною основою для дослідження впливу політкоректності на мову. Автор аналізує взаємозв'язок між мовою та соціально-політичними процесами, наголошуючи на тому, що семантичні зміни, які відбуваються через політкоректність, виступають засобом соціального контролю та маніпуляції. Культурно-поведінкові аспекти політкоректності розглядаються в роботі А. Шульги та Я. Кізюн (2024). М. Rectenwald (2018) аналізує політкоректність як продукт постмодерністської соціокультурної парадигми. Соціолінгвістичні аспекти дискурсу у зв'язку з феноменом політкоректності знайшли своє відображення у роботі С. Романчука та І. Гриненко (2020), а також Б. Ажнюка (2024). У статті Т. Караваєвої та М. Тер-Григор'ян (2020) політкоректність розглядається у контексті гіпотези лінгвістичної відносності. Зі свого боку, Л. Андрейко зі співавторами (2021) досліджують соціолінгвістичні особливості варіативності англійської мови, акцентуючи увагу на значущості політкоректності в освітньому дискурсі. У праці Е. Есенової та ін. (2023) акцент зроблено на процесах лексичних запозичень як засобу збагачення мови. Хоча цей аспект частково перетинається з проблемою політкоректності, автори безпосередньо не аналізують вплив останньої на семантичні процеси, зосереджуючись переважно на словотворчих і запозичувальних механізмах.

Таким чином, аналіз праць свідчить, що, незважаючи на значну увагу до проблематики політкоректності, окремі аспекти її впливу на лексичну семантику сучасної англійської мови залишаються недостатньо дослідженими.

Мета статті полягає у системному аналізі впливу політкоректності на лексичну семантику сучасної англійської мови, визначенні й описі механізмів семантичних трансформацій лексичних одиниць (амеліорації, дерогації, генералізації, звуження, евфемізації та неологізації), спричинених вимогами політкоректності, а також у виявленні та оцінці наслідків цих процесів для англomовного дискурсу й міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Політкоректність як соціокультурний та лінгвістичний феномен має істотний вплив на динаміку лексичної семантики сучасної англійської мови. У лінгвістичному аспекті цей вплив проявляється в семантичних зрушеннях, що охоплюють процеси семантичної дерогації (погіршення значення), семантичної амеліорації (покращення значення), а також явища семантичного звуження та розширення значень лексичних одиниць (Караваєва & Тер-Григорьян, 2020). Крім того, політкоректність виступає каталізатором неологізації та евфемізації сучасного англomовного дискурсу (Есенова, Калинич & Бойтор, 2023).

Зокрема, важливу роль у лексико-семантичних змінах відіграє явище семантичної заміни (semantic replacement), яке реалізується через витіснення лексем, що набули пейоративних та дискримінаційних конотацій, більш нейтральними або позитивно забарвленими еквівалентами. Така заміна часто відбувається у зв'язку із суспільними трансформаціями, підвищенням рівня свідомості щодо прав людини та прагненням уникнути дискримінації або стигматизації окремих соціальних груп.

Як приклад можна навести заміну терміна «*handicapped*» («інвалід»), який у минулому вважався загальноновживаним, але з часом набув негативних, принизливих і стигматизуючих конотацій, на більш нейтральний конструктивний евфемізм «*person with disabilities*» («людина з інвалідністю»). Цей підхід відповідає принципам person-first language (лексики, орієнтованої на особистість, а не на її фізичний чи психологічний стан або ознаку), що підкреслює повагу до людини, визнаючи її гідність та індивідуальність передусім, а не визначаючи її через ознаки або обмеження.

Подібний механізм спостерігаємо і в заміні терміна «*elderly*», який позначає літніх людей і часто асоціюється із фізичною слабкістю або залежністю, на позитивно забарвлений евфемізм «*senior citizen*» («громадянин поважного віку»). Така заміна допомагає зменшити вікову стигматизацію, посилює позитивні соціальні конотації, підкреслює повагу до досвіду і соціального внеску літніх людей та сприяє формуванню більш позитивного ставлення до них у суспільстві.

Ще одним поширеним явищем є процеси семантичної дерогації та амеліорації (semantic derogation and amelioration), які пов'язані зі зміною конотативних аспектів значення слів у відповідь на культурні, соціальні чи політичні зміни. Семантична дерогація стосується розвитку негативних конотацій у значенні слова, що спричиняє його поступову втрату нейтральності або позитивності. Семантична амеліорація, навпаки, передбачає позитивізацію значення або послаблення негативних конотацій терміна, роблячи його більш прийнятним у сучасному комунікативному просторі.

Яскравим прикладом семантичної дерогації є термін «*Oriental*» («східний»). Спочатку він використовувався нейтрально для позначення людей, що походять із країн Азії, але згодом набув негативних конотацій через асоціацію з орієнталізмом – явищем, яке розглядало культури Сходу через призму колоніальних стереотипів, екзотизації та інакшості. Як наслідок, цей термін став розглядатися як дискримінаційний, що привело до поступового витіснення лексемою «*Asian*», яка характеризується нейтральністю та не несе негативних імплікацій.

Ще один приклад – термін «*coloured*», який раніше був поширений для позначення осіб небілої расової приналежності, але набув пейоративних конотацій через його зв'язок із расовою сегрегацією та дискримінацією. В сучасних мовних практиках його замінив термін «*person of colour*», що відзначається більшою інклюзивністю та підкреслює людську ідентичність, а не расову класифікацію. Цей новий термін є спробою усунути історичні негативні асоціації, знизити рівень дискримінаційних підтекстів і створити більш прийнятний та поважливий дискурс.

Актуальність семантичної трансформації політкоректної лексики особливо яскраво простежується в академічному, правовому та освітньому дискурсах, де мова має відображати повагу до людської гідності, багатоманіття та інклюзивності. Наприклад, у сфері освіти термін «*slow learner*», який раніше використовувався для позначення здобувачів з когнітивними труднощами, нині вважається неприйнятним через натяк на інтелектуальну неповноцінність. У сучасних англomовних країнах його замінюють на «*student with learning differences*» або «*student with special educational needs*», що дозволяє уникнути стигматизації та підкреслює унікальність навчальних потреб кожного здобувача освіти.

У юридичній практиці також відбувається заміна застарілих або пейоративних термінів. Наприклад, поняття «*ex-convict*» або «*felon*», які

акцентують на кримінальному минулому особи, все частіше витісняються виразами «*formerly incarcerated person*» або «*justice-involved individual*». Така зміна має на меті мінімізувати соціальну стигму, сприяти реінтеграції осіб у суспільство та формувати правовий дискурс, заснований на повазі до особистості, що є важливим для розробки державної політики соціального захисту та ресоціалізації.

У сфері трудових відносин відбувається переосмислення термінів, пов'язаних із гендерною роллю. Наприклад, гендерно марковані назви професій, такі як «*fireman*» або «*policeman*», замінюються на нейтральні «*firefighter*» та «*police officer*». Ці лексичні зміни не лише забезпечують інклюзивність, а й відображають зрушення у суспільному сприйнятті ролі жінок та осіб небінарної гендерної ідентичності в професійній сфері. Таке оновлення професійної лексики підтримується як урядовими органами, так і міжнародними освітніми стандартами, зокрема у системі TESOL.

Політкоректні зміни спостерігаються й у сфері соціального обслуговування. Термін «*homeless person*», який акцентує увагу на статусі особи як бездомної, замінюється на «*person experiencing homelessness*», що демонструє person-first підхід, знижує рівень стигматизації та передає тимчасовість ситуації, не ідентифікуючи людину виключно через її соціальне становище. Подібна трансформація активно підтримується в програмах соціального забезпечення, зокрема в англійських країнах ЄС, Канаді та США.

Окремо слід розглянути явище гендерної нейтралізації (gender-neutralization), що проявляється у зміні значень та форм лексичних одиниць з метою уникнення гендерних стереотипів і дискримінації за статевою ознакою. Цей процес активно відображає сучасні тенденції до рівності та інклюзивності в мовній практиці. Явище гендерної нейтралізації знаходить своє втілення у процесах морфологічної адаптації, наприклад, у заміні маскулінного терміна «*chairman*» («голова-чоловік») на гендерно нейтральні форми «*chairperson*» або скорочену форму «*chair*», які не акцентують увагу на статевій приналежності особи, що займає відповідну посаду.

Аналогічні морфологічні та семантичні трансформації можна спостерігати з лексемою «*fireman*» («пожежник-чоловік»), яка трансформувалася в інклюзивний та гендерно нейтральний варіант «*firefighter*». Подібні зміни забезпечують не лише уникнення гендерних асоціацій та стереотипізації, але й сприяють більшій семантичній універсальності мови, розширюючи її комунікативні

можливості та відповідаючи потребам сучасного суспільства у визнанні та повазі до різноманіття. Це дозволяє створювати більш толерантне мовне середовище, в якому всі суб'єкти комунікації можуть почуватися рівноправними та повноправними учасниками діалогу.

Під впливом політкоректності відбуваються також процеси семантичного розширення та генералізації (semantic broadening/generalization). Цей феномен пов'язаний із прагненням мови до більшої універсальності, включення та уникнення дискримінації за різними ознаками. Наприклад, лексема «*partner*», яка первинно мала вузьке значення ділового чи професійного партнера, значно розширила своє семантичне поле і стала активно використовуватись для позначення романтичних, особистих або сімейних стосунків незалежно від гендерної ідентичності та сексуальної орієнтації суб'єктів. Таким чином, відбулася суттєва генералізація значення терміна, завдяки чому він став нейтральним і позбавленим специфічних гендерних або соціальних конотацій, надаючи комунікантам можливість висловлюватися максимально інклюзивно.

Наступною характерною особливістю впливу політкоректності на семантичний рівень англійської мови є активна евфемізація (euphemisation) лексики. Евфемістичні засоби дозволяють пом'якшити соціально чутливі теми, такі як економічний статус, зайнятість, здоров'я або інвалідність. Це робиться з метою уникнення негативних конотацій, соціальної стигматизації чи дискримінації. Замість лексеми «*poor*» («бідний») у публічному та медійному дискурсі дедалі частіше використовується семантично завуальований евфемізм «*economically disadvantaged*», що є частиною ширшої стратегії пом'якшення негативних соціальних оцінок та уникнення образливих асоціацій.

Схожим чином термін «*unemployed*» («безробітний») замінюється евфемізмом «*between jobs*», який створює враження тимчасовості та ситуаційності, зменшуючи потенційну соціальну стигму, пов'язану з відсутністю роботи. Подібна евфемізація активно застосовується і в інших соціально-чутливих сферах, наприклад, вживання термінів «*physically challenged*» («з фізичними труднощами») або «*differently abled*» («з іншими здібностями») замість прямих позначень «*disabled*» («інвалід»), що також демонструє прагнення до максимально делікатного та поважного ставлення до різноманітних соціальних груп.

Особливу увагу в межах дослідження заслуговують також випадки евфемізації, пов'язані із термінами, що стосуються зовнішності, психіч-

ного здоров'я та професійної діяльності. Наприклад, замість традиційного слова «*fat*» («*товстий*»), що часто сприймається як пейоративне або образливе, у політкоректному дискурсі використовується конструкція «*person of size*» або «*plus-size individual*», яка зменшує негативне оцінювання та сприяє створенню більш інклюзивного середовища. Такі лексичні трансформації демонструють прагнення уникнути бодішеймінгу (body shaming) та формувати нейтральний або позитивний образ особистості незалежно від фізичних характеристик.

У сфері ментального здоров'я відбувається аналогічний процес. Наприклад, слово «*crazy*» або «*insane*», що раніше вживалося для позначення осіб із психічними розладами, витісняється нейтральнішими та поважнішими формулюваннями, наприклад, «*person experiencing mental health challenges*» або «*individual with a mental health condition*». Це свідчить про глибшу інтеграцію етичних норм у мовну практику, а також про впровадження лексики, орієнтованої на особу (person-first language), що надає перевагу ідентичності людини, а не її діагнозу чи стану.

Політкоректна трансформація також охопила професійну лексику, особливо у контексті гендерної рівності. Історично вживані назви професій із суфіксом *-man* (наприклад, «*fireman*», «*policeman*») дедалі частіше замінюються гендерно-нейтральними відповідниками «*firefighter*», «*police officer*», що є результатом прагнення усунути гендерну упередженість і відобразити інклюзивний характер сучасного ринку праці. Така евфемізація виступає не лише як засіб нейтралізації дискримінаційних ознак, а й як інструмент реалізації політики рівності на мовному рівні.

Значну увагу також привертає евфемістична адаптація лексики, пов'язаної з економічною і соціальною маргіналізацією. Термін «*homeless*» («*бездомний*»), що часто викликає асоціації із соціальною неблагополучністю, дедалі частіше замінюється формулюванням «*person experiencing homelessness*», що фокусується на тимчасовості стану, а не на ідентичності особи. Таке формулювання зменшує стигматизаційний потенціал і відображає гуманістичний підхід до опису вразливих соціальних груп.

Таким чином, аналіз прикладів евфемізації на рівні сучасної англійської лексики засвідчує багатофакторний характер семантичної адаптації мови до соціальних запитів. Політкоректна мовна практика відображає зміни у суспільному світогляді, спрямованому на посилення поваги до особистості, усунення дискримінаційних елементів

та формування культури толерантності. У цьому контексті англійська мова виступає не лише інструментом комунікації, а й засобом реалізації етичних і соціальних стандартів.

Отже, політкоректність відіграє роль значущого механізму семантичних змін, зумовлюючи не лише появу нових лексичних одиниць та семантичну трансформацію вже існуючих, а й визначаючи загальну стратегію мовної адаптації до суспільних трансформаційних процесів. Водночас цей вплив породжує академічну дискусію про баланс між соціальною доцільністю та надмірною регуляцією мовлення, що свідчить про неоднозначність і складність взаємодії соціальних, культурних та мовних чинників у сучасній англомовній комунікації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У результаті проведеного дослідження встановлено, що політкоректність є важливим чинником, який суттєво впливає на лексико-семантичні процеси в сучасній англійській мові. Виявлено, що під впливом політкоректності відбуваються активні семантичні трансформації, серед яких найпоширенішими є амеліорація (покращення значення лексем), дерогація (погіршення значення), евфемізація (пом'якшення негативних конотацій), а також семантичні звуження та розширення лексичних одиниць. Проаналізовані приклади засвідчили, що політкоректність сприяє заміні дискримінаційних і пейоративних лексем на більш інклюзивні та нейтральні, а також спричиняє появу нових лексичних конструкцій (неологізмів), які відображають сучасні соціокультурні реалії. Доведено, що політкоректна лексика не лише виконує регулятивну функцію в суспільстві, але й виступає інструментом, що дозволяє підвищити ефективність і толерантність комунікації. Водночас наголошено на дискусійних аспектах політкоректності, зокрема на проблемі балансу між мовною регламентацією та збереженням комунікативної чіткості й прозорості.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на детальніше вивчення прагматичного аспекту використання політкоректних лексем у різних дискурсивних практиках (політичному, освітньому, медійному, юридичному тощо). Актуальним також є аналіз політкоректності в порівняльному аспекті, зокрема порівняння її проявів у різних національних варіантах англійської мови (британській, американській, австралійській), а також дослідження впливу політкоректності на міжмовний переклад і міжкультурну комунікацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б. Мовна ідеологія: соціолінгвістичний зміст концепту. *Мовознавство*. 2024. № 1. С. 3-17.
2. Ажнюк Л. Мова ворожнечі й політкоректність у сучасній суспільно-політичній комунікації. *Мовознавство*. 2024. № 2. С. 9-23.
3. Андрейко Л. В., Медведовська Д. О., Скарлупіна Ю. А. Соціолінгвістичний підхід до висвітлення різновидів англійської мови в навчальному процесі. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: «Філологічні науки»*. 2021. № 7. С. 161-169.
4. Есенова Е. Й., Калинич І. Й., Бойтор В. Ю. Лексичне запозичення як засіб збагачення словникового складу мови. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Т. 28, № 1. С. 151-156.
5. Караваєва Т. Л., Тер-Григорян М. Г. Політкоректність англomовної культури і гіпотеза лінгвістичної відносності. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. № 14, т. 1. С. 286-291.
6. Романчук С. М., Гриненко І. В. Сучасна дискурсологія: соціолінгвістичний аспект. *Держава та регіони. Серія: «Соціальні комунікації»*. 2020. № 3. С. 3-9.
7. Сінкевич О. Політкоректність в контексті глобалізаційних процесів сучасності. *SWorld*. 2013. № 2. С. 82-89.
8. Словник української мови online. URL: <https://sum20ua.com/?page=2577&searchWord=%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C&wordid=194450>
9. Собецька Н. Вживання фемінітивів як прояв гендерної культури. *Молодий вчений*. 2016. № 12-1. С. 375-378.
10. Шульга А. А., Кізиун Я. М. Політкоректність як невід’ємна складова професіоналізму публічних службовців: культурно-поведінковий аспект. *Дніпровський науковий часопис публічного управління, психології, права*. 2024. № 4. С. 74-81.
11. Fairclough N. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Routledge. 2013. 265 p.
12. Rectenwald M. *Springtime for Snowflakes: “Social Justice” and Its Postmodern Parentage*. New English Review Press. 2018. 176 p.

REFERENCES

1. Azhniuk B. (2024). *Movna ideolohiia: sotsiolinhvistychnyi zmist kontseptu* [Language ideology: sociolinguistic content of the concept]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 1, 3-17 [in Ukrainian].
2. Azhniuk L. (2024). *Mova vorozhnechi y politkorektnist u suchasni suspilno-politychnii komunikatsii* [Language of hatred and political correctness in modern socio-political communication]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 2, 9-23 [in Ukrainian].
3. Andreiko L. V., Medvedovska D. O., Skarlupina Yu. A. (2021). *Sotsiolinhvistychnyi pidkhid do vysvitlennia riznovydiv anhliskoi movy v navchalnomu protsesi* [Sociolinguistic approach to highlighting varieties of the English language in the educational process]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Seriya: «Filolohichni nauky» – Bulletin of the Luhansk National Taras Shevchenko University. Series: “Philological Sciences”*, 7, 161-169 [in Ukrainian].
4. 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 the language]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 28, 1, 151-156 [in Ukrainian].
5. Karavaieva T. L., Ter-Hryhorian M. H. (2020). *Politkorektnist anhlomovnoi kultury i hipoteza lnhvistychnoi vidnosnosti* [Political correctness of English-speaking culture and the hypothesis of linguistic relativity]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 14, 1, 286-291 [in Ukrainian].
6. Romanchuk S. M., Hrynenko I. V. (2020). *Suchasna dyskursolohiia: sotsiolinhvistychnyi aspekt* [Modern discourse studies: sociolinguistic aspect]. *Derzhava ta rehiony. Seriya: «Sotsialni komunikatsii» – State and regions. Series: «Social communications»*, 3, 3-9 [in Ukrainian].
7. Sinkevych O. (2013). *Politkorektnist v konteksti hlobalizatsiinykh protsesiv suchasnosti* [Political correctness in the context of globalization processes of modernity]. *SWorld*, 2, 82-89 [in Ukrainian].
8. *Slovyk ukrainskoi movy online* [Dictionary of the Ukrainian language online]. URL: <https://sum20ua.com/?page=2577&searchWord=%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C&wordid=194450> [in Ukrainian].
9. Sobetska N. (2016). *Vzhyvannia feminityviv yak proiav gendernoi kultury* [The use of feminines as a manifestation of gender culture]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 12-1, 375-378 [in Ukrainian].
10. Shulha A. A., Kiziun Ya. M. (2024). *Politkorektnist yak nevidiemna skladova profesionalizmu publichnykh sluzhbovtiv: kulturno-povedinkovy aspekt* [Political correctness as an integral component of the professionalism of public servants: a cultural and behavioral aspect]. *Dniprovskyi naukovyi chasopys publichnoho upravlinnia, psykholohii, prava – Dnipro Scientific Journal of Public Administration, Psychology, Law*, 4, 74-81 [in Ukrainian].
11. Fairclough N. (2013). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Routledge
12. Rectenwald M. (2018). *Springtime for Snowflakes: “Social Justice” and Its Postmodern Parentage*. New English Review Press

УДК 37(092)(477)«1927/1929»ІЛЬЧЕНКО:821.09.161.2«20»(092)ЗВИЧАЙНА
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-35>

Vіta КРИВЧУН,

orcid.org/0009-0007-9490-4682

аспірантка кафедри української літератури

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

(Полтава, Україна) vita_nika@ukr.net

ТРАГІЧНА ДОЛЯ ВІРИ ІЛЬЧЕНКО – ОБЛИЧЧЯ ЕПОХИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ 1927–1929 РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «ТИ» ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ)

Стаття присвячена аналізу повісті «Ти» Олени Звичайної як унікального художнього свідчення доби сталінського терору. Цей твір, написаний на основі реальних подій та особистих спостереженнях авторки, розкриває механізми функціонування репресивної системи кінця 1920-х років, коли тоталітарна влада поступово знищувала українську інтелігенцію, викорінюючи національну ідентичність. У центрі дослідження – трагічна доля головної героїні Віри Ільченко, яка постає уособленням української людини, зламаной репресивною машиною 1927–1929 років. Авторка створює глибокий психологічний портрет особистості, поставленої перед вибором між внутрішньою правдою та зовнішнім тиском системи. Віра Ільченко, як і багато її сучасників, стає жертвою механізму придушення, що діяв не лише через фізичне знищення, а й через моральний терор, руйнацію людської гідності, примус до внутрішнього самозаперечення. Розкриття руйнівного впливу тоталітарної доби у творі здійснюється не лише через образ головної героїні, а й через долі інших персонажів, які по-різному переживають конфлікт між власним «я» та диктатом ідеології. Повість висвітлює механізм морального й фізичного знищення особистості, демонструючи, як репресивна система руйнує не лише конкретну людину, а й суспільство загалом, знищуючи його інтелектуальну й культурну еліту. Попри значний художній та історичний потенціал, повість «Ти» досі не стала об'єктом ґрунтовного наукового аналізу, а творчість Олени Звичайної залишається малодослідженою. У статті доведено, що цей твір є не лише художнім документом епохи, а й важливим джерелом для осмислення суспільних та культурних процесів ХХ століття. У статті окреслено жанрові та стиліові особливості повісті, які демонструють її документальність, а також поєднання рис психолого-філософського роману й соціальної драми. Відсутність попередніх досліджень цієї повісті робить статтю однією з перших спроб наукового осмислення її художньої та історичної значущості, що відкриває перспективи для подальшого вивчення творчої спадщини Олени Звичайної в контексті української літератури ХХ століття.

Ключові слова: Олена Звичайна, тоталітаризм, репресії, художній документ, трагедія особистості.

Vita KRYVCHUN,

orcid.org/0009-0007-9490-4682

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

(Poltava, Ukraine) vita_nika@ukr.net

THE TRAGIC FATE OF VIRIA ILCHENKO – THE FACE OF THE TOTALITARIAN REGIME OF 1927–1929 (BASED ON OLENA ZVYCHAYNA'S NOVELLA "YOU")

This article analyzes Olena Zvyhayna's novella «You» as a unique literary testimony of the Stalinist terror era. Based on real events and the author's personal observations, the work reveals the mechanisms of the repressive system of the late 1920s, when the totalitarian regime systematically eradicated the Ukrainian intelligentsia and suppressed national identity. The study focuses on the tragic fate of the protagonist, Vira Ilchenko, who embodies the image of a Ukrainian individual crushed by the repressive machinery of 1927–1929. The author creates a deep psychological portrait of a person caught between inner truth and the external pressure of the system. Like many of her contemporaries, Vira Ilchenko becomes a victim of a mechanism of oppression that operates not only through physical elimination but also through moral terror, the destruction of human dignity, and coercion into self-denial. The novella exposes the devastating impact of the totalitarian era not only through the protagonist's story but also through the fates of other characters that experience the conflict between personal identity and ideological dictates in different ways. The work highlights the mechanisms of both moral and physical destruction of the individual, illustrating how the repressive system undermines not only specific individuals but also society as a whole by annihilating its intellectual and cultural elite. Despite its significant artistic and historical potential, «You» has not yet been the subject of comprehensive scholarly analysis, and Olena Zvyhayna's literary legacy remains underexplored. This article argues that the novella is not only a literary document of its time but also an important source for understanding the social and cultural processes of the twentieth century. The study outlines the genre and stylistic features of the work, demonstrating its documentary nature and its fusion of psychological-philosophical novel and social drama elements. The absence of prior research on this novella makes this article one of the first attempts at a scholarly interpretation of its artistic and historical significance, opening avenues for further exploration of Olena Zvyhayna's literary heritage within the context of twentieth-century Ukrainian literature.

Key words: Olena Zvyhayna, totalitarianism, repression, literary document, personal tragedy.

Постановка проблеми. Стаття присвячена дослідженню трагічної долі Віри Ільченко – центральної героїні повісті «Ти» Олени Звичайної, яка постає узагальненим образом жертви тоталітарного режиму 1927–1929 років. Віра Ільченко – це символ людини, яка намагається протистояти системі, проте зрештою виявляється не лише фізично знищеною, а й морально зламанною, ставши частиною репресивного механізму. Її трагедія відображає драму цілого покоління, приреченого на втрату ідентичності та внутрішньої свободи в умовах сталінського терору.

Аналіз досліджень. Повість «Ти» Олени Звичайної досі залишається абсолютно не дослідженою в науковому дискурсі. У сучасному літературознавстві немає жодної наукової розвідки, присвяченої аналізу цього твору, що зумовлює необхідність його детального вивчення. Творчість Олени Звичайної загалом також залишається маловідомою: окремі аспекти її письменницької спадщини розглянуто у працях Світлани Ленської, Марини Кушнерьової, Світлани Журби, Валентини Кузь, Віти Кривчун. Проте цілісного аналізу її доробку поки що не здійснено. Дана стаття є однією з перших спроб осмислити повість «Ти» як художній документ доби, який відображає трагедію української людини в умовах тоталітаризму.

Мета статті. Метою дослідження є аналіз образу Віри Ільченко як віддзеркалення загальних проблем українського суспільства в епоху сталінських репресій. У статті розглядається, як Олена Звичайна через трагедію окремої людини у повісті «Ти» створює широку панораму нищівного впливу тоталітарної системи, яка руйнувала не лише фізично, а й духовно. Трагедія Віри постає не лише як особиста драма, а й як художнє відображення долі нації, яка опинилася під гнітом червоного кремля. Водночас стаття привертає увагу до творчої спадщини Олени Звичайної, яка досі залишається маловивченою, а її повість «Ти» ще не стала об'єктом належного наукового аналізу.

Виклад основного матеріалу. «Олена Звичайна – потужний голос української еміграції» (Кривчун, 2024: 158) та одна з тисяч жертв сталінських репресій, яким пощастило вижити в добу масового терору. Її літературна спадщина є цінним історичним свідченням епохи, яке дає змогу краще осмислити глибину страждань, яких зазнав український народ у XX столітті. «Творчість письменниці заслуговує на детальне вивчення» (Ленська, 2015: 38), оскільки ім'я Олени Звичайної тривалий час залишалося в тіні, а її твори – поза увагою дослідників.

Повість «Ти» вперше була опублікована у 1982 році у Мюнхені і має підзаголовок «Повість

із життя українців у золотоверхому Києві в 1927–1929 роках». Твір складається з двадцяти розділів, кожен з яких має значну художню цінність, а епілог відіграє особливу роль, розкриваючи подальшу долю героїв на тлі десятирічної історії їхніх життів. Звертає на себе й передмова «Повість про дівочу долю в країні, де не шануються людські права», написана професором Юрієм Григорієвим, який зазначив: «З виходом цієї книги українські читачі одержують новий твір, сповнений глибокої життєвої правди з описами невеселих обставин життя...» (Григорієв, 1982: 7).

Олена Звичайна у повісті «Ти» занурює читача в атмосферу Києва кінця 1920-х років, змальовуючи життя українців під тиском нової радянської дійсності. Уже перші сцени твору – похорон Софії Олексіївни, матері головної героїні Віри Ільченко, – окреслюють трагізм епохи. Чорний кінь, який тягне вулицями міста підводу з домовиною, стає символом похмурої реальності, де навіть смерть минає непоміченою для перехожих.

Через постать Агафії Іванівни, «першої дами», яка організовує дешевий похорон і одразу береться «влаштувати життя» юної Віри, авторка демонструє знецінення особистості в умовах радянської буденності. «Перша дама» під час процесії вражено розповідає присутнім дамам, що покійна Софія Олексіївна виховала свою доньку, як принцесу, яка тепер залишилася безпорадною сиротою. Для Агафії Іванівни Віра – лише гарна дівчина, яку слід пристосувати до нових реалій: продати старі речі на базарі, обрізати волосся за модою «а-ля мальчишка» (Звичайна, 1982: 21), адже Віра працюватиме в оточенні чоловіків, тож потрібно підкреслити вроду дівчини, особливо, «коли є що підкреслювати!» (Звичайна, 1982: 22). Символічним є те, що в цей момент на захист дівчини стає її вчителька, Надія Петрівна, – єдиний голос розуму й культури у цій історії. Саме вона наполягає, що Віра має не лише працювати, а й продовжувати навчання. А Вірі владним голосом відрізала: «Ти і працюватимеш, і вчитимешся!» (Звичайна, 1982: 27).

Віра і справді швидко знайшла роботу: влаштувалася секретаркою до Івана Семеновича Малюги – грубого, малограмотного чекіста з важким минулим. Його зовнішність і поведінка символізують силу, що прийшла до влади після революції: невмитий, у френчі й чоботях, із чорними нігтями й грубими руками, які «робили революцію». Для Малюги Віра спершу стає «...не секретарка, а скарб!» (Звичайна, 1982: 33), бо дівчина навіть погоджується навчати його грамотності. Проте з часом сміливість і гострий розум Віри викликають у чекіста підозру. Малюга дізнається,

що шістнадцятилітня дівчинка відмінно грає на фортепіано Шопена, Моцарта, Ліста... Вивчала французьку у самого мес'є Картьє і тепер вільно говорить цією мовою. Тож Малюга починає сумніватися в її походженні, вважаючи, що вона «з бивших» — людей, які за царської влади не належали до пролетаріату. Цей момент уособлює зіткнення інтелігентності й невігластва як одну з ключових суперечностей тогочасного суспільства.

Третій розділ повісті висвітлює суспільне лихо того часу — житлову кризу, з якою зустрічається 17-річна Віра Ільченко. Агафія Іванівна, вдаючи щиру турботу про сироту, часто навідує дівчину. Дізнавшись, що Іван Семенович Малюга неодружений, «перша дама» спонукає Віру не ходити «...як та черниця» (Звичайна, 1982: 46), а купити вишукані речі, доповнюючи їх прикрасами. Проте Віра різко відповідає на ці втручання, підкреслюючи свою незалежність і прагнення жити за власними принципами. Образившись, Агафія Іванівна розкриває Вірі таємницю, що її велику кімнату в житловому кооперативі (ЖК) планують передати комсомольській парі, залишивши дівчині лише тісну кладовку. Ця новина шокує Віру, яка намагається захистити своє право на житло, запропонувавши вселити до себе робітницю Одарку Горленко. Однак голова ЖК відмовляє їй, аргументуючи це тим, що Віра не є членом комсомолу, тож не має жодних прав. Цей епізод підкреслює протистояння між беззахисністю та жорсткою бюрократією тодішньої влади. У відчаї Віра розповідає про своє лихо Івану Семеновичу Малюзі, який хоч і відданий радянській ідеології, але потай допомагає Вірі вселити до себе робітницю Одарку Горленко, щоб таким чином врятувати другу кімнату від зазіхань влади. Олена Звичайна майстерно розкриває двоплановість Малюги: він поєднує роль «гвинтика» тоталітарної машини та людини, що веде внутрішню боротьбу. Його допомога Вірі — ніби спроба врятувати в собі рештки людських почуттів, але, попри це, він залишається вірним радянській ідеології.

Одарка — проста й малограмотна, але добра й працьовита жінка, яка свого часу отримувала допомогу від матері Віри. Тепер вона підтримує дівчину, беручи на себе хатню роботу, поки Віра допомагає їй навчатися. Інколи Віра грає на роялі, а Одарка співає, бо має чудовий голос. Так дівчата жили душа в душу: Одарка дбала про Віру, Віра — про Одарку.

Зимовий Київ у творі постає містом, яке зазнало глибоких змін. Повертаючись із лекцій, Віра розмірковує, як радянська влада перекроїла його обличчя: колись культурний центр тепер став

місцем контрастів, де величні будівлі служать інтересам режиму. Вона мріє вступити до університету, наслідуючи приклад матері та вчительки Надії Петрівни, але її думки обриває несподівана подія... До неї підкрадається безпритульний хлопчик і вириває з рук шкіряну торбинку — пам'ять про матір. У розмові з Одаркою Віра чує, що безпритульність — це наслідок хаосу, бід та війни. Авторка через їхній діалог висвітлює трагедію тисяч голодних дітей, які змушені красти, аби вижити. У цей момент Віра зізнається Одарці, що мріє «...по собі щось нетлінне лишити...» (Звичайна, 1982: 63), — вона прагне написати повість про цих знедолених, вважаючи це своїм моральним обов'язком.

Одного дня Малюга проситься до Віри в гості, аби переконатися в їхньому з Одаркою благополуччі. Готуючись до візиту, дівчата йдуть на Євбаз — базар, який Олена Звичайна робить символом епохи: місце, де злидні, безробіття та розпач стають наслідком політики тодішньої влади.

Вечеря з Малюгою стає для Віри та Одарки зіткненням з ідеологічною машиною радянської системи. Коли Віра грає на фортепіано, а Одарка співає українські народні пісні, Малюга різко засуджує їхнє «непотрібне» мистецтво. Він вимагає, аби творчість служила радянським ідеям, навіть зневажливо відгукується про Шевченка, називаючи його поезію «шкідливою» для пролетаріату. Через цю сцену авторка розкриває трагічну біографію Малюги: його сирітство, відсутність родинної любові й травми минулого перетворили Івана Семеновича на фанатичного прихильника системи. Його жорстокість — це результат психологічних ран, які він компенсує сліпою відданістю партії.

Кульмінацією вечора стає зникнення фотографії батька Віри — штабс-капітана царської армії, яку Малюга непомітно краде з сімейного фотоальбому. Цей вчинок символізує тотальний контроль влади над приватним життям людини. Помітивши зникнення фото, Віра усвідомлює небезпеку, яка її оточує: навіть у власному домі вона під пильним наглядом.

Олена Звичайна вводить у повість родину Черняхівських, щоб показати зв'язок поколінь української інтелігенції. Виявляється, що батьки Віри колись були знайомі з Черняхівськими — обидві родини належали до освіченої верстви, яка зберігала національну пам'ять у найскладніші часи. Особливе місце серед них займає Рона — жінка, яка надихає своєю мудрістю, красою та внутрішньою силою. Кожна розмова з нею стає для Віри школою життєвої стійкості та вірності культурним ідеалам. Проте зустріч з Людмилою Черня-

хівською, матір'ю Рони, стає для Віри справжнім ударом: «Як тобі не соромно про Надію Петрівну забувати?! Таж вона вмирає! Її тижні вже пораховано!» (Звичайна, 1982: 182). Людмила Михайлівна розповідає, що Віра мала отримати лист від учительки, в якому йшлося про її хворобу й адресу сестри, яка доглядає за нею. Спантилена Віра розуміє, що лист явно перехопили. Ця сцена демонструє, як система жорстко контролює людське життя.

Відвідини смертельно хворої Надії Петрівни стають для Віри не просто прощанням, а глибокою розмовою про національні цінності. Надія Петрівна постає як втілення української свідомості, що протистоїть радянській системі. У діалозі Віра розповідає про свого керівника-чекіста Малюгу, який відкрито зневажає українську культуру і навіть самого Шевченка. Особливо значущою є критика Надією Петрівною творчості Миколи Хвильового то його новели «Я (Романтика)», яку вона трактує як спробу поєднати національну ідею з більшовицькою доктриною, але зрештою як зраду своїх коренів. Порівняння Хвильового з Малюгою підкреслює трагедію втрати національної ідентичності.

Важливим моментом розмови стає відкриття таємниці про батька Віри: «Твого тата розстріляно в ЧК за участь в Українській Армії, в боях проти червоної москви... Це сталося в 1920 році, і твоя мама вчасно й мудро змінила місце мешкання, виїхавши до Києва...» (Звичайна, 1982: 257).

Якщо через образи Віри, Надії Петрівни та Хвильового Олена Звичайна досліджує драму української інтелігенції, то Малюга постає уособленням тоталітарного механізму, який цю інтелігенцію знищує. Авторка показує його не лише як чекіста, а як майстерного маніпулятора. Його візит під час відсутності Віри не випадковий: зустріч з Одаркою дає йому можливість вплинути на жінку, використовуючи її простоту і довірливість. Він навчає Одарку «правильній» мові, випитує про Віру та її родину. Найголовніше – він дізнається, що Віра часто зникає на цілий день, це викликає у нього особливий інтерес і підштовхує наказати стежити за нею. Того вечора Віра знаходить у фотоальбомі світлину батька, яка колись несподівано зникла. У цей момент читач відчуває, як страх усе більше опановує простір навколо героїні.

Одного разу Надія Петрівна порадила Вірі пошити новий костюм у добре знайомих їй Кацманів. Проте Віра робить фатальну помилку – бере з собою Одарку. По дорозі вона захоплено розповідає подрузі про кожен храм, дає історичні довідки про старовинні пам'ятки культури. Але Одарка

лише зневажливо зауважує, що це «пережитки минулого» та «безпросвітна темнота». Так Малюга не лише залучив Одарку до шпигунства, а й фактично переписав її свідомість. Одарка стає різкою, агресивною, а її ставлення до Віри – підозрілим.

Зустріч з Кацманами – це не просто епізод про пошиття костюмів, а сцена, яка висвітлює глибокі соціальні конфлікти епохи. Кацмани постають як частина інтелігенції, яка, попри важкі часи, зберігає порядність і вихованість. Віра проявляє ввічливість, тоді як Одарка поводить себе грубо, а її вислови про «спекулянтів» свідчать про вплив радянської пропаганди на свідомість.

Ще одним проявом системного тиску Олена Звичайна демонструє епізод, коли нова директорка школи відмовляє Вірі в здачі екстернатних іспитів. Проте після втручання Малюги своє рішення вона миттєво змінює, що підкреслює всевладність радянських структур.

Невдовзі на Віру чекає новий страшний удар. Ольга Петрівна, сестра тяжкохворої Надії Петрівни, розкриває їй жахливі подробиці: після останнього візиту Віри до вчительки до них завітав міліціонер, який знав, що Надія Петрівна нелегально проживає у сестри, маючи власне житло. У результаті квартири вчительки передали в ЖК. А після відвідин Кацманів агентами ГПУ було проведено арешти: їх звинуватили у спекуляції та зберіганні золота. Ольга Петрівна впевнена, що саме після появи Віри з Одаркою ці події й відбулися.

Це стає справжнім потрясінням: вона розуміє, що інформацію про Кацманів та Надію Петрівну розкрив хтось із найближчих. Ці події перетворюють її життя на трагедію. Надія Петрівна, яку Віра вважала духовною наставницею, помирає, проклинаючи її. Кацмани заарештовані. Ольга Петрівна звинувачує її в усіх бідах. Ця сцена стає втіленням повної втрати довіри, де дружба й допомога ближньому можуть обернутися фатальними наслідками.

Віра успішно складає іспити і проходить виробничу практику на київських підприємствах. Тут вона постає як надзвичайно здібна дівчина, а її досягнення викликають гордість у колег. В очоленій Малюгою установі вона працює три рази на тиждень, і то вечорами, тому з Малюгою майже не бачиться. Одного разу, повернувшись додому, Віра застає Малюгу за обідом, яким Одарка часто його пригощала. Він оголошує про своє курортне відправлення на Кавказ, залишаючи чіткі інструкції: «Протягом моєї відсутності не смійте сваритися!» (Звичайна, 1982: 294). Через деякий час Одарка зізнається Вірі про свою вагітність від Малюги, що є не тільки моральною зрадою, а й реальною загро-

зою втрати житла, адже за радянськими законами вагітність і поява дитини давали переваги у розподілі житлової площі. Життя головної героїні перетворюється на постійне балансування між страхом залишитися на вулиці й можливістю знайти притулок. Олена Звичайна влучно використовує тему житлової кризи як символ безвиході та приниження людини в умовах тоталітарного режиму.

Важливим епізодом стає момент, коли Віра починає писати свою повість. Для цього вона заводить знайомство з 12-тирічним безпритульним хлопчиком на прізвище Цвяшок, який стає прообразом головного героя її майбутнього твору. Віра носить йому їжу, купує одяг, піклується про нього. Через його розповіді відкривається цілий пласт суспільної трагедії: безпритульні — це не просто діти вулиці, а нащадки тих, хто віддав життя за Україну, чий родини були знищені системою. Олена Звичайна проводить історичну аналогію між царськими репресіями та радянським терором, показуючи, що доля безпритульних є наслідком глибокої соціальної катастрофи.

Віра усвідомлює, що Одарка, яку вона колись прихистила, стала знаряддям її поневолення: життя героїні опинилося під постійним контролем і наглядом, що штовхає її у глибоку внутрішню кризу. Цей епізод постає своєрідною метафорою — «вушко голки», через яке вона мусить пройти, щоб здобути свободу. Порядунком Віра бачить у двох речах: знайти штатну роботу, яка стане шляхом до незалежності, та обміняти житло, щоб вирватися з-під контролю Малюги й Одарки. Нарешті їй вдається знайти штатну посаду друкарки, проте для офіційного працевлаштування потрібно зареєструватися на біржі праці. Олена Звичайна майстерно змальовує цей соціальний простір: довгі черги безробітних людей створюють похмуру атмосферу епохи. Особливої уваги заслуговує опис одягу — він стає своєрідним маркером злиднів і відчаю. Серед безробітних є інтелігенція, яка, попри освіту й досвід, опинилася на краю прірви «як ті троянди поміж бур'янами» (Звичайна, 1982: 337).

Віру затверджують на посаді друкарки-стенографістки в дирекції підприємства, яким керує Борис Моїсєєвич — інтелігентна та освічена людина. Він одразу помічає гострий розум і здібності дівчини, щиро дивуючись такому інтелекту в молодій працівниці. Віра зустрічає свій перший робочий день із радістю, проте швидко розуміє, що й тут не буде вільною: її робоче місце знаходиться в одному кабінеті з секретаркою директора Ганною Іванівною, яка пильно стежить за її роботою. Інтуїція підказує Вірі, що ця жінка — «темна особа». Ще один інтригуючий момент — у своїй шухляді

робочого столу Віра знаходить анонімний лист з поетичними рядками любовного характеру. Віра дивується: «Як спромігся цей анонімний автор покласти свого вірша їй до шухляди» (Звичайна, 1982: 354), яка завжди зачиняється на ключ? Віра прагне звільнитися з-під тиску Малюги та Одарки, та кожен її крок знову наштовхується на нові перешкоди, а пошуки свободи стають болісним процесом подолання не лише зовнішніх, а й внутрішніх бар'єрів. У цьому — глибинний трагізм її долі.

Чотирнадцятий розділ повісті відкривається несподіваним поворотом: Малюга, повернувшись із «курортної» відпустки, яка тривала аж 13 місяців, дізнається про все, що сталося у житті Віри. На подив, він стає на її бік, грізно звертаючись до Одарки: «Слухай мене, кандидатко, і мовчи! Поняла? З усього твого торохтіння я зрозумів, що завинила ти, а не вона!» (Звичайна, 1982: 356). Цей момент є ключовим для розкриття образу Малюги: його почуття до Віри — не просто бажання контролювати, а щось значно глибше, що проявляється у прагненні захистити її. Шокована Віра зберігає спокій і навіть пропонує обміняти житло, щоб дати Малюзі й Одарці можливість жити разом та бути щасливими. Однак Малюга, спантеличений цією пропозицією, загадково відповідає: «...хай буде дозволено мені самому пошукати собі доріг до мого власного щастя!» (Звичайна, 1982: 375). При цьому він рішуче заявляє, що Віра залишиться у своїй квартирі, а Одарка після пологів переїде в інше місце. Ця ситуація додає неоднозначності образу Івана Семеновича, який уже не є грубим наглядачем, а постає захисником, риси якого ще більше розкриваються через його вчинки. Малюга, який раніше пиячив і мав безліч коханок, змінюється: він мріє про зразкову сім'ю, а ситуацію з Одаркою сприймає як власну провину. Його думки про Віру сповнені ніжності й поваги: «Віра! Ось хто йому потрібний на всю ту решту днів, які ще йому залишилися! Віра — його солодка мрія! Віра — мати його майбутніх дітей!» (Звичайна, 1982: 387).

Віра, яка до цього часу ставилася до Івана Семеновича з відстороненістю, починає бачити його іншими очима. Одного дощового вечора Малюга таємно приходить до неї, аби попередити про свій терміновий від'їзд, і зізнається в коханні: «Моє ти золото! Моя любов єдина...» (Звичайна, 1982: 407). Його пропозиція стати його дружиною: «Я прийшов сьогодні сюди, щоб просити тебе бути моєю дружиною!» (Звичайна, 1982: 414) виступає не лише поворотним моментом у їхніх стосунках, а й своєрідним примиренням для самої Віри. Вона наче знаходить у цьому зізнанні при-

хисток і захист у жорстокому світі. Не вимагаючи жодної відповіді, Малюга попросається з Вірою, нагадуючи, що про його візит ніхто не має знати.

Паралельно з цією емоційною лінією розкривається ще одна таємниця – золото царського карбування, яке Віра зберігала вдома. Дізнавшись про це, Малюга попереджає її про можливий обшук вночі. Віра зізнається, що з чотирьох мон залишилося лише «три імперіяли 1897 року!» ет у неї (Звичайна, 1982: 408), адже четверту вона віддала за той убогий похорон матері «першій дамі» Агафії Іванівні, яка згодом привласнила собі всі заслуги за організацію церемонії. Ця новина вражає Малюгу і він радить Вірі надійно сховати монети. Однак тієї ночі обшук відбувається не в неї: агенти ГПУ арештовують Агафію Іванівну, що більше загострює атмосферу напруги й небезпеки.

Після успішного складання іспитів екстерном Віра мріяла вступити до Вищого Інституту Народної Освіти ім. Драгоманова, проте на її шляху постає несподівана перешкода – їй відмовляють через вікові обмеження: до Київського університету приймали лише з 18 років, а до московського – з 17. Це змушує дівчину чекати цілий рік. Віра задається питанням: «Чим киянка Віра гірша й нижча від своєї ровесниці московки?» (Звичайна, 1982: 440). Ця ситуація приносить у її життя гіркоту та розчарування, а Олена Звичайна акцентує увагу на історичній несправедливості й нерівності прав українців, на спробах перетягнути перспективну молодь до москви.

Несподіваний ударом для Віри стає звістка про смерть її друга Цвяшка, якого вбили «фараони» – так безпритульні називали міліціонерів. Авторка акцентує увагу на цій трагедії, де дитяче життя не має цінності.

Одного дня Віра випадково зустрічає на вулиці Івана Петровича, колишнього колегу одного із заводів, де вона проходила практику. Під час розмови Віра зізнається, що планує написати повість про безпритульних. Його застереження: «... за правду б'ють!» (Звичайна, 1982: 460) стають тривожним нагадуванням про реальні загрози для тих, хто насмілювався висловити думку, яка суперечила панівній ідеології. Тут порушується важливе питання свободи слова та обмеження творчості в умовах тоталітарного режиму.

Новорічний бал грудня 1928 року символізує для Віри перехід її життя на новий етап. Це дійство розкриває її в соціальному середовищі: вона красива, розумна, граційна – справжня «королева балу». Хоча перше місце відводиться Роні Черняхівській, яка зачаровує всіх своєю присутністю, але Віра теж приковує до себе погляди. Між нею

та Роною відбувається теплий обмін привітаннями, який не залишається поза увагою тих, хто стежить. Олена Звичайна детально описує бал, відтворюючи не лише образи гостей, а й дух епохи з її гаслами та атмосферою. Саме під час цього балу відбувається доленосна зустріч із загадковим молодим хлопцем – Степаном Панченком. Вони танцюють, а після балу Степан проводить Віру додому. Цей вечір наповнює дівчину радісним передчуттям нових змін, які входять у її життя.

Останні розділи повісті Олени Звичайної не лише розкривають трагічну долю Віри Ільченко, а й створюють глибокий літературний діалог із романом Валер'яна Підмогильного «Місто». Авторка майстерно вплітає цей твір у сюжет, використовуючи внутрішні монологи головної героїні для полеміки з Підмогильним. Знайомство Віри з романом «Місто» стає для неї справжнім потрясінням: вона не сприймає ні головного героя, ні його моральних орієнтирів. Найбільше Віру обурує те, що автор не показав реального міського життя – безробіття, безпритульність, соціальну несправедливість. Для неї цей роман – символ «кривого дзеркала», у якому міська дійсність відображена спотворено й ілюзорно. Ці роздуми відбуваються на тлі розвитку її стосунків зі Степаном Панченком, який несподівано з'явився у її житті. Їхня чергова зустріч розпочинається з невимушеної розмови, але згодом переростає у палку дискусію про «Місто». Віра емоційно відстоює думку, що твір Підмогильного ігнорує справжні проблеми суспільства, з якими вона зіштовхнулася особисто. Степан уважно слухає, майже не висловлюючи власних поглядів. У пориві довіри Віра зізнається, що працює над власною повістю про безпритульних і, не роздумуючи, показує рукопис Панченку. Цей момент стає фатальним: після короткої гри на роялі атмосфера змінюється, Панченко намагається поцілувати Віру, але отримує ляпаса: «Ви – Степане Панченко, як я бачу, нічим від Степана Радченка не відрізняєтесь: у стосунках із жінками ви обоє – Советчики! Але в даному разі ви помилися в... адресі! Ідіть на Гімназійну! Там живе Зоська! Це зовсім недалеко звідци! Хай буде вам відомо, що я – не Зоська! Я рівно ж не Надійка і не Ріта! Геть звідци!» (Звичайна, 1982: 535). Степан йде, забравши з собою не лише рукопис, а й її спокій.

Наступного дня Віра намагається повернути свій твір, але Панченко все заперечує. Це стає для неї ударом, який позбавляє її сил та надії. Лише через два місяці він несподівано телефонує й обіцяє повернути рукопис. Їхня зустріч проходить стримано й холодно: Панченко повертає зошит,

чекаючи від Віри вдячності чи вибачень, але нато-мість чує: «Отже, ви є копією Степана Радченка, але ж я не є копією Зоськи чи Надійки!» (Звичайна, 1982: 542). На це він з іронічною усмішкою відповідає: «Отже, я віддав вам ваше! Бувайте здорові, не-Зосько!» (Звичайна, 1982: 542), — і зникає за ворітьми.

Коли Віра рушає додому, перед нею раптово з'являється агент ГПУ, який нещадно затримує її. Цей арешт стає жахливим завершенням історії, де кожен необережний крок перетворюється на злочин в очах системи. Цей фінал не просто підсумовує особисту трагедію Віри Ільченко — він підкреслює загальну атмосферу страху, в якому довелося жити в радянській системі. Авторка повісті показує не лише трагедію однієї людини, а й розгортає широку панораму соціальної несправедливості того часу.

Епілог Олени Звичайної постає своєрідним історичним літописом і водночас художнім засобом, який дозволяє письменниці через аналіз подій 1920–1930-х років створити ширшу картину соціально-політичного життя. Авторка ніби «забігає» у майбутнє, демонструючи не лише подальші долі своїх персонажів, а й вплив тоталітарної системи на життя простих людей. Окремий акцент авторка робить на перших десяти роках більшовицького правління (1920–1930), коли вся політика кремля була спрямована на руйнування традиційних моральних норм та релігії. Гостро висвітлюються гасла радянської влади «Геть церкву», знищуючи вікові традиції українського народу.

Олена Звичайна також наголошує на ідеї вседозволеності, яка панувала в радянському суспільстві. Символом цього стає роман «Місто» Валер'яна Підмогильного, який підтримує спотворений ідеал сімейного життя.

Одним із найважливіших аспектів епілогу — згадка про колективізацію, Голодомор і репресії, які стали невід'ємною частиною радянської політики в Україні. Авторка акцентує на мільйонах жертв, руйнації родинного життя, масовій безпритульності та зростанні соціальної напруженості. Вона згадує про Єжовщину, Торгсіни, дитячі колонії для ідеологічного виховання дітей репресованих батьків, де їм прищеплювали ненависть до власних родин.

Далі епілог розкриває подальшу долю героїв повісті. Особливу увагу приділено Івану Семеновичу Малюзі — спершу пропагандисту червоної влади, а згодом її жертві. Його кар'єра, як чекіста, що сягала вершин, різко обірвалася. Саме такі «малюги», як він, спричинили масові селянські повстання, що стало для кремля неочікуваним

наслідком. 1930 року з'явилася стаття Сталіна, де «малюг» звинуватили у «лівацьких перегибах», після чого всі вони, хто вижив, злетіли зі своїх посад. Малюгу відправили в глуху провінцію завідувачем паливного складу. Його кар'єрі також зашкодили спроби врятувати Віру: звертаючись по допомогу до колишніх спільників, він стикався з байдужістю — йому пригадували, як він свого часу діяв проти неї.

Про Одарку він не згадував — між ними стояла Віра, на яку він молився так, як «уміють молитися безбожники. До зустрічі з нею він знав багато жінок, але... не кохав жодної з них! Він був майже потрійно старшим від Віри, і це робило його кохання безмежним і бездонним, як море...» (Звичайна, 1982: 565). На Одарчину дитину навіть не глянув, хоч справно надсилав законні 33% від своєї зарплати.

Щодо Одарки, то вона народила дівчинку. Після обшуку, під час якого в стіні знайшли три старанно заховані золоті монети, помешкання Віри, що складалося з двох кімнат і кухні, офіційно перевели на ім'я Одарки Горленко. Кар'єра її стрімко злетіла вгору — вона стала членом правління ЖК. А про Віру говорила: «Віра походить з гнилої інтелігенції! Вона — недобиток пролетарської революції! Якщо її арештовано, то... туди їй і дорога! Панське щеня! Зануда інтелігентна!» (Звичайна, 1982: 576).

Про родину Черняхівських Олена Звичайна подає розлогу історичну довідку, зокрема розповідає про трагічну долю Рони, життєпис якої авторці відомий із особистого знайомства. Різдвяної ночі 1938 року Рону арештували агенти НКВД. Усі зусилля Людмили Черняхівської, яка розшукувала доньку по таборах Сибіру, виявилися марними. Згодом стало відомо, що Рона померла в одному зі шпиталів, збожеволівши від знущань і допитів. Саму Людмилу Черняхівську агенти НКВД арештували, а потім розстріляли 1941 року.

Степан Панченко зробив успішну кар'єру «під советами». Саме він писав ті анонімні любовні листи Вірі, а секретарка Ганна Іванівна вкладала їх у шухляду її робочого столу: «...бо в кожній советській установі Спецсектор має нумеровані ключі до столів усіх співпрацівників» (Звичайна, 1982: 577).

Після арешту дбати про Віру не було кому, окрім колишнього чекіста Малюги. Він «натискав на всі колишні педалі» (Звичайна, 1982: 576), проте врятувати Віру не зміг. І повезли її «до Сибіру спокутувати свої «провини» перед батьківщиною соціалізму» (Звичайна, 1982: 577).

Висновки. Повість «Ти» Олени Звичайної є унікальним художнім свідченням доби сталін-

ського терору, що через образ Віри Ільченко розкриває трагедію людини в умовах тоталітарного режиму. Віра постає не лише жертвою системи, а й символом морального зламу особистості, що відображає ширший суспільний контекст. Попри глибину змісту, цей твір досі не був об'єктом нау-

кового аналізу, а загалом творчість Олени Звичайної лишається недостатньо вивченою. Отже, дана стаття є одним із перших досліджень, що окреслює художню значущість повісті «Ти» та порушує питання необхідності подальшого вивчення літературної спадщини авторки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григорієв Ю. Повість про дівочу долю в країні, де не шануються людські права. *Звичайна О. Ти: Повість із життя українців у золотoverхому Києві в 1927–29 рр.* Мюнхен, 1982. С. 7–13.
2. Кривчун В. Межі свободи: голос письменниці-емігрантки Олени Звичайної (на матеріалі повісті «Ти»). *Меморіалізація: від наукових засад до світових практик: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 22 листопада 2024 р.). Київ, 2024. С. 158–160.
3. Ленська С. Антитоталітарний дискурс у малій прозі Олени Звичайної. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 13. С. 37–45.
4. Олена Звичайна. Ти: повість із життя українців у золотoverхому Києві в 1927–29 роках. Українське видавництво: Мюнхен, 1982. 579 с.

REFERENCES

1. Hryhoriiv Yu. (1982). Povist pro divochu doliu v kraini, de ne shanuiutsia liudski prava [A story of a girl's fate in a country where human rights are not respected]. *Zvychaina O. Ty: Povist iz zhyttia ukrainsiv u zolotoverkhomu Kyievi v 1927–29 rr. – A Story from the life of Ukrainians in golden-domed Kyiv in 1927–29*. 7–13. [In Ukrainian].
2. Kryvchun V. (2024). Mezhi svobody: holos pysmennytsi-emihrantky Oleny Zvychainoi (na materiali povisti «Ty») [The limits of freedom: the voice of émigré writer Olena Zvychaina (based on the novella “You”). *Memorializatsiia: vid naukovykh zasad do svitovykh praktyk: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Kyiv, 22 lystopada). – Memorialization: from scientific principles to world practices: mat. of the international scientific and practical conference. 158–160. [In Ukrainian].
3. Lenska S. (2015). Antytotitalarnyi dyskurs u malii prozi Oleny Zvychainoi [Anti-totalitarian discourse of the short stories by Olena Zvychaina]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. – Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology, 13. 37–45. [In Ukrainian].
4. Zvychaina O. (1982). Ty: povist iz zhyttia ukrainsiv u zolotoverkhomu Kyievi v 1927–29 rokakh [“You”: a novella about the life of Ukrainians in golden-domed Kyiv in 1927–29]. *Ukrainske vydavnytstvo* – Ukrainian publishing house. 579. [In Ukrainian].

УДК 821-312.9.09 (73) Гейман

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-36>

Тетяна ЛЯХ,

orcid.org/0000-0002-7913-3468

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри міжнародних комунікацій

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) tetyana.lyakh@uzhnu.edu.ua

ФАНТАЗІЙНИЙ СВІТ ЗБІРКИ МАЛОЇ ПРОЗИ НІЛА ГЕЙМАНА «ОБЕРЕЖНО ТРИГЕРИ!»: МЕТАФІЗИЧНИЙ ВИМІР БУТТЯ

У статті досліджено фантазійний світ в оповіданнях збірки Ніла Геймана «Обережно, тригери!», поетику малої прози письменника, відображення метафізичних вимірів буття, зокрема, екзистенційних модусів, метафізичних категорій, станів свідомості, осмислення людиною власної ідентичності. Збірка ще не була об'єктом літературознавчих студій, тому дослідження актуальне. Світ фентезі Ніла Геймана розглянуто крізь призму метафізичного дискурсу, адже автор в оповіданнях відображає перетин межі між природним і надприродним, реальністю і вигадкою, внаслідок чого людина починає сприймати світ і те, що відбувається, крізь призму власної уяви і марень. Важливими маркерами несвідомого та психіки персонажів у творчості Ніла Геймана є архетипи та архетипові мотиви, які простежуються на рівні фольклорно-міфологічних елементів, казкових сюжетів, символів, метафор тощо. Письменник вдало поєднує в одній онтологічній площині реальний світ і світ фантастичний («Повернення Змарнілого Білого Герцога», «Ніяка година»), відображає крізь призму фантазійного світу втрату людиною свого єства, страх перед нівелюванням власної ідентичності («Ніяка година», «Чорний пес», «Спляча і веретено»), показує духовний досвід людини, її ініціацію, пошуки істини («Місячний лабіринт», «Істина – печера в Чорних горах...»), актуалізує через пам'ять ідентичність людини («Людина, яка забула Рея Бредбері»), осмислює смерть як трансгресивний перехід до фантастичного світу («Оранжевий»). Через трансгресивні стани або метаморфози автор відображає вічний колообіг життя і смерті, утверджує безсмертя людської душі, безкінечність життя в реальному світі («Справа про смерть і мед», «Чорний пес»). Дослідження відкриває нові аспекти творчості Ніла Геймана, освітлює особливості поетики малої прози автора, накреслює основні вектори подальшого вивчення сучасного оповідання в міждисциплінарному дискурсі.

Ключові слова: проза Ніла Геймана, оповідання, метафізичний дискурс, архетип, символ, метафора, ідентичність.

Tetiana LYAKH,

orcid.org/0000-0002-7913-3468

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of International Communications

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) tetyana.lyakh@uzhnu.edu.ua

THE FANTASY WORLD OF NEIL GAIMAN'S SHORT STORY COLLECTION “TRIGGER WARNING”: THE METAPHYSICAL DIMENSIONS OF BEING

The article deals with the fantasy world in the short stories of Neil Gaiman's collection “Trigger Warning”, the poetics of the writer's short stories, the reflection of metaphysical dimensions of being, in particular, modes of being, metaphysical categories, states of consciousness, and a person's understanding of his own identity. The collection has not yet been the object of literary studies, so the research is relevant. Neil Gaiman's fantasy world is considered through the prism of metaphysical discourse because, in his stories, the author reflects the intersection of the line between the natural and the supernatural, as a result of which a person begins to perceive the world and what is happening through the prism of his imagination and delusions. Essential markers of the unconscious and the psyche of characters in Neil Gaiman's work are archetypes and archetypal motifs, traced at the level of folklore and mythological elements, fairy-tale plots, symbols, metaphors, etc. The writer successfully combines the real world and the fantastic world in one ontological plane (“The Return of the Thin White Duke”, “Nothing O'Clock”), reflects through the prism of the fantasy world the loss of a person's essence, the fear of the levelling of his own identity (“Nothing O'Clock”, “Black Dog”, “The Sleeper and the Spindle”), shows the spiritual experience of man, his initiation, the search for truth (“A Lunar Labyrinth”, “The Truth Is a Cave in the Black Mountains...”), actualises the identity of man through memory (“The Man Who Forgot Ray Bradbury”), comprehends death as a transgressive transition to a fantastic world (“Orange”). Through transgressive states or metamorphoses, the author reflects on the eternal cycle of life and death and affirms the immortality of the human soul and the infinity of life in the real world (“The Case of Death and Honey”, “Black Dog”). The study reveals new aspects of Neil Gaiman's work, sheds light on the peculiarities of the poetics of the author's short stories, and outlines markers for studying contemporary short story genre in an interdisciplinary discourse.

Key words: Neil Gaiman's prose, short story, metaphysical discourse, archetype, symbol, metaphor, identity.

Постановка проблеми. Ніл Гейман є провідною фігурою сучасної англійської літератури, яскравий представник літератури фентезі, автор романів, оповідань, коміксів, графічних романів та сценаріїв («Пісочний чоловік», «Зоряний пил», «Американські боги», «Кораліна» та ін.). Оригінальна манера письма цього письменника завоювала увагу мільйонів читачів та принесла йому ряд престижних нагород: Г'юго, Неб'юла та Брема Стокера, медалі Ньюбері та Карнегі (Hugo, Nebula, and Bram Stoker awards, the Newbery and Carnegie medals). Творчість Ніла Геймана часто співвідносять із силою уяви, дивовижним світом фантазій, марень і жахів.

Роман Інгарден у патетиці чи підлості, трагічності чи жахові, у тому, що є незрозумілим або таємничим, демонічності, святості чи грішності, екстазі або тиші розпізнавав метафізичні якості художнього твору (Ingarden, 1988: 55). Такий аспект метафізичного спостерігаємо у творчості Ніла Геймана, зокрема у збірці його малої прози «Обережно, тригери!» («Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances»), виданої в 2016 році.

Світ фентезі Ніла Геймана можна розглядати крізь призму метафізичного дискурсу, адже автор в оповіданнях відображає перетин межі між природним і надприродним, внаслідок чого людина починає сприймати світ і те, що відбувається, крізь призму власної уяви і марень. Збірка ще не була об'єктом літературознавчих студій, тому це дослідження актуальне.

Аналіз останніх досліджень. Критики назвали ці оповідання «гострими і темними, цілком подібними на тригери» (Kammartinez, 2015). Фантастичне тут виринає на межі реальності і вигадки, крізь призму станів людської свідомості. Крім цього, в оповіданнях збірки автор осмислює ірраціональні аспекти буття. Відтак, метафізичний дискурс тут охоплює не лише таємничий фантазійний світ, а й «надчуттєві принципи та першоснови буття» (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 372).

Метафізику у зв'язку з психічними станами особистості розглядали філософи Емеріх Корет («рефлексивна метафізика»), Артур Шопенгауер («метафізика волі»), Анрі Бергсон («філософія життя» та інтуїтивізм) та ін. Метафізичний дискурс збірки «Обережно, тригери!» виявляється в таких станах як переживання, самотність, уява, фантазія, які сприяють інтуїтивному входженню до сфери трансцендентного.

Важливими маркерами несвідомого та психіки персонажів, авторського мислення у творчості Ніла Геймана є архетипи, якими К.-Г. Юнг нази-

вав «певні стани колективного позасвідомого», а також відзначав спорідненість архетипів у міфах та казках з архетипами психіки індивідуальної людини, які «з'являються при зниженій інтенсивності свідомості (в сновидіннях, мареннях, фантазіях, галюцинаціях і т.д.)» (Jung, 1970: 86). В оповіданнях збірки «Обережно, тригери!» архетипи та архетипові мотиви простежуються на рівні фольклорно-міфологічних елементів, казкових сюжетів, символів, метафор тощо.

Мета статті – дослідити фантазійний світ в оповіданнях збірки Ніла Геймана «Обережно, тригери!», поетику малої прози письменника, відображення в ній ключових буттєвих модусів, метафізичних категорій, станів свідомості, марення тощо. У ході аналізу малої прози Н. Геймана застосовано типологічний, культурно-історичний, герменевтичний методи.

Виклад основного матеріалу дослідження. У передмові до збірки письменник пише: «Я хочу поговорити про ті зображення, слова чи ідеї, які наче ляда прочиняються під ногами і жбурляють нас із безпечного, нормального світу у місце моторошне й непривітне» (Гейман, 2020: 5). Тригери – це зображення та ідеї, які можуть засмутити або викликати неприємні спогади, тривогу чи жах. «У кожного з нас є маленькі тригери», – застерігає автор. Саме про такі тригери йдеться у кожному із творів збірки. За допомогою моделювання фантазійного світу письменник відображає перетин межі між природним і надприродним в людському бутті, внаслідок чого людина починає сприймати світ і те, що відбувається, крізь призму власної фантазії.

Н. Гейман вдало поєднує в одну онтологічну площину реальний світ і світ фантастичний. В оповіданні «Повернення Змарнілого Білого Герцога» персонаж, щоб урятуватися, своєю уявою повинен створити інший світ: «Там, за туманом, Малкут, тобто Королівство. Проте воно не існує, доки ти сам його не створиш. Воно буде таким, як ти захочеш. Втім, знай: ступивши у туман, ти або створиш світ, або припиниш власне існування» (Гейман, 2020: 270). Коли персонаж ступив у невідоме (туман), з його пам'яті все стерлося, і він опинився вже в реальному, сучасному світі: «Він спіткнувся, зачепившись ногою за бордюр, а тоді підвівся і вдивився крізь туман у розмите світло ліхтарів. Близько – аж надто близько – проїхав і зник автомобіль, забарвивши туман у малиновий колір задніх вогнів» (Гейман, 2020: 271).

Завдяки міметичному способу художнього мислення Н. Гейман із реалістичною достовірністю відображає побут своїх персонажів, їхні звички. Скажімо, в оповіданні «Ніяка година» автор опи-

сує життя родини Браунінгів, в яке несподівано вривається Рід, котрий хоче завоювати планету, а всіх її мешканців переселити в резервації, де вони невдовзі загинуть: «<...> ви заселяли простір, рухаючись назад і вперед у часі, аж доки вас не ставало сотні, а потім тисячі й мільйони, і всі вони взаємодіяли одне з одним в різні миті вашої власної лінії часу. І це продовжувалось, аж доки локальна будова часу не розпадалася, мов гниле дерево. Вам потрібні інші істоти, принаймні спочатку. Вони запитують у вас про час, створюючи квантову суперпозицію, що дозволяє вам чіплятися за точку в місці й часі» (Гейман, 2020: 245–246).

У творі паралельно з реальним світом існує фантазійний світ. Н. Гейман вдається до прийомів наукової фантастики, наукові терміни, описуючи подорож у часі і просторі на кораблі ТАРДІС, що ззовні нагадував телефонну будку. Водночас через категорії часу і простору автор відображає в оповіданні онтологічний аспект: буття – небуття. Володар Часу (Доктор) може мандрувати в часі, повернутися «до початку часів» – моменту, коли ще не відбувся Великий вибух, не існувало часу і простору. Завдяки цьому Докторові вдається врятувати планету від Роду: «У тебе більше немає часу, бо відлік Часу починається з Великого вибуху. А коли хоча б частина створіння, що мешкає у часі, вийде за його межі... що ж, тоді й саме створіння зникне з загальної картини світу» (Гейман, 2020: 253). В оповіданні автор осмислює час як онтологічну категорію буття: «Час – складна штука: зрештою, не все, що сталося – сталося насправді. Тільки Володарі Часу розуміли, як працює час, проте навіть вони не могли нічого пояснити» (Гейман, 2020: 254).

Розщеплення особистості, втрату людиною свого ества, внутрішню дисгармонію в оповіданні «Ніяка година» символізує маска, під якою ховається безформна потвора: «Плазуюче, скорчене, звивисте місиво на місці обличчя представляло жахливе видовище: їхні маски були однаково корисні як їм самим, так і всім оточуючим» (Гейман, 2020: 251). Архетип маски в оповіданнях Н. Геймана часто відображає страх людини перед нівелюванням власної ідентичності, самосвідомості. У передмові до збірки «Обережно, тригери!» автор застерігає: «Усі ми носимо маски. Саме це робить нас цікавими. Ці історії – про маски і про те, які ми є під ними» (Гейман, 2020: 8).

Втрата людиною ідентичності є одним із провідних мотивів оповідань Н. Геймана. Автор часто вдається до творчого переосмислення народних вірувань, легенд, казок, щоб акцентувати на архе-

типах, що відображають самосвідомість людини, – Самості, Тіні. В оповіданні «Чорний пес» чоловік скоює вбивства, тому що його еством заволодів міфічний чорний пес: «Чорні шаки, баргести, примарні пси – їм поклонялись і приносили жертви, їх боялись і задобрювали. Вони й досі стоять на варті» (Гейман, 2020: 352). Символічно, що здолав того пса персонаж на ім'я Тінь, і опісля чудовисько сховалося в тілі свого господаря-вбивці: «Він побачив, як чорний пес притулив свою морду до рота Олівера і почав пхатись. Тінь міг би присягнутись, що звір *зайшов* у Олівера так, як ведмідь заходить в річку» (Гейман, 2020: 358).

Мотив утрати людиною власної ідентичності превалює в оповіданні-казці «Спляча і веретено». Автор переосмислює відомий сюжет: в оповіданні зла відьма зачарувала принцесу, відібравши в неї її молодість, красу, а також її сон і сновидіння, і сама прибрала її подобу, заснувши на багато років, тоді як справжня принцеса зістарілася. Однак насамкінець «зачарована принцеса проштริกнула магічним веретеном відьму і зняла злі чари з усього замку і людей, котрі спали довгим сном. І хоч «її ніс видовжився, а повіки обвисли, проте в ту мить в очах старої з'явився молодий погляд» (Гейман, 2020: 307).

Персонажі Н. Геймана прагнуть повернутися до свого першопочатку, що у психоаналізі отримало назву ініціації. Її головний сенс – самоідентифікація людини, яку автор актуалізує в архетипових образах та сюжетах. Такою є метафора проходження лабіринту в оповіданні «Місячний лабіринт». Головний персонаж слухає розповідь провідника про лабіринт, який зілював людей або викликав у них нестримну пристрасть, оприявнював ество кожної людини, якщо ним пройти місячної ночі у відповідні періоди повні. Та головне – лабіринт був своєрідним випробуванням-пасткою, адже не кожен міг звідти повернутися: «У вас завжди є шанс на те, щоб вибратися живим. Навіть у ніч, коли місяць уповні. Спочатку вам треба добратися до центру лабіринту. Там є джерельце. Побачите. Не проминете. Потім ступайте назад від центру. Без спотикань, без хибних поворотів – ніяких помилок дорогою туди й назад. Зараз це, мабуть, легше, ніж тоді, коли кущі були високі. Це ваш шанс. Інакше лабіринт візьметься вас зілювати. Звичайно, вам доведеться бігти щодуху» (Гейман, 2020: 45). Лабіринт в оповіданні символізує життя і смерть, Ерос і Танатос.

Одним із чинників, що формують метафізичний горизонт буття людини, є її прагнення пізнати істину, що становить ідею оповідання Н. Геймана «Істина – печера в Чорних горах...». Твір нагадує чарівну казку: невеликий чоловік, котрий мав над-

людські фізичні властивості, разом із провідником вирушає в довгу мандрівку, щоб знайти зачаровану печеру, у якій заховані скарби. Печера у творі є символом істини: «Істина – печера в Чорних горах. Туди веде одна дорога – лише одна. Вона підступна та важка, і якщо ти обереш неправильний шлях, то помирати тобі самотою на гірському схилі» (Гейман, 2020: 84).

Сюжет оповідання, який складають випробування і пригоди персонажа, насправді відображає його ініціацію. Те, що його турбувало – доля його зниклої доньки, – роз'яснюється, коли він все ближче підходить до печери: його донька загинула від рук чоловіка, який і був його провідником. Головний персонаж помстився за її смерть, залишивши провідника напризволяще у горах, звідки він сам не зможе вийти. Дорога персонажа до печери, вхід туди відображають пошуки людиною правди, наслідком чого для головного персонажа стає помста за смерть доньки, отримання моральної сатисфакції.

Метафора пошуку скарбів в оповіданні корелює з архетипом духу або Меркурія, який свого часу спостеріг у символічних образах давньої німецької казки К.-Г. Юнг: під старим дубом у пляшці був запечатаний дух, а юнак, що опинився поряд, почувши його, визволив, і дух у винагороду подарував хлопцеві чарівний шмат, який перетворював залізо у срібло і зцілював людей (Jung, 1970: 191–192). К.-Г. Юнг тлумачить ці символи крізь призму глибин людської психіки: дуб, під яким заховано дух, втілює індивідуальність людини, є прототипом Самості, є символом витоків і мети індивідуального процесу, несвідомого ядра особистості, а сам дух – «життєвий дух», «життєва квінтесенція», «дух наших предків» тощо (Jung, 1970: 193). Мотив пошуку є спільним для народної казки та оповідання Н. Геймана. Адже достеменно невідомо, чи існує насправді печера зі скарбом, що спонукає розглядати цей локус оповідання як несвідоме людини: «дехто вважає, що цього місця не існує. Я маю на увазі одну печеру на Туманному острові» (Гейман, 2020: 76).

Постійне сходження персонажа вгору являє собою метафору ініціації в оповіданні «Істина – печера в Чорних горах...»: «Гори, що відділяють решту світу від узбережжя – це спадисті пагорби: невиразні пурпурові фігури, подібні на хмари. Вони валять до себе. Це пологі гори, на які так само легко підніматись, як на пагорб – дуже високий пагорб, який, однак, можна здолати не менше, ніж за повний день» (Гейман, 2020: 78). У горах знайшов свою загибель провідник, натомість для головного персонажа тут відкрилася істина.

Острів у психоаналізі тлумачиться як «притулок в небезпечному потоці “моря” несвідомого

або, іншими словами, це синтез свідомості і волі», «осередок метафізичної сили, в якому приборкуються сили океану безмірного, незбагненого» (Cirlot, 1971: 370).

Таку семантику символу острова спостерігаємо в оповіданні «Істина – печера в Чорних горах...»: «Туманний острів не схожий на інші острови. І туман, що оточує його, не такий, як інші тумани» (Гейман, 2020: 83). Автор торкається сенсу істини, адже печера, до якої прямують мандрівники, долаючи перешкоди, і є істиною: «Часом я думаю, що істина – це якесь місце. Я уявляю її містом: можуть бути сотні доріг, тисячі шляхів, які рано чи пізно приведуть тебе до одного і того ж місця. Байдуже, звідки ти йдеш. Якщо прямувати до істини, то ти її знайдеш, хай яким би шляхом ти ступав» (Гейман, 2020: 83); «Істина – печера в Чорних горах. Туди веде одна дорога – лише одна» (Гейман, 2020: 84).

Провідник, коли вперше знайшов золото в печері, втратив смак до життя, а головне – здатність розрізняти добро і зло. Головний персонаж має іншу мету: золото йому потрібне не для власного збагачення, а для процвітання і могутності своєї країни, що мають відродитися із поверненням короля: «Повернути короля – це ціль всього мого життя» (Гейман, 2020: 95). Відтак, коли він зайшов до печери, йому відкрилося загадкове «щось», «воно вижидало» (Гейман, 2020: 98). Персонаж сприймає реальність метафізично, крізь призму своїх марень: «Я помітив, як щось заворушилося в тінях, а потім вони застигли й зсунулись, і щось безформне з'явилося на межі мого сприйняття – там, де воно стикається з фантазією» (Гейман, 2020: 99–100).

Отже, в оповідання «Істина – печера в Чорних горах...» пошуки персонажами захованого скарбу набувають метафізичного сенсу, адже мотиви дороги та метаморфоз відображають у казках і міфах духовний досвід людини, шлях до власної ідентичності. Духовне самозаглиблення людини з метою пізнання істини відкриває метафізичний горизонт буття.

Ще одним чинником самоусвідомлення персонажів Н. Геймана є пам'ять, яка поряд із іншими станами людської психіки (свідомим/несвідомим, уявою, фантазуванням тощо) актуалізує метафізичний вимір людського Я. Оповідання «Людина, яка забула Рея Бредбері» автор будує на інтертекстуальних зв'язках із романом Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», де пам'ять є морально-ціннісним кодом людського буття. Для персонажа Н. Геймана втрата пам'яті рівнозначна втраті власної ідентичності, тому разом із безпам'ятством у його свідомості актуалізується модус страху: «Деякі речі вилетіли в мене з голови і це мене лякає» (Гейман, 2020: 181). Маркерами пам'яті є

предмети, слова, назви книжок, різні історії. Персонаж забуває всі ці речі, а разом із тим – втрачає своє Я: «Його ім'я знову пов'язуватимуть з маленькими американськими містечками на Геловін, коли листя несеться тротуаром, немов сполохані пташки, або з Марсом, або з любов'ю. А моє ім'я забудуть» (Гейман, 2020: 185).

У малій прозі Н. Геймана фантастичне відображає перетин межі між реальним і нереальним, буттям і небуттям, можливим і дійсним, що можна розцінювати як феномен трансгресії. За М. Гайдегером, трансгресія є виходом за межі встановлених буденних норм в аспекті виходу до сфери буттєвої можливості (Лисоколенко, 2022: 7). Трансгресивним переходом до фантастичного світу в оповіданнях Н. Геймана є смерть. В оповіданні «Оранжевий» смерть дівчини уявляється як її поступова трансформація: «вона виглядала якоюсь розмазаною» (Гейман, 2020: 120), згодом «перетворилася на величезну сяючу кулю» (Гейман, 2020: 121), аж поки її забрав космічний корабель: «Іноді я думаю, що, можливо, вона стала такою, як раніше, і зараз танцює там, куди її занесло, і усі інопланетяни обожнюють її танці» (Гейман, 2020: 125).

В оповіданні «Справа про смерть і мед» Н. Гейман апелює до образу Шерлока Холмса, котрий виграє

свою останню справу: він розгадує феномен смерті і таким чином повертає собі молодість і вічне життя. Такими трансгресивними станами або метаморфозами автор показує колообіг життя і смерті, утверджує безсмертя людської душі, нескінченність життя в реальному світі: «Колись кропив'янка звилала гніздо в черепі повішеного трупа і літала крізь щелепу по їжу для пташенят. Смерть смертю, а життя, як-то кажуть, продовжується» (Гейман, 2020: 364).

Висновки. У збірці малої прози Ніла Геймана «Обережно, тригери!» фантастичне існує на межі реальності і вигадки, у станах людської свідомості. Через конструювання фантазійного світу автор творчо осмислює людське буття, його ірраціональні аспекти, що спонукає розглядати малу прозу Ніла Геймана в метафізичному дискурсі. Через символічні образи, метафори, казкові сюжети автор намагається розкрити загадку людського існування, осмислює категорії життя і смерті, пам'яті, ідентичності, що відкривають метафізичні виміри людського буття.

Дослідження розкриває нові аспекти творчості Ніла Геймана, особливості поезики малої прози автора, накреслює основні вектори подальшого вивчення сучасного оповідання в міждисциплінарному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гейман Н. Обережно, тригери: збірка оповідань / пер. з англ. М. Бакалова. К.: Видавнича група КМ-БУКС, 2020. 368 с.
2. Лисоколенко Т. Феномен трансгресії у фокусі філософської рефлексії. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти: Філософія. Педагогіка*. 2022. № 1. С. 6–10.
3. Філософський енциклопедичний словник / ред. кол.: В.І. Шинкарук (гол.) та ін.; Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. К., 2002. 744 с.
4. Юнг К.-Г. Архетип і позасвідоме. Київ, 2014. 400 с.
5. Cirlot J.E. A Dictionary of Symbols. Publisher: Philosophical Library, 1971. 419 p.
6. Kammartinez. Some Good, Some Bland, But Always Wrapped in the Beautiful. A Review of Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances by Neil Gaiman (March, 25, 2015). URL: <https://kammartinez.wordpress.com/2015/03/25/some-good-some-bland-but-always-wrapped-in-the-beautiful-a-review-of-trigger-warning-short-fictions-and-disturbances-by-neil-gaiman/>
7. Jung C. G. The Spirit Mercurius. *The collected works of C.G. JUNG. Vol. 13: Alchemical Studies* / translated by R.F.C. Hull. Princeton University press, 1970. 688 p.
8. Ingarden R. O dziele literackim. *Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988. 490 s.

REFERENCES

1. Geiman N. (2020) Oberezhno, tryhery: zbirka opovidan [Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances]. K.: Vydavnycha hruppa KM-BUKS. 368 s. [in Ukrainian].
2. Lysokolenko T. (2022) Fenomen transhresiyi u fokusi filosofskoyi refleksiyi [The Phenomenon of Transgression in the Focus of Philosophical Reflection]. *Visnyk Dniprovskoyi akademiyi neperernovoyi osvity: Filosofiya. Pedahohika*. No 1. P. 6–10 [in Ukrainian].
3. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopedic Dictionary] 2022 / red. kolehiya: V. I. Shynkaruk (hol.) ta in. In-t filosofiyyi im. H. S. Skovorody NAN Ukrayiny. Kyjiv. 744 p. [in Ukrainian].
4. Yung K.-G. (2014) Arkhetyp i pozasvidome [The Archetypes and The Collective Unconscious]. Kyiv. 400 s. [in Ukrainian].
5. Cirlot J.E. (1971) A Dictionary of Symbols. Publisher: Philosophical Library. 419 p.
6. Kammartinez (2015). Some Good, Some Bland, But Always Wrapped in the Beautiful. A Review of Trigger Warning: Short Fictions and Disturbances by Neil Gaiman (March, 25). URL: <https://kammartinez.wordpress.com/2015/03/25/some-good-some-bland-but-always-wrapped-in-the-beautiful-a-review-of-trigger-warning-short-fictions-and-disturbances-by-neil-gaiman/>
7. Jung C. G. (1970) The Spirit Mercurius. The collected works of C.G. JUNG. Vol. 13: Alchemical Studies / translated by R.F.C. Hull. Princeton University press. 688 p.
8. Ingarden R. (1988) O dziele literackim. *Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury* [On the literary work. Studies from the frontiers of ontology, theory of language i philosophy of literature]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 490 s. [in Polish].

UDC 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-37>**Svitlana MAKUKHINA,**

orcid.org/0000-0001-6269-8406

Senior Lecturer at the Department of Public Administration, Law and Humanities

Kherson State Agrarian and Economic University

(Kherson, Ukraine) makukhina.svetlana@gmail.com

GAMIFICATION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING: CURRENT TRENDS

The article deals with gamification as an innovative educational strategy in the process of teaching a foreign language in non-linguistic higher education institutions. The article analyzes modern concepts and methods of foreign language learning based on the principles of gamification, which will allow to modernize the foreign language course at a non-linguistic university. Theoretical foundations and practical aspects of gamification implementation, which differs from traditional game-based learning by using specific game mechanics, are analyzed. The article provides a general definition of the term “gamification” and presents general data on the use of gaming tools in non-gaming areas, where game elements are used to motivate and make tasks novel, promote the development of dialogic speech, and obtain better results. The importance of using systems of points, levels, badges, leadership boards, rewards and digital achievements to increase motivation, engage and encourage students to engage in active learning activities will be emphasized. Game elements contribute to better learning of lexical and grammatical material, development of communication skills, group cooperation, and sustained interest in the subject. The study summarizes the work of both foreign and Ukrainian scholars on gamification in modern education. Considerable attention is paid to the digital platforms MyGrammarLab and Lingua Attack, which offer interactive, leveled, multimedia and adaptive learning with instant feedback. The article contains information about the prospects for distance learning using the basic concepts of gamification. Examples of gamification in classrooms are presented, including role-playing games, interactive quizzes, and simulations that form language and social competencies. The risks associated with oversaturation, decreased motivation and monotony, as well as dependence on external incentives are considered and analyzed. Practical advice is offered on how to strike a balance between entertainment and learning. The study confirms the effectiveness of gamification as a means of improving the quality of foreign language education in higher education institutions.

Key words: gamification, educational process, game technologies, game, foreign language.

Світлана МАКУХІНА,

orcid.org/0000-0001-6269-8406

старший викладач кафедри публічного управління, права та гуманітарних наук

Херсонського державного аграрно-економічного університету

(Херсон, Україна) makukhina.svetlana@gmail.com

ГЕЙМІФІКАЦІЯ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ: СУЧАСНИЙ СТАН

У статті розглядається гейміфікація як інноваційна освітня стратегія у процесі викладання іноземної мови у немовних закладах вищої освіти. Проаналізовано сучасні концепції та методи вивчення іноземних мов на основі принципів гейміфікації, що дозволить модернізувати курс вивчення іноземної мови нелінгвістичного університету. Аналізуються теоретичні засади та практичні аспекти впровадження гейміфікації, яка відрізняється від традиційного ігрового навчання використанням конкретних ігрових механік. У статті наведено загальне визначення терміна «гейміфікація» та представлено загальні дані використання ігрових засобів у неігрових сферах, де застосовуються ігрові елементи задля мотивації та надання завданням новизни, сприяння розвитку діалогічного мовлення, отримання кращих результатів. Наголошують на важливості застосування систем балів, рівнів, бейджів, лідерських дошок, винагород і цифрових досягнень для підвищення мотивації, залучення та заохочення студентів до активної навчальної діяльності. Ігрові елементи сприяють кращому засвоєнню лексичного та граматичного матеріалу, розвитку комунікативних навичок, співпраці в групі та стійкого інтересу до предмета. У дослідженні узагальнено доробок як зарубіжних, так і українських учених щодо гейміфікації у сучасній освіті. Значну увагу приділено цифровим платформам MyGrammarLab і Lingua Attack, які пропонують інтерактивне, рівневе, мультимедійне та адаптивне навчання з миттєвим зворотним зв'язком. Стаття містить інформацію про перспективи дистанційного навчання з використанням базових концепцій гейміфікації. Наведено приклади реалізації гейміфікації в аудиторіях, зокрема рольові ігри, інтерактивні вікторини, симуляції, що формують мовні та соціальні компетентності. Розглянуто та проаналізовано ризики, пов'язані з перенасиченням, зниженням мотивації та одноманітністю, а також залежністю від зовнішнього заохочення. Запропоновано практичні поради щодо забезпечення балансу між розвагою і навчальною метою. Дослідження підтверджує ефективність гейміфікації як засобу підвищення якості іноземної освіти в умовах ЗВО.

Ключові слова: гейміфікація, навчальний процес, ігрові технології, гра, іноземна мова.

Problem statement. The integration of foreign language pedagogical and professional components of the educational process of a non-linguistic university involves mastering skills that will ensure the competitiveness of future agricultural specialists in Ukraine. The latest technologies and approaches to teaching a foreign language will help a modern university teacher to achieve the European quality of education. Of course, this requires some effort and reformatting of the foreign language learning process, but the goal is worth it. An alternative to traditional approaches to teaching a foreign language is the gamification of the learning process, which allows you to increase the degree of student motivation to master professional skills, leadership qualities and the ability to convey their own thoughts in a foreign language. The need to modernize a foreign language course at a non-linguistic university through the use of game technologies for mastering professional competencies determines the relevance of the study. Undoubtedly, gamification has a social character; people use games in a developmental way from birth, studying in educational institutions and subsequently improving their professional skills during corporate trainings. Defining the essence of gamification in education, it is worth noting that the elements of the game are indirectly related to the acquisition of certain knowledge, in the case of our study, in a foreign language or professional skills through “cognitive interest, interactive interaction and a high level of motivation.” Scientists have long researched game theories, and the use of role-playing games or game situations in teaching foreign languages to students has been very popular since the end of the last century. The communicative methodology seemed to have nothing new to offer in foreign language teaching. One of the objectives of this study is to prove the opposite. It is possible to gamify any routine activity with low motivation for the sake of an individual’s interest in performing this activity. Based on this statement, the gamification process turns into a “promising innovative means of improving the foreign language competence of higher education students”.

Analysis of recent research and publications. The concept of “gamification” has entered the scientific discourse relatively recently. Many sources date the emergence of this term to 2010. Despite the considerable interest of researchers in the issue of gamification of the educational process, the question of its effective use in foreign language classes requires in-depth study, which is still ongoing, but many modern foreign and domestic experts offer their definitions, views and opinions on gamification, its means and effectiveness in the educational process.

Among the foreign experts who have made a significant contribution to the study, we can first of all highlight the works of M. Barber, K. Verbach, S. Deterding, D. Clark, E. Cornoran, J. McGonigal, L. Sheldon. A significant contribution to the substantiation and development of the main provisions of gamification was made by representatives of national science – Y.A. Gapon, L.B. Kotlyarova, T.V. Pankiv, T. Svyrydiuk and others. Scientists agree that games are a powerful tool that allows you to effectively learn new material or train and consolidate existing skills and abilities.

The aim of this study. The purpose of the article is to highlight the theoretical foundations and main aspects of the mechanism of gamification of a foreign language course at a non-linguistic university.

Presentation of the main material. Thanks to gamification, people perceive the world in a new way. Teaching how to get positive experience from life is the primary task of a university teacher of any specialization. First of all, we have to define the difference between game technology and a gamified university class. According to N. Onyshchenko, game technology is a certain system of methods and techniques of a teacher’s work, which is subject to a certain goal and contributes to the development of students’ personal qualities. The author includes both business and computer games in game technologies.

The main difference between gamification and gaming technologies, according to T. Shelestova and M. Tkachenko, is that reality does not become a game, despite the use of game elements and game guidelines, but remains reality. In a general sense, gamification is the use of gaming approaches for non-gaming processes, when gaming elements (awarding points, badges, scoring, competition, achievements) are applied in non-gaming situations to make performing routine tasks a more interesting experience. Gamification affects various spheres of human life, as gaming is not only present in the educational process. Numerous promotions, bonuses, and loyalty programs are examples of gamification in everyday life. It helps to quickly engage modern youth who are experienced in using computer games and social media. But, as mentioned above, gamification is most valuable in education (Кутасевич, Якубовська, 2021: 80).

A game is usually an active activity with defined rules and goals. Victory and defeat are an integral part of the game, stimulating participants to be active and improve their skills. Although the main attention in games is usually focused on the game itself, rewards or recognition can also be important. Creating complex and high-quality games can be a time-consuming and costly process due to the need to develop the

story, gameplay, graphics, etc. Games include diverse scenarios and stories that add depth and intrigue to the gameplay, stimulating participants to a deeper engagement with the gaming process.

Gamification involves the use of game elements, such as points, rewards, or defined tasks, to stimulate participants to be active and achieve certain goals. In a gamified setting, failure or achievement can be strategically designed to encourage participants towards specific behaviors or learning outcomes. The core of gamification lies in leveraging inherent game elements to motivate and challenge engagement, even if the game itself doesn't offer tangible rewards. This can include points, levels, leaderboards, and other incentive methods. In comparison with a real game, gamification is typically simpler and more accessible to implement. Often, gamification provides motivation through game mechanics without the need to create one's own game. Gamification elements are often added to learning management systems or other platforms for convenience and to improve user motivation. They can enhance participant engagement and interest in the learning process or task completion.

The term gamification has been around for a long time. Gamification as an activity helped the Cracker Company achieve success in 1912, when it began adding surprise toys to its products. Today, the term gamification has gained great popularity and has several interpretations, which often boil down to one thing: the use of gaming activities in a non-gaming context. If we go a little deeper into understanding the meaning of the term, we will realize that gamification improves the joint activities of children and adults (Онищенко, 2021: 264).

Gamification in English language learning uses game elements and principles to engage learners in active language learning. This approach uses game mechanics such as badges, levels, points, and other rewards to motivate learners to achieve certain goals. When learning English, you can also use game tasks, online games, interactive exercises, or special mobile applications. Gamification tools include structured reward systems, competition and collaboration opportunities, and personal achievement tracking features. This helps to create a stimulating environment that increases motivation and desire to learn the language. For example, using a vocabulary game where students earn points for each correct word or sentence can encourage them to actively use English to achieve the game's goals and earn rewards.

All of this contributes to improved English language learning outcomes, increased motivation, and a positive attitude toward language learning, which in turn leads to a more effective learning process and more sustainable

language acquisition results. The market for game-based learning is gaining more and more recognition around the world by schools, institutions, organizations, and businesses. Consequently, teachers have identified a number of important aspects of this learning.

It's worth emphasizing that some students are naturally motivated, while others need a push. Game-based learning can have a huge impact on motivation by "rewarding" effort. And since these achievements are associated with positive experiences, children can remember them for a long time. Gamification in the English classroom can give students a challenge and at the same time make them interested in what is happening around them. The more opportunities students have to interact, the more likely they are to participate in a lesson or activity. This increases student attendance and motivation and reduces the time it takes to get everyone back on track after interruptions (Пасічник, 2018: 344).

Gamification makes learning informative, fun, and engaging. It gives learners more control over their learning. Learners decide how long it takes them to complete a task. In addition, adding interactive elements to lessons creates an immersive learning experience and makes learners feel involved in the entire learning process, which increases motivation.

Gamification is particularly effective in helping students retain information longer after completing a course. Studies have shown that when people play games or do other activities that require them to learn new information, their brains absorb this knowledge faster than when they read information or watch videos.

Game-based learning has the potential to develop a wide range of skills and abilities. In the context of English language learning, it promotes communication by enriching vocabulary and grammar variation. Game scenarios can help learners develop their ability to communicate, adapt what they have learned to real-life situations, and improve grammatical structures in a natural context. In addition, game-based methods can enrich vocabulary by creating situations where learners use new words and expressions in a comfortable and motivating environment. Games also promote the development of cooperation, planning, and strategic thinking skills, which are useful in learning any language (Саран, Лазарук, 2020: 92).

These skills are important both for language learning and for the development of general cognitive and social skills, which become important in various aspects of learning and life in general. The game should set a goal to be realized, whether competitive or cooperative, which will encourage potential players to participate. This creates interaction through elements that drive motivation.

In our opinion, the use of game technologies has become particularly important in the process of teaching foreign languages. Teaching material to students using game elements has proven to be a powerful tool that helps create a unique and safe learning environment with a wide range of support options, significantly helps to memorize the target material, and unlocks the hidden abilities of students through game moments.

There are already many different tools used to increase interest in learning a foreign language. In particular, the MyGrammarLab platform from the international organization Pearson Dinternal Ukraine is widely used in the Ukrainian market. This platform has a large number of learning resources, exercises and additional material for learning foreign languages. Almost every official textbook of this publisher has additional online resources for both teachers and students. It is also worth noting that this platform has instant automatic assessment of the results of tasks, which is very useful and appropriate for self-education.

It should be noted that the Lingua Attack platform, which was created by media and video game specialists in collaboration with teachers and neuroscience experts in 2019 as an innovative online language resource for the modern “digital” generation of foreign language learners, and which has 26 interface languages and 6 main languages for learning (English, Spanish, French, German, Portuguese, Chinese). The level of difficulty varies from A1 to C1 (according to the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR), where A1 is elementary proficiency and C1 is fluency), which is important in group learning when there is an uneven level of student knowledge. This platform exists in a browser version and also separately as a mobile application (Figuroa, 2021: 35).

As an alternative to online platforms, we should mention individual games, not platforms in general, which are used to prepare for exams or to repeat the material studied in a game form, which increases the percentage of repetition and is useful for students of any category (visual, auditory or kinesthetic) to successfully pass tests or exams. “The material learned through video games is retained in students’ memory longer and is more structured,” says Rui Silva, associate professor of accounting at the University of Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal, who used ‘serious’ games to work with Portuguese students in the 2017–2018 academic year. The Accounting game was used for first-year economics students and first-year management students, and the Marketing game was used for first-year marketing students. “Both games included a quiz with questions regarding the syllabus of core disciplines. Students from several universities

participated in the experiment. To begin, registration and access were required individually or as part of a group. The obtained results were analyzed, and it was proven that a high percentage of those who used games in their preparation successfully passed the corresponding exam.”

However, there is a risk of over-saturation and this is one of the possible disadvantages of gamification. This can happen when a game or reward system is used too often or continuously, which can lead to a decrease in the effectiveness of such incentive methods. Constant rewards can lead to participants expecting a reward for every action, making them less motivated to complete tasks on their own. Constant use of games or rewards can lead to participants becoming bored with them and losing interest in learning or completing tasks. To avoid this risk, it is important to carefully plan and develop the gamification system, using rewards or game elements with balance and regular updates to prevent monotony and excessive predictability.

There are practical tips and strategies for implementing gamification in the English classroom that can help improve the language learning process and make it more engaging for students. Firstly, it is important to set clear learning objectives and align the game elements or activities with these goals. It is also important to choose the right game or activity that matches the language level of your students. Encouraging cooperation and competition by creating group tasks or competitive games promotes active language learning. Rewarding and encouraging students, creating a reward system, and providing material rewards also motivate learning. It is important to monitor students’ progress and adjust game strategies based on feedback. It is also important to create a positive and inclusive environment where students feel comfortable and can actively participate in gamified activities.

Conclusions. Gamification is an effective tool for increasing learners’ motivation, engagement, and activity in the process of learning foreign languages. The use of game elements such as points, rewards, levels, leaderboards, etc. creates an engaging and dynamic learning environment where students enjoy learning. Gamification allows teachers to collect data on students’ progress, provide individualized advice, explanations, and recommendations, and choose the level of difficulty of learning materials according to individual needs, which increases learning efficiency. Further research in this area can help to introduce gamification into the process of learning foreign languages, including English, even more effectively and maximize educational results.

BIBLIOGRAPHY

1. Кутасевич Г., Якубовська Н. Гейміфікація оцінювання на уроках французької мови. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал. 2021. № 1(29). С. 78–81.
2. Онищенко Н. Застосування ігрових технологій під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Т. 4. № 35. С. 260–267.
3. Пасічник О. Гейміфікація процесу навчання іноземної мови студентів закладів вищої освіти. Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. пр. Кам'янець-Подільський, 2018. Вип. 24(1). Ч. 2. С. 344–349.
4. Саган О., Лазарук В. Трансформації освітніх технологій на основі принципів цифрової дидактики. Збірник наукових праць «Педагогічні науки». 2020. № 92. С. 91–95.
5. Figueroa J. Using Gamification to Enhance Second Language Learning. Digital Education Review. 2015. № 21. P. 32–54.

REFERENCES

1. Kutasevych H., Yakubovska N. (2021) Heimifikatsiia otsiniuvannia na urokakh frantsuzkoi movy. [Gamification as assessment tool in a French lesson] Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny. Spilnyi ukrainsko-rumunskyi naukovyi zhurnal, 1(29). 78–81. [in Ukrainian].
2. Onyshchenko N. (2021) Zastosuvannia ihrovykh tekhnolohii pid chas vykladannia pedahohichnykh dystsyplin u vyshchii shkoli. . [Application of game technologies when teaching pedagogical disciples in higher school] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 4(35). 260–267. [in Ukrainian].
3. Pasichnyk O. (2018) Heimifikatsiia protsesu navchannia inozemnoi movy studentiv zakladiv vyshchoi osvity. [Gamification of foreign language teaching in higher educational establishments] Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka : zb. nauk. pr. Kamianets-Podilskyi, 24(1). 2. 344–349. [in Ukrainian].
4. Sahan O., Lazaruk V. (2020) Transformatsii osvitnikh tekhnolohii na osnovi pryntsyviv tsyfrovoy dydaktyky. [Transformations of educational technologies based on the principles of digital didactics] Zbirnyk naukovykh prats «Pedahohichni nauky», 92. 91–95. [in Ukrainian].
5. Figueroa J. (2015) Using Gamification to Enhance Second Language Learning. Digital Education Review, 21. 32–54.

Юлія МАМАЙ,

orcid.org/0000-0001-7587-3672

аспірантка кафедри англійської філології та лінгводидактики

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *juliiamam@gmail.com*

ПАРАВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ НОМІНАЦІЇ КОНЦЕПТУ TRAUMA

Стаття присвячена аналізу паравербальних засобів актуалізації концепту TRAUMA на матеріалі роману Елізабет Страут «Олівія Кіттерідж». Основну увагу приділено вивченню інтонаційних характеристик (зміна тону, гучності, паузи, ритм), голосових проявів (вибухи, крики, шепіт), жестів і міміки (кивання, зітхання, уникнення зорового контакту), а також психофізіологічних реакцій (серцебиття, дихання, тремтіння), які виступають важливими інструментами художньої передачі емоційного стану персонажів. Зазначені паравербальні елементи в тексті доповнюються використанням стилістичних засобів (анафора, контраст, оксюморон, гротеск), що спільно формують глибокий емоційно-семантичний простір твору.

Проблема, що аналізується у статті, полягає у визначенні специфіки передачі травматичного досвіду через паравербальні елементи мовлення, поведінки та невербальної комунікації персонажів у художньому тексті. Мета дослідження полягає в аналізі паравербальних засобів як ключового механізму вербалізації концепту TRAUMA, а також в описі особливостей їхньої взаємодії зі стилістичними прийомами для створення багатопланової емоційної структури тексту.

Узагальнені результати показують, що саме поєднання паравербальних проявів і стилістичних прийомів забезпечує автентичність зображення травматичних переживань, дозволяючи авторці досягти високого рівня емоційного впливу на читача. Незважаючи на різну природу, обидві групи засобів у романі функціонують синергетично, підсилюючи ефект психологічної напруги та поглиблюючи художнє зображення концепту травми. Важливою рисою стилю Елізабет Страут є використання коротких, лаконічних фраз і мінімалістичної манери викладу, що сприяє концентрованому відтворенню емоційного стану персонажів і підкреслює фрагментарність їхнього внутрішнього світу в умовах травматичного досвіду.

Ключові слова: паравербальні засоби, концепт TRAUMA, художній текст, інтонація, психолінгвістичні прояви, стилістичні прийоми, емоційний вплив.

Yuliia MAMAI,

orcid.org/0000-0001-7587-3672

Postgraduate at the Department of English Philology and Linguodidactics

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) *juliiamam@gmail.com*

PARAVERBAL NOMINATIONS OF THE CONCEPT OF TRAUMA

The article is dedicated to the analysis of paraverbal means of actualizing the concept of TRAUMA in Elizabeth Strout's novel *Olive Kitteridge*. The main focus of the study is on the exploration of intonational characteristics (changes in pitch, volume, pauses, rhythm), vocal manifestations (exclamations, shouts, whispers), gestures and facial expressions (nodding, sighing, avoiding eye contact), as well as psychophysiological reactions (heartbeat, breathing, trembling), which serve as important tools for artistically conveying the emotional states of the characters. These paraverbal elements in the text are complemented by the use of stylistic devices (anaphora, contrast, oxymoron, grotesque), which together form the deep emotional-semantic space of the work.

The issue analyzed in the article is the identification of the specifics of transmitting traumatic experience through paraverbal elements of speech, behavior, and non-verbal communication of the characters in the literary text. The aim of the study is to analyze paraverbal means as a key mechanism for the verbalization of the concept of TRAUMA, as well as to describe the features of their interaction with stylistic devices to create a multi-layered emotional structure of the text.

The generalized results indicate that it is the combination of paraverbal manifestations and stylistic devices that ensures the authenticity of depicting traumatic experiences, allowing the author to achieve a high level of emotional impact on the reader. Despite their different nature, both groups of means in the novel function synergistically, enhancing the effect of psychological tension and deepening the artistic representation of the trauma concept. An important feature of Elizabeth Strout's style is the use of short, concise phrases and a minimalist manner of expression, which contributes to the concentrated reproduction of the characters' emotional states and emphasizes the fragmentary nature of their inner world in the context of traumatic experience.

Key words: paraverbal means, concept of TRAUMA, literary text, intonation, psycholinguistic manifestations, stylistic devices, emotional impact.

Постановка проблеми. Паравербальні засоби як складник художнього мовлення залишаються недостатньо дослідженою площиною у вивченні механізмів вербалізації складних емоційних концептів, зокрема концепту TRAUMA. Незважаючи на зростання інтересу до інтердисциплінарних досліджень на перетині лінгвістики, психології та літературознавства, паравербальні прояви досі перебувають переважно на периферії уваги дослідників. У науковій традиції більший акцент зазвичай робиться на аналізі вербальних та лексико-семантичних засобів, тоді як невербальні і паравербальні елементи залишаються «тіньовим» механізмом художньої комунікації.

Саме паравербальні характеристики – інтонаційні коливання, зміна тону та гучності мовлення, ритмічні збої у мовленні, паузи, акустичні ефекти, мімічні реакції, жести, психофізіологічні прояви як серцебиття чи затримки дихання – стають у художньому тексті потужним інструментом створення емоційної напруги та розкриття внутрішнього стану персонажа. Через ці засоби письменник може передати багатовимірний спектр переживань – від страху й розгубленості до агресії та відчаю – не вдаючись до прямого опису або оцінки.

Паравербальні номінації виступають своєрідним «підтекстом» оповіді, відкриваючи читачеві приховані пласти емоційного досвіду, що не завжди вербалізується словами. У випадку концепту TRAUMA це особливо важливо, оскільки травматичний досвід часто супроводжується фрагментарністю пам'яті, розривами комунікації, емоційною приглушеністю або, навпаки, вибухами афективної реакції – усе це ефективно передається саме через паравербальні й невербальні коди.

Актуальність дослідження паравербальності у романі Елізабет Страут «Олівія Кіттеридж» зумовлена потребою виявити, як саме через вищезазначені механізми у тексті створюється багатовимірний образ травматичного досвіду. Питання передачі емоційного напруження через мовні засоби активно досліджується у сучасній літературознавчій науці. Коломієць Н. Є. акцентує на особливій вагомості кожного слова у мінімалістичних конструкціях, що сприяє глибшій передачі емоцій без надмірного опису (Коломієць, 2019). Маркович М. аналізує фрагментарність мислення героїв у контексті наративного відтворення травми, що безпосередньо співвідноситься з лаконічними мовними структурами Елізабет Страут (Маркович, 2021).

Дуброва С. В. досліджує вплив повсякденної лексики та природної інтонації на створення ефекту присутності (Дуброва, 2019), що є визначальною рисою стилю письменниці Елізабет Страут.

Новітні англомовні дослідження суттєво збагачують розуміння проблематики. Зокрема, Цю М. у своїй статті про роман «Olive Kitteridge» підкреслює роль тонких психолінгвістичних механізмів у зображенні процесу травми й одужання, акцентуючи на співдії вербальних і невербальних кодів комунікації (Qiu, 2023: 168–173).

Шешніч Й. аналізує тему старіння і психологічної травми у творах «The Country of the Pointed Firs» та «Olive Kitteridge», відзначаючи, що паравербальні й невербальні засоби у романі Елізабет Страут є важливими маркерами внутрішнього стану персонажів у період кризи, втрати й пошуку нової ідентичності (Šesnić, 2019: 443–468).

Особливу увагу до паравербальної складової у контексті травматичного досвіду приділяють також Буш Б. і МакнаМара Т. які в дослідженні «Language and Trauma» розглядають, як саме мовчання, інтонаційні збої, емоційні коливання і неповні висловлювання функціонують як ключові елементи передачі травматичного досвіду у різних типах дискурсу, включаючи художню літературу (Bush, McNamara, 2020: 323–326).

Таким чином, сучасна наукова думка поступово рухається у бік інтеграції паравербальних ознак у ширший контекст дослідження актуалізації травми, що відкриває перспективні можливості для подальшого аналізу художнього тексту через призму невербальної комунікації.

Метою даної роботи є аналіз паравербальних засобів як основного механізму актуалізації концепту TRAUMA у романі «Олівія Кіттеридж», а також виявлення особливостей їхньої взаємодії зі стилістичними прийомами для створення багатшарового емоційного поля тексту.

Виклад основного матеріалу. У процесі дослідження паравербальні номінації у романі «Олівія Кіттеридж» були поділені на чотири основні групи:

1. інтонаційні засоби (*зміна тону, гучності, паузи, ритм*);
2. голосові прояви (*вигуки, крики, шепіт*);
3. жести і міміку (*кивання, зітхання, уникнення зорового контакту*);
4. психофізіологічні прояви (*серцебиття, дихання, тремтіння*).

Інтонаційні засоби виступають важливим механізмом передачі емоційного стану персонажів. Через зміну тону, гучності, темпу мовлення та ритму реплік авторка Елізабет Страут актуалізує психологічні переживання, внутрішню напругу й реакції на травматичні події. Наприклад, **інтонація** передає **роздратування і нетерпіння** пов'язане із травматичним досвідом: «*Oh,*

for God's sake,» Olive said або попередження створюючи відчуття терміновості та небезпеки: «*You even look at each other; and this guy shoots you in the head*» (гл. 6, с. 141).

Тон голосу передає стан тривожності, нервозності: *Walter said slurringly* (гл. 3, с. 64). Обезцінювання через іронічний, зневажливий тон слугує тригером для виникнення стану, коли людина відчуває себе приниженою: «*You are so schmaltzy,» he used to say* (гл. 3, с. 65). Напружений і владний тон підкреслює, що персонаж контролює ситуацію: «*Move, you get shot in the head,» Pig-Face said* (гл. 6, с. 141).

Зміна інтонації та сили голосу, різке підкреслення слів вказує на емоційний злам або несподівану реакцію: «*Oh, God, yes,» says Suzanne, her quiet words suddenly distinct, «I couldn't believe it.»; the sound of his own name being spoken sharply, set back, looking stricken* (гл. 1, с. 6).

Невизначеність і уривчастість мови підсилюють емоційну глибину: «*I felt ... I don't know. I can tell you I wish she hadn't call*» (гл. 7, с. 169).

Емоційна кульмінація, відчай та шок описується через звернення до персонажа: «*You're kicking me out, just like that?» Olive said* (гл. 11, с. 286).

Офіційний, діагностичний тон розмови вказує на емоційну дистанцію: «*Extreme capriciousness of your moods*» (гл. 11, с. 285).

Таким чином, інтонаційні засоби в романі «Олівія Кіттеридж» не лише допомагають передати миттєві емоційні реакції персонажів на травматичні ситуації, а й формують глибинний емоційний підтекст твору.

Голосові прояви у романі «Олівія Кіттеридж» показують травматичний досвід персонажів, передають атмосферу психологічної напруги, відчаю, розгубленості або гніву, які характерні для концепту TRAUMA.

Затримка дії у висловлюванні символізує емоційний тягар і внутрішню розгубленість персонажа: «*I have to sit here for just a few more minutes.*» (гл. 7, с. 171).

Віддалення дітей від старих батьків, відсутність спілкування з онуками та внутрішній біль передаються через невисловлену, але відчутну емоцію в репліках персонажів: «*How are the boys?» she knew this was his sadness* (гл. 5, с. 96); «*You didn't tell me he was walking*» (гл. 13, с. 317).

Коротке, лаконічне запитання і коротка відповідь без пояснень свідчать про безвихідь, біль розриву зв'язку: «*Does your daughter hate you?» she wrote. «Yes.»* (гл. 13, с. 333). Душевні переживання

можуть бути поясненні фізичним станом: «*I have to go in. I'm freezing.*» (гл. 7, с. 170).

Короткі, уривчасті речення можуть вказувати на тривалість травми: «*Missing someone doesn't stop*» (гл. 10, с. 229). Сухий, фактичний спосіб висловлення натякає на емоційне виснаження або навіть на приреченість: «*My son. He's got the depression*» (гл. 2, с. 44).

Короткі та уривчасті речення підкреслюють раптовість і неконтрольованість емоційної реакції персонажа: «*Mom,» said Winnie, and there was this sharp, short crack of a sound and the gravel in the driveway sprayed out* (гл. 10, с. 240). Вигук «*Mom,»* супроводжується різким звуком «*sharp, short crack*» та фізичним ефектом розльоту гравію, що створює ефект вибухового емоційного сплеску і підсилює драматизм сцени.

Емоційний крик передає розпач: «*Please!*» *Oliver cried out* (гл. 6, с. 144).

Опис вдиху перед промовою вказує на хвилювання, напруження або необхідність зібратися з думками перед презентацією думки: «*He took in a breath and said, «Psychiatry»*» (гл. 2, с. 42). Цей прийом дозволяє читачеві відчути внутрішній стан персонажа, додаючи глибини та реалістичності сцені.

Тихий голос підкреслює серйозність і напруження: «*She said quietly, «Harmon, I think I'm just done with that stuff»*» (гл. 5, с. 100).

Зміна голосу може бути спробою не налякати: «*Hello,» said Harmon, so as not to frighten her*» (гл. 5, с. 112). Повторення дієслова виражає наростаючий розпач: «*She screamed at the dog. She screamed at Henry*» (гл. 8, с. 176).

Холодна, буденна тональність речення створює ефект моторошності, коли персонаж роздумує про вбивство людини (коханки чоловіка): «*Marlene bends over the sleeping Kerry and touches the woman's bare neck. «Isn't this some major vein?»*» (гл. 9, с. 220). Підтримка передається через спокійну навіть інструктивну комунікацію, що різко контрастує з серйозністю теми «*Do better with a pillow,» Olive tells her. «Cut her throat, there's going to be lot of blood*» (гл. 9, с. 220).

Риторичні вигуки, нецензурна лексика описують внутрішню агресію і фрустрацію, вказуючи на глибоку емоційну напругу: «*what bullshit he had witnessed*» (гл. 2, с. 42–43) і «*among his colleagues, his professors!*» (гл. 2, с. 43); «*You have no idea how tired I am, teaching all day, going to foolish meetings where the goddamn and principal is moron! Well, I'm sick and tired of it. Sick to death*» (гл. 1, с. 8–9).

Вигуки також використовуються як спроба краще роз'яснити ситуацію: «*Well, I can see why*

Henry married her. I wasn't sure at first. But when I got a look at his mother at the funeral – ah, poor thing» (гл. 1, с. 22). Вибухи, звертання до господа показують **реакцію на несподівану ситуацію**: «*Bruce, dear God!*» (гл. 10, с. 230) або **паніку**: «*Oh, Jesus,*» *Julie said, scrambling up over the rocks. «Winnie, that was a gun»; she said out loud* (гл. 10, с. 240); *she said out loud, «Huh!» because she was baffled by many things* (гл. 30, с. 70).

Пасивна агресія проявляється через беземоційне, відсторонене спілкування: «*Okay, get your bags. Here's the car*» (гл. 11, с. 286).

Спалах агресії, люті як спроба контролювати ситуацію передається у **підвешенні голосу**: «*I will not take off my shoes,*» *she heard herself say* (гл. 11, с. 290).

Алюзія на власну **втрату голосу та особистості** через нав'язливі думки бути арештованим: «*You have the right to remain silent*» (гл. 12, с. 312).

У романі «Олівія Кіттеридж» жести і міміка як паравербальні засоби використовуються менш активно, однак окремі епізоди демонструють їх важливу роль у передачі емоційних станів персонажів. Повторення фрази та кивання головою підсилює напругу: «*Oh, I know that, I know.*» *Olive nodded* (гл. 5, с. 117). Звукова імітація у гумористичному стилі описує дії персонажів, зокрема скоєння насильства: «*You know, chomp, chomp*» (гл. 7, с. 158).

Емоційний контраст між **грубим прокляттям** матері та винуватим тоном щодо батька вказує на **сильну ненависть**: «*Fuck you, she said to her mother. Sorry, she said to her father*» (гл. 12, с. 299).

Контраст між релігійною мовою та роздратованою реакцією демонструє спробу висміяти або знецінити релігійні висловлювання співрозмовниці, підкреслюючи роздратування або невдоволення: «*Blessed is the fruit of thy womb*» *that Olive said to her, «God, will you shut up with that crap?»* (гл. 6, с. 149).

Психофізіологічні прояви та жести у романі передають внутрішні емоційні стани персонажів. Тривога та напруга передається **повторами**, імітація серцебиття створює ефект прискореного пульсу, без потреби прямо про це говорити: *Olive's heart goes beat-beat as she sits on the edge of the bed* (гл. 4, с. 85). с. 176).

Відраза, презирство передається через звернення до слова «*creature*» («створіння») замість більш нейтрального «*person*» («людина»). Опис дій персонажа, як гасіння сигарет у рослинах у щойно придбаному домі вказує на неповагу та провокаційну поведінку, що може слугувати тригером для емоційної реакції. Цей вислів демонструє,

як письменниця через діалог та вибір слів передає напруженість і конфлікт між персонажами: *She says, «That creature who bought Christopher's house, she's walking around putting her cigarettes out in your plants»* (гл. 9, с. 222).

Через опис жестів передається символізм повної **втрати контролю**, коли у суспільстві людина, перебуваючи у травмі **не має влади над власним життям**: *She saw the security man give the slightest gesture of his hand, and two people were beside her* (гл. 11, с. 290).

Уникнення контакту. Мовчазний жест уникнення контакту демонструє напруження *He picked up a magazine, so as not to look at her* (гл. 5, с. 110).

Отже, за допомогою фізичних реакцій тіла, жестів і вибору специфічних лексем Елізабет Страут створює додатковий невербальний вимір у зображенні травматичних переживань. Психофізіологічні деталі підсилюють психологічну напругу, дозволяючи читачеві відчувати травму не лише через зміст діалогів, але й через «мову тіла» персонажів.

Одним із ключових стилістичних прийомів Елізабет Страут у романі «Олівія Кіттеридж» є використання коротких, лаконічних фраз без складного контексту: *The pain was sharp, exquisite, unbearable* (гл. 1, с. 29). Такий мінімалістичний виклад не лише концентрує увагу читача на змісті окремих слів, а й підсилює драматизм, відображаючи психологічний стан персонажів, що переживають травму.

Кожне слово в подібних конструкціях набуває особливої ваги, що дозволяє передати глибокі емоційні переживання без надмірного опису (Коломієць, 2019). Лаконічність мовлення часто вказує на фрагментарність мислення героїв, їхню розгубленість і внутрішню напругу (Маркович, 2021). Крім того, розмовний стиль, зокрема використання повсякденної лексики та природних інтонацій, створює ефект присутності, завдяки якому читач ніби сам опиняється поруч із персонажами (Дуброва, 2029).

Таким чином, через поєднання мінімалізму, простоти мовлення та розмовної інтонації, Елізабет Страут досягає максимальної емоційної автентичності у зображенні внутрішнього світу своїх героїв.

Важливу роль у паравербальній передачі концепту TRAUMA в романі «Олівія Кіттеридж» відіграють психолінгвістичні прояви: особисті звернення, внутрішні монологи, коливання між бажанням висловитися й страхом мовчати. Ці невербальні елементи не лише віддзеркалюють емоційний стан персонажів, але й створюють

напружену атмосферу невисловленого спілкування, у якому травматичний досвід стає відчутним навіть за відсутності прямої комунікації. Завдяки таким засобам Елізабет Страут передає напругу, самотність і втрату, притаманні психології травми.

Поряд із паравербальними проявами важливу роль у зображенні концепту TRAUMA відіграють і стилістичні засоби, що підсилюють емоційний ефект тексту.

Особисте звернення підсилює емоційний зв'язок між співрозмовниками, транслює відчуття власної марності і жертвування життя: «*Jimmy, I have given that girl half my life*» (гл. 10, с. 230). Також особисте звернення може рахуватись як **емоційний відпир**, коли фраза, вимовлена дитиною, стилістично відображає жорстокість і прямолінійність думки: «*Just because you are my grandmother doesn't mean I have to love you, you know?*» (гл. 6, с. 153). Також звернення за ім'ям слугує спробою вплинути на поведінку: «*Jenny, calm down*» (гл. 7, с. 167).

Внутрішній голос натякає на потребу у діалозі. Паравербальність проявляється у спробах, коли персонаж коливається між бажанням висловитися й страхом це зробити: «*She would like to say, Listen, Dr. Sue, deep down there is a thing inside me, and sometimes it swells up like the head of a squid and shoots blackness through me*»; «*She would like to say*» (гл. 4, с. 87); «*Rebecca sat at the table with dirty cereal bowls in front of her, and thought about her urge to talk*» (гл. 12, с. 302).

Придумування діалогів вказує на нестачу уваги, самотність: «*he imagined them sharing the news of their day. Denise might say, He's an easy boss.*» And Henry might say, «*Oh, I like the guy a lot*» (гл. 1, с. 4) або як спроба заспокоїти страждачого: «*Never mind*» (гл. 2, с. 39).

Якщо спілкування неможливо через смерть співрозмовника (померлий чоловік), внутрішні діалоги компенсують втрату: «*I talk to you in my head all the time*» (гл. 1, с. 29).

Постскрипtum виступає як засіб прийняття правди, яку боляче усвідомлювати: «*P.S. But it has to be my fault, too ... P.S. AGAIN. ... He was right*» (гл. 13, с. 333).

Вигуки й зміна тону голосу сигналізують про емоційний біль або роздратування персонажів, часто набуваючи **метафоричної** форми: «*Oh, it broke her heart*» (гл. 7, с. 160); «*When he heard a briskness in Mrs Granger's voice*» (гл. 1, с. 3); «*Oh, insane, ludicrous, unknowable world*» (гл. 5, с. 110).

Анафора використовується для підсилення ритмічного наростання напруги і досягнення

кульмінаційного емоційного ефекту: «*You will marry a beast and she will leave you... You will move across the country and break your mother's heart. But you will not stab a woman 29 times*» (гл. 8, с. 200).

Контрасти між емоційними станами персонажів, як спокій одного і розпач іншого, підсилюють напруженість у взаємодії: «*His utter calm as he washed those dishes while she wept*» (гл. 11, с. 289); «*To be angry about the event is normal. Olive never went back*» (гл. 11, с. 277).

Гротескна стилізація серйозних ситуацій через уривчасті відповіді й іронічний тон слугує способом відсторонення від травматичних тем: «*Bit.*» *Jane snapped her teeth together twice* (гл. 7, с. 158). Елементи гротеску та іронії у вигляді зневажливого прізвиська і звукової стилізації створюють карикатурний образ персонажа, що підсилює емоційний контраст і демонструє ставлення героїв до небезпеки через іронічне дистанціювання: «*Big flub-dub Matt Grearson*» (гл. 9, с. 215).

Темний гумор і цинізм, характерні для деяких реплік, виступають засобом психологічного захисту від страху смерті: «*Are you dead?*» (гл. 13, с. 318).

Особисте звернення та використання зменшувально-пестливих слів у поєднанні з художнім тропом **оксюмороном** підкреслюють емоційне потрясіння, поєднуючи жакливі деталі сцени смерті із почуттям ніжності: «*Poor darling thing*», she had thought, «*to be lying there dead*» (гл. 7, с. 158).

Фраза набуває уривчастого звучання завдяки використанню **порівняння**, що передає розгубленість і імпульсивну емоційну реакцію персонажа у стані небезпеки: «*Run like hell, Marlene*» (гл. 9, с. 215).

Висновки. Проведений аналіз показав, що паравербальні засоби у романі Елізабет Страут «Олівія Кіттерідж» відіграють важливу роль у актуалізації концепту TRAUMA, відображаючи глибинні психологічні процеси та емоційні стани персонажів. Інтонаційні характеристики, голосові прояви, жести, міміка та психофізіологічні реакції у взаємодії зі стилістичними прийомами (анафора, контраст, оксюмрон, гротеск) формують багатовимірний емоційний простір, що дозволяє авторці майстерно передати досвід травми без прямого вербалізованого опису.

Особливої ваги набуває мінімалістичний стиль письма Елізабет Страут, що підсилює фрагментарність, розгубленість і напругу, характерні для психічних станів персонажів, які переживають травматичні події.

Перспективним напрямом подальших досліджень вбачаємо аналіз паравербальної репрезентації

концепту TRAUMA у романі «І знов Олівія», що є продовженням історії життя Олівії Кіттерідж. Зважаючи на розвиток образу головної героїні, зміну її емоційних стратегій і нові травматичні виклики на

пізніх етапах життя, дослідження паравербальних та стилістичних засобів у другій частині відкриває широкі можливості для глибшого розуміння еволюції концепту травми у творчості Елізабет Страут.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуброва С. В. Особливості використання лексичних засобів вираження емоційності на матеріалі роману С. Моєма «Театр». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38. Т. 2. С. 121–125.
2. Коломієць Н. Є. Засоби створення атмосфери саспенсу в романі Макса Кідрука «Бот. Гуаякільський парадокс». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2019. Вип. 13. С. 52–59.
3. Маркович М. Моделі нарративного уявлення про травму. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2021. Вип. 18. С. 48–56.
4. Bush B., McNamara T. Language and Trauma: An introduction. *Applied Linguistics*. 2020. Т. 41, № 3. С. 323–326. Oxford University Press. URL: <https://academic.oup.com/applij/article/41/3/323/5821459>.
5. Qiu M. Strout's insight into the times: Trauma and recovery in Olive Kitteridge. *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*. 2023. Т. 8, № 4. С. 166–173. DOI: <https://doi.org/10.22161/ijels.84.27>.
6. Šesnić J. The past and present of age and ageing in The Country of the Pointed Firs and Olive Kitteridge. *Anafora – Časopis za znanost o književnosti*. 2019. Т. 6, № 2. С. 443–468. DOI: <https://doi.org/10.29162/anafora.v6i2.8>.
7. Strout E. Olive Kitteridge. New York : Random House, 2008. 270 p.

REFERENCES

1. Dubrova S. V. (2019) Osoblyvosti vykorystannia leksychnykh zasobiv vyrazhennia emotsiynosti na materialy romanu S. Moema «Teatr» [Features of using lexical means of emotionality on the material of S. Maugham's novel «Theatre»]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 38 (2), [ISSN 2409-1154] [in Ukrainian].
2. Kolomiiets N. Ye. (2019) Zasoby stvorennia atmosfery suspensu v romani Maksa Kidruka «Bot. Huayakilskyi paradyks» [Means of creating the atmosphere of suspense in Max Kidruk's novel «Bot. Guayaquil Paradox»]. *Litaratury svitu: poetika, mentalnist i dukhovnist – Literatures of the World: Poetics, Mentality and Spirituality*, 13, 52–59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lspmd_2019_13_8 [in Ukrainian].
3. Markovych M. (2021) Modeli narratyvnoho uiavlennia pro travmu [Models of narrative representation of trauma]. *Litaraturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii – Literary Process: Methodology, Names, Trends*, 18, 48–56. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.7> [in Ukrainian].
4. Bush B., McNamara T. (2020) Language and Trauma: An Introduction. *Applied Linguistics*, 41(3), 323–326. Oxford University Press. <https://academic.oup.com/applij/article/41/3/323/5821459?searchresult=1>.
5. Qiu M. (2023) Strout's Insight into the Times: Trauma and Recovery in Olive Kitteridge. *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*, 8(4), 166–173. <https://doi.org/10.22161/ijels.84.27>.
6. Šesnić J. (2019) The Past and Present of Age and Ageing in The Country of the Pointed Firs and Olive Kitteridge. *Anafora – Časopis za znanost o književnosti*, 6(2), 443–468. <https://doi.org/10.29162/anafora.v6i2.8>.
7. Strout E. (2008). Olive Kitteridge. New York: Random House. 270 p.

Ніна МИХАЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0003-2761-0303

*доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Чернігівська область, Україна) arturmihalcuk@gmail.com*

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ НОВЕЛІСТИКИ В. СТЕФАНИКА

У статті системно проаналізовано головні підходи літературознавців до тлумачення творчості В. Стефаника, укладено її інтерпретаційну парадигму (концепції О. Черненко, Ю. Тарнавського, О. Ковальчука, І. Московської, М. Зубрицької, А. Білої), констатовано, що вперше заявлена радянським літературознавством (В. Лесин, Ф. Погребенник, І. Денисюк) проблема творчого методу новеліста залишається актуальною до сьогодні, наголошується, що свідомий вибір В. Стефаником теми і змісту своєї творчості виразно засвідчують його орієнтацію на естетику авангардизму: міфологічне мислення як основа селянської культури дає надію на відродження. Експресіоністські інтенції творчості В. Стефаника у статті прочитуються через міфологемність мислення його персонажа («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Палій»), руйнування традиційно селянської картини світу (Бог – земля – праця на ній як Божя робота), сакральної культури землі, реактуалізацію потенціалу сакрального. Констатовано, що наслідком розмикання меж традиційно селянського життєвого простору є вихід персонажа Стефаника у «ворожий» світ.

Аналіз теми смерті в новелістиці В. Стефаника дозволяє стверджувати, що абсурдно-трагічний світ обумовлює парадоксальні реакції його персонажів («Осінь», «Катруся», «Новина», «Лесева фамілія», «Стратився»), деформацію їхніх релігійних («Сини») морально-етичних («Стратився», «Новина») та естетичних («Стратився») уявлень, що є однією з головних характеристик поетики експресіонізму.

Спроба персонажа В. Стефаника порозумітися з ворожим світом реалізується через крик («Новина», «Камінний хрест», «Лесева фамілія», «Палій») як емоційний протест і природну реакцію на жорстокість світу, які в експресіонізмі набули глобального масштабу.

Ключові слова: В. Стефаник, інтерпретаційна парадигма, експресіонізм, авангардизм, новела, поетика, крик.

Nina MYKHALCHUK,

orcid.org/0000-0003-2761-0303

*Associate professor at the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism
Nizhyn Mykola Gogol State University
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) arturmihalcuk@gmail.com*

EXPRESSIONIST INTENTIONS OF V. STEFANYK'S NOVELISTICS

The author systematically analyzes the main approaches of literary scholars to the interpretation of V. Stefanyk's writings, elaborates its interpretative paradigm (the concepts of O. Chernenko, Yu. Tarnavskiy, O. Kovalchuk, I. Moskovkina, M. Zubrytska, A. Bila), notes that the problem of the novelist's creative method, primarily investigated by Soviet literary scholars (V. Lesyn, F. Pohrebennyk, I. Denysiuk), remains relevant to this day, and emphasizes that V. Stefanyk's conscious choice of the topic and content of his work clearly indicates his orientation to the aesthetics of avant-garde: mythological thinking as the basis of peasant culture gives hope for revival. Expressionist intentions of V. Stefanyk's work in the paper are revealed via the mythologem-based thinking of his character ("Blue Book", "Stone Cross", "Arsonist"), the destruction of traditional peasant worldview (God - land - work on it as God's work), the sacred culture of the land, the reactualization of the potential of the sacred. It is stated that the consequence of the blurring the boundaries of the traditionally peasant life space is the departure of V. Stefanyk's character into the "hostile" world.

The analysis of the theme of death in V. Stefanyk's short stories allows us to assert that the absurd-tragic world determines the paradoxical reactions of his characters ("Autumn", "Katrusia", "News", "The Family of Les", "Lost Everything"), the deformation of their religious ("Sons") moral-ethical ("Lost Everything", "News") and aesthetic ("Lost Everything") ideas, which is one of the main characteristics of the poetics of expressionism.

The attempt of the V. Stefanyk's character to get along with a hostile world is realized through a cry ("News", "Stone Cross", "The Family of Les", "Arsonist") as an emotional protest and a natural reaction to the cruelty of the world, which acquired a global scale in expressionism.

Key words: V. Stefanyk, interpretative paradigm, expressionism, avant-gardism, short story, poetics, cry.

Постановка проблеми. Українська література кін. XIX поч. XX ст. – чи не найскладніший період у розвитку нової української літератури: європеїзація філософсько-естетичної думки, поява модернізму як нової магістральної конкретно-історичної літературної моделі, радикальне оновлення реалістичної та народницької художньої свідомості, початки авангардизму. Активно досліджуваний з початку 90-х рр. XX ст. і представлений сьогодні ґрунтовними концепціями цей період літературного розвитку залишається об'єктом наукового вивчення. Одна з найскладніших проблем для науковців – моделювання літературного процесу кін. XIX – поч. XX ст. на стильовому рівні, адже стильова еклектика – одна з головних характеристик художньої свідомості цього періоду. Знаковою в цьому контексті є творчість В. Стефаника, адже в ній початки авангардистського мислення в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст., відтак актуальним є дослідження індивідуального стилю письменника через експресіоністські інтенції, адже саме вони засвідчують креативний потенціал авангардизму.

Аналіз досліджень із теми. Інтерпретаційна парадигма творчості В. Стефаника на сьогодні має кілька етапів становлення. Намагаючись вирішити проблему творчого методу письменника, радянське літературознавство (Денисюк, 1981; Лесин, 1970; Погребенник, 1976) різко відмежувало жанр «поезія у прозі» від новелістики митця. В. Стефаник дебютував цим жанром, адже був різко незадоволений станом тогочасної української літератури. До того ж на формування естетичних смаків майбутнього новеліста вплинуло близьке знайомство з лідерами Краківського літературного угруповання «Молода Польща»: Каспровичем, Тетмайєром, С. Пшибишевським. Зустріч зі С. Пшибишевським – каталізатор, який прискорив визрівання власної естетичної концепції В. Стефаника. За В. Лесиним, декадентська «поезія в прозі» виразно засвідчує вплив на В. Стефаника естетики модернізму, новелістика письменника – глибоко реалістична.

У вирішенні проблеми жанрової специфіки прози В. Стефаника радянські літературознавці одностайні: В. Стефанику належить чільне місце у створенні нового типу малої прози: гранично лаконічної і водночас спроможної на глибокий соціально-психологічний аналіз дійсності. Науковці дослідили лаконізм, ліризм, музичність новел В. Стефаника.

На експресіоністичний характер творчості В. Стефаника першою вказала О. Черненко: «Найвидатнішим представником експресіонізму в українській прозі є визначний галицький новеліст

В. Стефаник» (Черненко, 1989: 17). В. Стефаник оголив форму короткого оповідання до максимуму. Вона нова й оригінальна. Саме її можна вважати внеском В. Стефаника не тільки до українського, а й до європейського модернізму. Дослідник вважає, що на В. Стефаника вплинув німецький експресіонізм.

Підходи літературознавців діаспори були поглиблені сучасними дослідниками. На думку О. Ковальчука, новели В. Стефаника, на перший погляд, традиційні: моделюють світ страждань селянина. Нетрадиційним є підхід до зображення внутрішнього світу героя. Три збірки новел першого періоду («Синя книжечка», 1899; «Камінний хрест», 1900; «Дорога», 1901) – своєрідні новелістичні книги, позначені жорсткістю письма, похмурістю фарб, гіперболізацією болю, відгомном відчаю і страху. Це характерно для творчості письменників, близьких до експресіонізму (Ковальчук, 1997).

І. Московкіна вважає, що експресіоністські інтенції новелістики В. Стефаника пронизані соціально-критичним пафосом. Саме це дало можливість радянським літературознавцям зарахувати її до реалістичної школи. Світ, у якому живе селянин В. Стефаника, йому соціально ворожий. Персонаж подавлений соціальними механізмами, у його соціальному протесті – відлуння страху перед хаосом життя (Московкіна, 1994).

Підходи І. Московкіної були конкретизовані М. Зубрицькою. На думку дослідниці, головними в картині світу, змодельованій у новелістиці В. Стефаника, є категорії долі та смерті. (Зубрицька, 2005). Сам автор називає свої новели маленькими селянськими трагедіями, зміст яких – боротьба селянина з долею та зі смертю.

Онтологізація смерті в новелістиці В. Стефаника на думку дослідниці є очевидною. Світ його героїв – «буття-до-смерті». Смерть супроводжує селянина В. Стефаника на всіх етапах життя: народження дитини супроводжується смертю матері (новела «Кленові листки»); смерть супроводжує дитинство («Новина»); служба в армії закінчується самогубством (диалогія «Виводили з села», «Стратився»); весілля обертається звірчою розправою над гостями («Суд»); смерть старих самотня, тому особливо страшна («Сама-саміська»).

Епіграфом до творчості Стефаника можуть бути його слова:

«Кожда моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевіллям, і я нікого у світі так не боюся, як самого себе, коли я творю. Ви можете зрозуміти, що я не пишу для публіки, а пишу на те, щоб прийти ближче до смерті» (Зубрицька, 2005).

Аналізуючи автобіографічні чинники, які актуалізували категорію смерті в новелістиці В. Стефаника, дослідниця апелює до М. Фуко, наголошуючи, що література зметафоризувала ідею писання як щось таку, що призначена для захисту від смерті. Власна творчість рятує В. Стефаника від страху смерті.

А. Біла вважає, що особливості творчого процесу В. Стефаника мають глибоку психотичну мотивацію: Стефаник виявляє схильність до депресивного ракурсу бачення дійсності, переживає потребу подолання психотичного процесу творчістю, психотичні процеси стають матеріалом творчості, творчий процес у В. Стефаника супроводжувався екстатичним станом (Біла, 2006).

Як автор-експресіоніст В. Стефаник «надчутливий інтелектуальний невротик» (Ернст Блох): саме в моменти максимального напруження психіки несвідоме продукує образи, які несуть інформацію про первісне, не спотворене цивілізацією сприйняття світу.

М. Токарик зосереджує увагу на апокаліптичних мотивах творчості В. Стефаника, есхатологізмі як ідеї неминучості кари за гріхи світу, аналізує ремінісцентні мотиви новелістики письменника: покаєння, спокути, ганьби, страху за скоєне (Токарик, 2008).

Мета розвідки – через експресіоністські інтенції змодельовати картину світу в новелістиці В. Стефаника.

Виклад основного матеріалу. Термін експресіонізм став умовною назвою потужного інтелектуального та духовного вибуху в культурному житті початку XX ст. Намагаючись виразити всю гостроту й силу емоційного переживання людини, яка живе в дисгармонійному світі, він став справжньою стихією суб'єктивізму, а відтак змістотворчістю мав, насамперед, суб'єктивно значуще переживання дисгармонійної дійсності. Емоційний протест як природна реакція людини на жорстокість світу і в результаті тотальне відчуження набув в експресіонізмі глобального масштабу. Рятуючи свою душу, людина в мистецтві починає кричати: цей крик і є експресіонізм. Світ у його сутності, а саме так його сприймає експресіоніст, – тотальне ірраціональне зло. Креативний потенціал експресіонізму як авангардизму виявив себе в усвідомленні міфу як позачасового духовного орієнтиру, який утілює цілісне уявлення про універсум, фундаментальні риси людського мислення і соціальної поведінки. Тому експресіонізм виявляє інтерес до культури «примітивних» нецивілізованих народів, адже її основа – міфологічне мислення, яке дає надію на відродження.

«Я люблю мужиків за їх тисячлітню, тяжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За того, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові, і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них» – так умотивовує В. Стефаник мету і зміст своєї творчості (Стефаник, 1954: 153).

Міфологемність мислення персонажа В. Стефаника вибудовує в його новелістиці, на перший погляд, традиційно селянську картину світу, головні концепти якої – Бог – Земля – праця на ній як «Божа робота»: «Я ціле життя лиш роб та й роб, та й роб. Не раз як днинка скінчилася, а я впаду на ниву та ревню молюси до Бога: Господи не покинь мене ні ніколи чорним кавалком хліба, а я буду все працювати» (Стефаник, 2001: 78). Проте селянський світ за В. Стефаником – концентрація страждання. Як реальність, дійсність у метафізичному сенсі світ ворожий селянинові. Ця реальність для персонажа В. Стефаника – двосвітність. В українському селі руйнується реальність розгорнутих людських сенсів як основа землеробської і християнської культури. Селянин В. Стефаника живе в часі великих руйнувань: насамперед сакральної культури землі, у якій виявив себе вповні його дух. Завдяки експресії духу мав тісний зв'язок зі світом І. Дідух («Камінний хрест»): із землею – зовні не привабливий, «переломаний», «усе тіло мозиль», «кості дрихлаві» (Стефаник, 2001: 76), фізично – «зробок», він спонукає її до праці: «Ото с мі, небоже, зігнув у дугу, але доки мі ноги носять то мус родити хліб» (Стефаник, 2001: 74), із природою, привносячи в навколишній світ рух, динаміку: Іван із конем і возом лишали за собою сліди коліс, копит і широченних п'ят Іванових. Придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу на ті сліди (Стефаник, 2001: 72), із людьми «Були с те поредним газдою, не лізли нахапом ні на кого, нікому земельки не переорали, чужого зеренця не порунтали. Будуть Вас люди згадувати» (Стефаник, 2001: 78).

Тепер ворожим для селянина стає той шмат землі, який створював віками обжитий простір, із яким селянин, за своєю природою, повинен жити гармонійним життям. Чужою стає власна земля для Антіна («Синя книжечка»), умирає вона на очах персонажів новели «Камінний хрест»: «Ца земля не годна кілько народа здержіти та й кількі біді вітримати... І саранчі нема, і пшениці нема» (Стефаник, 2001: 76). Розтрачений дух експресіонізму прослідковується в образі селянина Стефаника, який (селянин) уже «не годен» до «Божої

роботи»: праці на землі: «Мужик не годен, і вона (земля) не годна, обоє вже не годні» (Стефаник, 2001: 76).

Страх перед загрозливим буттям виражає пейзаж, світ природи викликає тривогу й неспокій: «Лан. Довгий такий та широкий дуже, що оком зіздріти не можна, пливе у вітрі, в сонцю потопає. Людські ниви заливає. Як широкий довгий невід. Вилупить нивки, як дрібоньку рибу. Ото й лан» (Стефаник, 2001: 103).

Звідси бажання селянина повернутися до часу начал: на цьому слушно наголошує С. Хороб (Хороб, 2016) якісно значимого, часу газдування, праці на землі як «Божої роботи». Антін («Синя книжечка») згадує, що «дід усе мав: чотири воли, двадцять чотири морги поля, хати на все село» (Стефаник, 2001: 28); Федір («Палій») згадує час, коли робив «Божу роботу»: «як уздрів Божу ласку, як жито просилося під серп, я пішов до Божої роботи» (Стефаник, 2001: 136). Через повернення до часу начал В. Стефаник намагається знову відкрити потенціал сакрального. Він мислиться як результат креативної духовної сутності.

«Розмикання» меж упорядкованого світу, віками обжитого космосу, справжнього життєвого, де є хата і город, для селянина – реалії першої значимості, виводить його в невідомий, відкритий навстіж простір. Він універсалізується: Антін («Синя книжечка») йде у безвість; цей же ворожий світ «ковтає» рекрута Миколая («Виводили з села»). Непарма, проводжаючи, голосить мати: «де тебе шукати?» (Стефаник, 2001: 31). У невідому далеч пролягає дорога з села в новелі «Стратився»: «Колія летіла у світи» (Стефаник, 2001: 32). У світ, як у царство змія, йде з села, де сонце пестить «зелені трави, ліси і білі потоки» (Стефаник, 2001: 129), Федір («Палій»): «Минув сільські поля, поминув ще два села і з горба побачив місто, що вилискувало проти сонця, як змії блискучий» (Стефаник, 2001: 129).

Відсутність у селянина заперечень і незгоди з Божою волею виявляється, окрім ставлення до праці у сприйнятті смерті як закономірності. Залежно від ступеня самоусвідомлення персонажа можливі ситуації картання, нарікання на долю, природні прагнення уникнути смерті, але в новелістиці В. Стефаника немає жодного випадку, де герої переживали б відчуття страху перед смертю. Зокрема, не боїться смерті батько («Стратився»), син якого Миколай Чорний скоїв самогубство, перебуваючи на службі в армії: «...Коби ще мене спретали разом з Миколом у могилу. Най би-м гнили разом, як вкупі не можемо жити» (Стефаник, 2001: 32). Ця смерть задля вищої мети –

об'єднання сім'ї – для селянина стає бажаною: батька не лякає гниття тіла, він вірить у власну не емпіричну, а духовну вічність. Через сприйняття та переживання батьком синові смерті виявляє себе одна з характерних рис поетики експресіонізму: деформація морально-етичних та естетичних уявлень персонажа. У максимально зредукованому і гротескному образі сина – естетизація смерті: мертве стає гарним: «Такий годен та гарний парубок лежав мертвий на студений мармуровій плиті та гей-би усміхався до свого тата» (Стефаник, 2001: 35), у запізненому жалю батька за тим, що не скалічив сина в дитинстві й не позбавив його служби в армії – зсув морально-етичних уявлень персонажа: «А шкода, що-с був уріс, як дуб. Бувало, що озме в руки та й горить му у тих руках. Було одну втети ще малому...» (Стефаник, 2001: 33). Деформація християнських уявлень та вірувань обумовлена стражданнями батька, який утратив на війні двох синів («Сини»): «А ти, мати Божа, будь мойов газдинев, ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох» (Стефаник, 2001: 199).

Аналіз теми смерті в новелістиці В. Стефаника дозволяє констатувати, що трагічно-абсурдний світ штовхає селянина письменника на парадоксальні вчинки: батьки, бажаючи полегшити страждання і муки дітей, воліють, щоб ті краще померли, ніж отак животіли («Катруся», «Новина», «Осінь»); діти, захищаючи себе від голодної смерті, б'ють батька («Лесева фамілія»); залишають напризволяще немічних батьків («Сама саміська»).

Чи не найяскравіше уявлення про смерть реалізуються через мотив її очікування. Звідси епізоди, зміст яких – передсмертний стан персонажа, або його агонія («Скін», «Межа», «Шкода», «Сама саміська», «Гріх»).

У межовій ситуації, коли герой балансує між життям і смертю, спрацьовує один із головних етичних вимірів життя: людину не можна залишати саму перед обличчям смерті: «Лише не дайте бабі без свічки померти. Я так біля старого страждувала ночами, що один Бог знає, але таки не вмер без свічки» («Ангел») (Стефаник, 2001: 56).

Зображуючи смерть дітей («Лан», «Катруся», «Похорон»), В. Стефаник прослідковує зміну душевного стану персонажа: спалахи надії: «Маю в Бозі надію, що підведуся, ще весни не стратю. Зараз таки найду собі роботу... Боже, боже, найди мені лік!» («Катруся») (Стефаник, 2001: 52); радості від споглядання живого життя: «На вулиці Катруся цікаво розглядалася... Катруся забула і за сварку татову, так роздивлювалася на всі боки.

По полю люди орали, сіяли. Жайворонки над ними співали. Чорна рілля розсипалася під сонцем» (Стефаник, 2001: 52); безвиході: «Ой, умру, умру, вже виджу в мене нема виходу» (Стефаник, 2001: 53).

Спроба персонажа В. Стефаника порозумітися із трагічним, жорстоким світом переростає у зойк, у крик. Антін («Синя книжечка»), продавши хату і прощаючись із обійстям перед дорогою в «темний світ» викрикує свої болі; знедолена жінка («Лесева фамілія») викрикує свої жалі односельчанам, які спостерігають розправу над п'яницею-

чоловіком, що її вчинила Лесиха з малими дітьми на очах у всього села; батьки («Сини», «Кленові листки») викрикують біль через смерть дітей; Федір («Палій») – категоричний присуд, викликаний стражданням, – «Кара має бути» (Стефаник, 2001: 136).

Висновки. Отже, експресіоністські інтенції творчості В. Стефаника виявляються через руйнування в його новелістиці традиційно селянської картини світу, сакральної культури землі, деформацію морально-етичних, естетичних, релігійних уявлень персонажа, актуалізацію теми смерті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: *Смолоскуп*. 2006. С. 462.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ: *Вища школа*. 1981. С. 215.
3. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника. Незнайомі: Антологія «жіночої» прози та есеїстики II половини XX – початку XXI століття. Львів: *Піраміда*. 2005. С. 206–215.
4. Ковальчук О. Творчість А. Тесленка, С. Васильченка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Винниченка в контексті української літератури початку XX ст. *Українська мова та література в школі*. 1997. Вип. 3. С. 2–43.
5. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели. Київ: *Дніпро*. 1970. С. 331.
6. Московкіна І. Поетика Василя Стефаника. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія*. 1994. Т.2. С. 75–86.
7. Погребенник Ф. Василь Стефаник у слов'янських літературах. Київ: *Наукова думка*. 1976. С. 294.
8. Стефаник В. Моє слово. Київ: *Веселка*. 2001. С. 320.
9. Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3-х томах. Київ. 1954. Т.3. С. 364.
10. Токарік М. Новели Василя Стефаника як експресіоністичне відображення дійсності. *Дивослово*. 2008. №1. С. 28–34.
11. Хороб С. Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація поеми чи епізація драми. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 405–422.
12. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Нью-Йорк: *Сучасність*. 1989. С. 280.

REFERENCES

1. Bila A. (2006). *Ukrainskyi literaturnyi avantgard: poshuky, stylovi napriamky*. [Ukrainian Literary Avant-Garde: The Search, Styles]. Kyiv: Smoloskyp. P. 462. [in Ukrainian].
2. Denysiuk I. (1981). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st.* [The Development of Ukrainian Small Prose of the 19th – the Beginning of the 20th Century]. Kyiv: Vyshcha shkola. P. 215. [in Ukrainian].
3. Zubrytska M. (2005). *Ontolohizatsiia smerti u tvorchosti Vasylia Stefanyka* [The Ontologization of Death in the Creative Work of Vasyl Stefanyk]. *Neznaioma: Antolohiia «zhinochoi» prozy ta eseistky II polovyny XX – pochatku XXI stolittia – The Unknown – The Anthology of “Feminine” Prose and Essays of the 2nd Half of the 20th – the Beginning of the 21st Centuries*. Lviv: Piramida. P. 206–215. [in Ukrainian].
4. Kovalchuk O. (1997). *Tvorchist A. Teslenka, S. Vasylichenka, O. Kobylianskoi, M. Kotsiubynskoho, V. Vynnychenka v konteksti ukrainskoi literatury pochatku XX st.* [The Creative Work of A. Teslenko, S. Vasylichenko, O. Kobylianska, M. Kotsiubynskyi, V. Vynnychenko in the Context of Ukrainian Literature of the Beginning of the 20th C.]. *Ukrainska mova ta literatura v shkoli – Ukrainian Language and Literature at School*. Iss. 3. P. 2–43. [in Ukrainian].
5. Lesyn V. (1970). *Vasyl Stefanyk – maister novely* [Vasyl Stefanyk – The Master of Short Stories]. Kyiv: Dnipro. P. 331. [in Ukrainian].
6. Moskovkina I. (1994). *Poetyka Vasylia Stefanyka*. [The Poetics of Vasyl Stefanyk]. *Zbirnyk Kharkivskoho istoryko-filolohichnoho tovarystva: Nova seriia – The Collective Works of Kharkiv Historical-Philological Society: New Series*. Vol.2. P. 75–86. [in Ukrainian].
7. Pohrebennyk F. (1976). *Vasyl Stefanyk u slovianskykh literaturakh* [Vasyl Stefanyk in Slavic Literatures]. Kyiv: Naukova dumka. P. 294. [in Ukrainian].
8. Stefanyk V. (2001). *Moie slovo* [My Word]. Kyiv: Veselka. P. 320. [in Ukrainian].
9. Stefanyk V. (1954). *Povne zibrannia tvoriv: u 3-kh tomakh* [Complete Works: in 3 Volumes]. Kyiv. Vol.3. P. 364. [in Ukrainian].
10. Tokaryk M. (2008). *Novely Vasylia Stefanyka yak ekspresionistychne vidobrazhennia diisnosti* [Vasyl Stefanyk's Novels as an Expressionistic Reflection of Reality]. *Dyvoslovo – Wonder Word*. №1. P. 28–34. [in Ukrainian].
11. Khorob S. (2016). *Poetyka konfliktu u prozi Vasylia Stefanyka: dramatyzatsiia poemy chy epizatsiia dramy* [Poetics of Conflict in Vasyl Stefanyk's Prose: Dramatization of a Poem or Epization of a Drama]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo – Carpathian Herald. The Word*. № 2. P. 405–422. [in Ukrainian].
12. Chernenko O. (1989). *Ekspresionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka* [Expressionism in the Works of Vasyl Stefanyk]. New York: Suchasnist. P. 280. [in Ukrainian].

Наталія ДЯЧУК,

orcid.org/0000-0002-5000-1816

доктор філософії,

асистент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *shpenyk@gmail.com*

Олександр ЯРЕМЧУК,

orcid.org/0009-0008-2893-6245

студент I курсу магістратури факультету іноземних мов

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *sasha11.yaremchuk@gmail.com*

СУТНІСТЬ КОМУНІКАТИВНОГО МЕТОДУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ШКОЛІ

Нові виклики в освіті активізували дослідження комунікативного методу навчання іноземної мови у школі. У статті виокремлено три типи комунікативних методів відповідно до домінуючих дій учнів, а саме: комунікативні методи, які формуються за допомогою когнітивно-інтерпретаційних дій; комунікативні методи, які ґрунтуються на основі інтерактивної діяльності школярів; комунікативні методи, які передбачають моделювання дій взаємодії людини та світу. Представлена класифікація комунікативних методів найбільш точно відображає їх мету та завдання у навчальному процесі закладів освіти та спрямована на розвиток творчих умінь та умінь застосування ефективних комунікативних стратегій в залежності від типу ситуації в процесі спілкування.

У статті підкреслено важливість використання автентичних матеріалів як складової комунікативного навчання іноземних мов. Ідентифіковано сутнісні ознаки комунікативного методу, які базуються на використанні автентичних матеріалів та інтуїтивному відчутті правильної побудови фрагментів мовлення із застосуванням професійно-орієнтованого підходу до її вивчення. Наголошено на необхідності формування таких комунікативних умінь, як вправність мовного перекодування інформації, здатність доречно вибирати вербальні та невербальні засоби спілкування, вміння корегувати власну стратегію мовного впливу та уміння викликати інтерес, що дозволить підвищити мотивацію до вивчення іноземної мови та сформує готовність учнів до виконання різних типів комунікативних завдань.

Зроблено акцент на врахуванні сучасних потреб та викликів комунікативного методу для забезпечення якісного вивчення іноземної мови, що дозволить підвищити мотивацію до її вивчення, розширить досвід у соціально-комунікативному ракурсі та сформує готовність учня до виконання ним різного типу комунікативних ролей у процесі діяльності. Запропоновано компоненти комунікативного методу навчання іноземної мови, які дозволять максимально наблизити навчальний процес до реальних умов функціонування мови, а також коригувати проблеми, пов'язані з ідентифікацією завдань та цілей навчальних програм.

Ключові слова: комунікативний підхід, комунікативний метод навчання іноземних мов, методи комунікативного навчання.

Natalia DIACHUK,

orcid.org/0000-0002-5000-1816

Doctor of Philosophy,

Assistant Professor at the Department of English Philology and Methods of Teaching English
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *shpenyk@gmail.com*

Oleksandr YAREMCHUK,

orcid.org/0009-0008-2893-6245

1st year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *sasha11.yaremchuk@gmail.com*

THE ESSENCE OF THE COMMUNICATIVE METHOD OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT SCHOOL

New challenges in education have intensified the study of the communicative method of teaching a foreign language at school. The article distinguishes three types of communicative methods according to the dominant actions of students,

namely: communicative methods that are formed through cognitive and interpretive actions; communicative methods based on interactive activities of students; communicative methods that involve modeling the actions of human interaction and the world. The presented classification of communicative methods most accurately reflects their purpose and tasks in the educational process of educational institutions and is aimed at developing creative skills and the ability to apply effective communication strategies depending on the type of situation in the process of communication.

The essential features of the communicative method are identified, which are based on the use of authentic materials and an intuitive sense of the correct construction of speech fragments using a professionally oriented approach to its study.

Emphasis is placed on taking into account the modern needs and challenges of the communicative method to ensure quality foreign language learning, which will increase motivation to learn it, expand experience in the socio-communicative perspective and form the learner's readiness to perform different types of communicative roles in the process of activity. The components of the communicative method of teaching a foreign language are proposed, which will allow to bring the educational process as close as possible to the real conditions of language functioning, as well as to correct the problems associated with the identification of tasks and goals of curricula.

Key words: *communicative approach, communicative method of teaching foreign languages, methods of communicative teaching.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, інтернаціоналізація та глобалізація вищої освіти в Україні розширюють її зв'язки з іншими державами, що активізує інтерес населення до вивчення іноземних мов, в тому числі і учнів середніх шкіл. Одним із основних аспектів вивчення іноземних мов учнями середньої школи є оптимізація процесу та шляхів оволодіння мовою в короткостроковій перспективі, що дозволить їм користуватись інформаційним простором інших держав з метою саморозвитку.

Виклики у соціально-економічному середовищі спричиняють зміни у навчальному процесі шкіл, при цьому також активізують розроблення нових підходів, методів та технік навчання іноземних мов. Основною вимогою сучасності до педагога виступає вміння швидко адаптуватися до змін, тобто перед ним постає завдання швидко оволодіти новими методами викладання іноземної мови та найбільш оптимально здійснити підбір навчального матеріалу, що буде максимально відображати потреби учнів з урахуванням знань, отриманих раніше.

Застосування комунікативного методу навчання іноземної мови є актуальним для навчальних закладів всіх рівнів і дозволяє визначити нові підходи до вибору та організації їх системи навчання відповідно до цілей освітніх програм. Це визначило напрямок наукового дослідження та його актуальність в реальному часі.

Аналіз досліджень. Комунікативний метод навчання в закладах освіти є важливим напрямком удосконалення навчального процесу, і тому його дослідженню приділяють увагу багато науковців. Зокрема, питання комунікативного підходу до навчання іноземних мов відображається у працях таких науковців, як Г. Віддоусон (Widdowson, 2000), О. Кучерук (2010), С. Король (2012), С. Ніколаєва (2008), Л. Панова (2010), І. Андрійко (Панова та ін., 2010), С. Тезікова (Панова та ін., 2010), С. Потапенко (Панова та ін., 2010), Г. Чекаль (Панова та ін., 2010), С. Стойко (2011) тощо.

Проте, питання впровадження комунікативної методики у навчальний процес освітніх закладів не є достатньо дослідженим та потребує уточнень з точки зору вибору сучасних технік навчання іноземних мов, а також вирішення проблем пов'язаних з ідентифікацією завдань та цілей навчальних програм.

Слід відмітити, що з кожним навчальним роком рівень вивчення іноземних мов удосконалюється із врахуванням нових запитів та викликів середовища. Це сприяє підвищенню якісних характеристик компетентності викладача, а також розробці нових методів, способів та технік оволодіння іноземними мовами. Одним із методів, який дозволяє зробити навчальний процес цікавішим та практично орієнтованим є комунікативний метод.

Мета статті – критична оцінка особливостей та можливостей комунікативного методу як оптимального способу навчання іноземних мов відповідно до нових наукових підходів.

Виклад основного матеріалу. Комунікативний метод навчання є важливим способом навчання іноземної мови, оскільки з розвитком суспільства виникає гостра потреба її опанування із врахуванням вивчення культурних особливостей країни, мова якої вивчається та з розкриттям практичної цінності того, що вивчається.

Слід відмітити, що важливою особливістю комунікативного методу є використання автентичних матеріалів, тобто матеріалів, які були створені для носіїв мови, на протигагу до матеріалів, створених виключно для навчальних цілей, котрі є адаптованими та значно спрощеними. Автентичні матеріали відбирають відповідно до ситуативно-тематичного або функціонального принципів, що покращує викладання навчального матеріалу у відповідності з тією чи іншою темою освітньої програми. Погоджуємось з думкою науковця Г. Віддоусон, що навчальна програма має бути трьох типів, а саме понятійна, граматична та ситуативна (Widdowson, 2000: 134). Таким чином, вчитель у процесі проведення занять повинен висту-

пати у ролі організатора, обираючи граматичний та лексичний матеріал у відповідності з комунікативним завданням та темою, що вивчається. Важливим обов'язком учителя у даній площині виступає вміння поєднати такі регулюючі функції, як організація поетапного подання навчальних матеріалів, забезпечення позитивного психологічного клімату в класі та формування мовленнєвого партнерства.

Так, А. Гаврилюк зазначає, що «при навчанні за комунікативним методом граматики необхідна лише для правильної побудови речень, проте від студентів вимагається не механічне заучування граматичних правил, а інтуїтивне відчуття правильно побудованих фрагментів мовлення» (Гаврилюк, 2012).

У свою чергу, науковець С. Король вказує на недоліки комунікативного методу, відмічаючи що «результати аналізу деяких комунікативних підручників показали, що граматики подається дещо «розірвано» і таким чином втрачається певна системність мови» (Король, 2012).

Отже, комунікативний метод навчання іноземної мови викликає зацікавлення у науковців, але розбіжності, що виникають щодо його ролі та способів подання потребують більш глибокого дослідження питання.

Дотримуючись думки науковця О. Кучерук (Кучерук, 2010: 80), пропонуємо виділити наступні комунікативні методи навчання відповідно до домінуючих дій учнів:

1) комунікативні методи, які формуються за допомогою когнітивно-інтерпретаційних дій, що передбачають узагальнення, сприйняття, розуміння та обмін інформацією у процесі спілкування між усіма учасниками (розумовий штурм, дискусія, нейролінгвістичне програмування, проблемно-рефлексивний полілог тощо);

2) комунікативні методи, які ґрунтуються на основі інтерактивної діяльності школярів, тобто дозволяють здійснювати обмін не тільки знаннями, а й діями у процесі здійснення спільної навчальної діяльності (ділові ігри, рольові ігри тощо);

3) комунікативні методи, які передбачають моделювання дій взаємодії людини та світу (метод інциденту, кейс-метод тощо).

Представлена класифікація комунікативних методів найбільш точно відображає їх мету та завдання у навчальному процесі закладів освіти. Характеризуючи комунікативні методи, слід відмітити, що вони спрямовані в основному на розвиток творчих умінь та знань у застосуванні ефективних комунікативних стратегій в залежності від типу ситуації в процесі спілкування. При цьому,

основними комунікативними вміннями є володіння вправністю мовного перекодування інформації, здатність доречно вибирати вербальні та невербальні засоби спілкування, уміння корегувати власну стратегію мовного впливу, уміння викликати інтерес тощо. Розвиток таких умінь дозволить підвищити мотивацію до вивчення іноземної мови, розширить досвід у соціально-комунікативному ракурсі та сформує готовність учня до виконання ним різних типів комунікативних ролей у процесі діяльності.

Потрібно зазначити, що застосування комунікативних методів у вивченні іноземних мов дозволить сформувати комунікативно-соціокультурну компетентність, яка у свою чергу дасть учням можливість спілкуватись у різних ситуаціях, дозволить краще зрозуміти індивідуальність співрозмовника та його психологічний стан.

Отже, комунікативний метод навчання у вивченні іноземної мови покликаний:

1) створити сприятливу атмосферу для вивчення іноземної мови, щоб учень почував себе комфортно та впевнено;

2) стимулювати учнів до вивчення іноземної мови, застосовуючи різні способи (емоції, когнітивні творчі здібності, почуття тощо);

3) стимулювати творчість, активність та саморозвиток учня середньої школи;

4) навчити учнів самостійно працювати над процесом вивчення іноземної мови із врахуванням їх емоційних, фізичних та інтелектуальних можливостей.

Говорячи про комунікативний метод навчання, необхідно уточнити його основні елементи (рис.1), які дозволять правильно його застосовувати із врахуванням запитів навчального процесу та викликів середовища.

Слід відмітити, що одним із основних завдань комунікативного методу є усунення мовного бар'єру учня. Дана методика передбачає використання завдань наближених до ситуацій повсякденного життя та їх відображення виключно за допомогою іноземної мови. Це дозволить учневі швидко звикнути до звучання іноземної мови та краще її розуміти, що дасть змогу ефективно долати мовний бар'єр. У процесі подолання мовного бар'єру учня в вивченні іноземної мови учитель повинен виступати у ролі спостерігача (який слідкує за рівнем засвоєння матеріалу), консультанта (надає пояснення щодо незрозумілих моментів в матеріалі) та інформатора (надає нові знання на основі отриманих раніше). Представлений підхід є ефективним у процесі вивчення іноземної мови та підвищує рівень зацікавленості учнів.

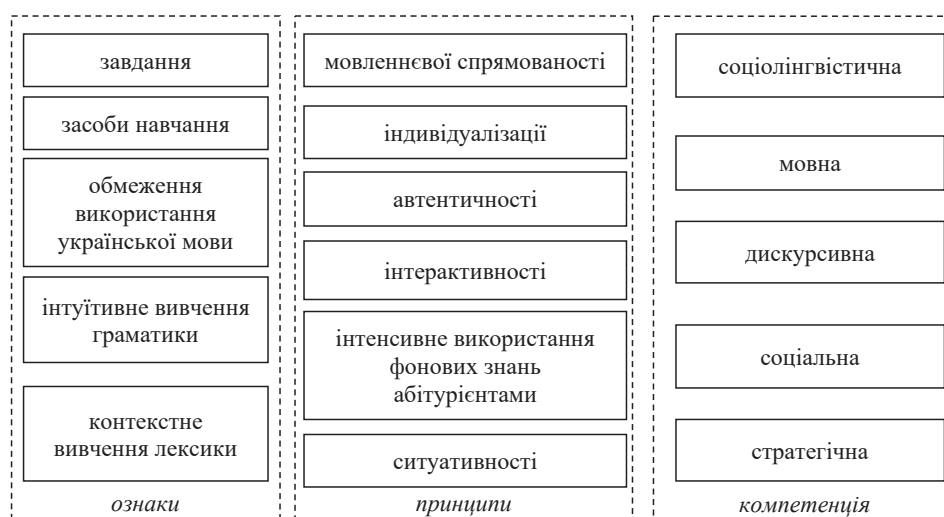


Рис. 1. Основні елементи комунікативного методу

Сучасна комунікативна методика має застосовувати у навчальному процесі нестандартні підходи до вивчення іноземної мови, що дасть змогу краще засвоїти матеріал. Для ефективної її реалізації вчитель повинен мати чітко розроблений план уроку, який повинен включати мету, предмет та форму спілкування. Важливим моментом при цьому є доцільність вибору ефективних та дієвих форм подання навчального матеріалу (парні інтерв'ю, мозковий штурм, обмін думками, читання зигзагом тощо) та підтримка мовленнєвої активності учнів. Такі заняття дозволять подолати в першу чергу мовний бар'єр учня, сором'язливість, навчити його вільно говорити та брати активну участь у роботі на уроці.

Слід відмітити, що традиційні методи є не повністю ефективними у процесі вивчення іноземної мови, оскільки вони спрямовані на вивчення напам'ять лексики та текстів. Це не дозволить стимулювати активне мислення та формування думок іноземною мовою. Відповідно, комунікативний метод є новим та важливим елементом у процесі якісного вивчення іноземної мови, який передбачає використання завдань з цікавими матеріалами, які будуть пов'язані з різними життєвими ситуаціями. Таким чином учні не лише будуть готові до схожих ситуацій спілкування іноземною мовою в реальному житті, а й бачитимуть практичну цінність того, що вони вивчають. Варто звернути увагу, що всі завдання у процесі їх розроблення мають мати проблемно-пізнавальний характер. Окрім того, необхідно здійснювати їх відпрацювання, повторення та розширення з урахуванням сформованих навичок та умінь, а також отриманого життєвого досвіду. Реалізацію викладання

іноземної мови за допомогою комунікативного методу та із врахуванням сучасних викликів пропонуємо здійснювати за такими категоріями:

1) розробляти завдання на основі імітаційного, ігрового та вільного спілкування в класі із використанням життєвих ситуацій відповідно до запитів навчальної програми;

2) створювати умови, які будуть сприяти розвитку мовленнєво-розумової творчості та мовленнєвої діяльності у процесі її засвоєння;

3) коректно виправляти помилки учня, розділяючи їх на різні ситуаційні приклади, проте робити це не в жорсткій формі, оскільки це може зруйнувати мотивацію учнів до вивчення іноземної мови;

4) проводити спонтанні розмови та діалоги, характерні для реальних життєвих ситуацій;

5) застосовувати комп'ютерні програми та додатки з метою удосконалення знань відповідно до теми спілкування;

6) організовувати комунікацію з носіями іноземної мови за допомогою програм Google Meet, Zoom Video, Communications тощо, що дозволить краще розуміти мову та навчитися підтримувати розмову.

Запропоновані компоненти комунікативного методу навчання іноземної мови дозволять максимально наблизити навчальний процес до реальних умов функціонування мови.

Сучасні інформаційні технології дають можливість урізноманітнювати комунікативну методику навчання іноземної мови, доповнюючи її різноманітними і цікавими способами взаємодії на уроці та додатковими можливостями для вправлення у правильному використанні мови. Так, розвиток технологій дав поштовх до удосконалення методів навчання

іноземної мови із використанням спеціальних сайтів на яких розміщують безкоштовні програми для її вивчення. На цих сайтах учень може пройти певний тренінг з метою підвищення свого рівня знань іноземної мови. Застосування сучасних технологій у процесі вивчення іноземної мови дозволить швидко засвоїти матеріали відповідно до запитів учнів.

На даний час, наша держава знаходиться у стані війни, тому широкого використання набуло дистанційне навчання у школах через Інтернет, в тому числі навчання іноземної мови. Основною перевагою даного типу навчання є можливість навчання у зручному та безпечному місці для учня та вчителя. Не менш доречним є використання комунікативної методики навчання іноземної мови й в умовах дистанційного навчання, що дозволить якісно засвоїти матеріал в он-лайн форматі.

Широкого застосування у дистанційному навчанні набули такі програми як Google Meet, Zoom Video, Communications тощо. Вони дозволяють спілкуватись вчителю та учневі, а також учням між собою у режимі реального часу, відповідаючи на запитання один одного та обговорюючи суспільно важливі питання. Завдяки цьому учні мають можливість навчатися іноземної мови

разом із засвоєнням культури онлайн-комунікації та етикету, що стане в нагоді в майбутньому під час їхньої професійної діяльності, оскільки значна частина компаній передбачає необхідність спілкуватися з бізнес-партнерами та представниками іноземних компаній для обміну досвідом та ефективного ведення бізнесу.

Висновки. Отже, за результатами проведеного дослідження можемо стверджувати, що комунікативний метод навчання іноземної мови є ефективним способом організації оволодіння знаннями, навчання учнів спілкування іноземною мовою та заохочення їх до саморозвитку. Комунікативна методика поєднує в собі різні техніки та способи навчання іноземних мов, що підвищує якість навчання у навчальних закладах та відкриває нові можливості його інтенсифікації. Визначені ключові характеристики та принципи комунікативного методу навчання іноземних мов не розв'язують усі проблеми у теоретико-науковому дослідженні питань. Тому предметом наших подальших наукових досліджень буде розроблення та експериментальна перевірка ефективності методики навчання учнів шкіл англomовної лексики на основі комунікативного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилюк А. П. Застосування комунікативного методу викладання іноземних мов у ВНЗ. 2016. URL: http://confesp.fl.kpi.ua/sites/default/files/onlayn_tezi_gavrilyuk.pdf.
2. Кучерук. О. А. Методи формування комунікативної компетентності в процесі дидактичного дискурсу. *Вісник Житомирського державного університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2010. Вип. 53. С. 77–81. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4578/1/vip_53_15.pdf.
3. Король С. В. Комунікативний підхід у навчанні іноземних мов. *Педагогічний дискурс*. 2012. Вип. 11. С. 133–136.
4. Ніколаєва С. Ю. Основи сучасної методики викладання іноземних мов (схеми і таблиці): навч. посіб. Київ: Ленвіт, 2008. 285 с.
5. Панова Л. С., Андрійко І. Ф., Тезікова С. В., Потапенко С. І., Чекаль Г. С. та ін. Методика навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах: підручник. Київ: Академія, 2010. 328 с.
6. Стойко С. В. Реалізація комунікативного підходу в навчанні іноземних мов. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2011. Вип. 85. С. 220–223.
7. Widdowson G. Teaching Language as Communication. Oxford University Press, 2000. 168 p.

REFERENCES

1. Havryliuk A.P. (2016). Zastosuvannya komunikatyvnoho metodu vykladannia inozemnykh mov u VNZ [Application of the communicative method of teaching foreign languages in universities]: Elektronnyi resurs: http://confesp.fl.kpi.ua/sites/default/files/onlayn_tezi_gavrilyuk.pdf. [in Ukrainian].
2. Kucheruk. O. A. (2010). Metody formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti v protsesi dydaktychnoho dyskursu [Methods of forming communicative competence in the process of didactic discourse]. Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Vyp. 53 (Serii: Pedagogichni nauky). P. 77–81. Elektronnyi resurs: http://eprints.zu.edu.ua/4578/1/vip_53_15.pdf. [in Ukrainian].
3. Korol S.V. (2012). Komunikatyvnyi pidkhid u navchanni inozemnykh mov [Communicative approach in teaching foreign languages]. Pedagogichnyi dyskurs. vyp. 11, P. 133–136. [in Ukrainian].
4. Nikolaieva S. Iu. (2008). Osnovy suchasnoi metodyky vykladannia inozemnykh mov (skhemy i tablytsi) [Fundamentals of modern methods of teaching foreign languages (diagrams and tables)]: navch. posib. Kyiv: Lenvit. 285 p. [in Ukrainian].
5. Panova L. S. Andriiko I.F., Tezikova S.V., Potapenko S.I., Chekal H.S. ta in. (2010). Metodyka navchannia inozemnykh mov u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladykh [Methodology of teaching foreign languages in general education institutions]: pidruchnyk. K.: Akademiia. 328 p. [in Ukrainian].
6. Stoiko S. V. (2011). Realizatsiia komunikatyvnoho pidkhodu v navchanni inozemnykh mov [Implementation of a communicative approach in teaching foreign languages]. Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedagogichnoho universytetu. Chernihiv: ChDPU. Vyp. 85 (Serii: Pedagogichni nauky). P. 220–223. [in Ukrainian].
7. Widdowson G. (2000). Teaching Language as Communication. Oxford University Press, 168 p.

UDC 37.015.31:7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-41>

Tetiana ZHYTNIK,

orcid.org/0000-0003-2250-7251

Doctor of Education in Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Preschool Education and Social Work

Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) zhytnik_tetyana@mspu.edu.ua

CHANGES IN AESTHETIC CRITERIA AND THE INFLUENCE OF ART IN EDUCATION ON AESTHETIC EXPERIENCE AND CULTURAL VALUES OF TODAY

The article examines the works of contemporary scientists regarding aesthetic feelings and experiences, the neurobiological foundations of aesthetic experience, and characterizes the main challenges and opportunities of art in today's realities. Among them are: the change in the perception of art, which requires adaptation to remain relevant and interesting; censorship – art can be subjected to censorship by political regimes, religious groups, or other organizations; exploitation – artists may face exploitation by galleries, collectors, or other representatives of the art market; the search for new forms of expression; social art, etc. The aim of the article is to provide a theoretical analysis of contemporary scientific works on aesthetic feelings and experiences, the neurobiological foundations of aesthetic experience, «new» categories of aesthetics, the impact of artificial intelligence on the sensory and emotional spheres of humans, and to characterize the main challenges and opportunities of art in education in today's realities. Among the main vectors of research in contemporary aesthetics and its categories, one can distinguish the role of historical context on art, the formation of aesthetic values of the individual through art: the influence of capitalism on art and human ideology, groups; postmodern literature and the role of humor in it as a means of criticizing power; the conscious influence of art on the human brain and behavior; the irony of artificial intelligence development as a tragedy in the formation of social identity of humanity; aesthetic preferences of perception and evaluation; the suggestive influence of art and perception; disgust as a modern category of aesthetics and as a challenge to notions of beauty and morality. Among the contemporary trends, the following are highlighted: reflection on current events (wars, pandemics, economic and political crises), the search for new forms and technologies of expression, reference to traditions, culture, and emphasis on national identity, digital art, online art.

Key words: art, education, pedagogy, aesthetic feelings, aesthetic experience, «new» categories of aesthetics, the impact of artificial intelligence, sensory and emotional spheres of personality.

Тетяна ЖИТНИК,

orcid.org/0000-0003-2250-7251

доктор педагогічних наук,

доцент кафедри дошкільної освіти і соціальної роботи

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

(Запоріжжя, Україна) zhitnik.zp.network@gmail.com

ЗМІНИ КРИТЕРІЇВ ЕСТЕТИКИ ТА ВПЛИВ МИСТЕЦТВА В ОСВІТІ НА ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД ТА КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ СЬОГОДЕННЯ

У статті розглянуто праці сучасних науковців щодо естетичних почуттів та переживань, нейробіологічних основ естетичного досвіду та схарактеризовано основні виклики та можливості мистецтва в реаліях сьогодення. Серед яких – зміна сприйняття мистецтва, що потребує адаптації щоб залишатися релевантним та цікавим; цензура – мистецтво може бути піддане цензурі з боку політичних режимів, релігійних груп або інших організацій; експлуатація – митці можуть стикатися з експлуатацією з боку галерей, колекціонерів або інших представників арт-ринку; пошук нових форм вираження; соціальне мистецтво тощо. Метою статті є теоретичний аналіз сучасних наукових праць щодо естетичних почуттів та переживань, нейробіологічних основ естетичного досвіду, «нових» категорій естетики, впливу штучного інтелекту на сенсорну та чуттєву сфери людини та схарактеризувати основні виклики та можливості мистецтва в освіті в реаліях сьогодення. Серед основних векторів дослідження з сучасної естетики та її категорій можна виокремити роль історичного контексту на мистецтво, формування естетичних цінностей особистості засобами мистецтва: вплив капіталізму на мистецтво та ідеологію людини, груп; постмодерністська література та роль гумору в ній, як засіб критики влади; свідомий вплив засобами мистецтва на мозок людини та її поведінку; іронія розвитку штучного інтелекту як трагедія у формуванні соціальної ідентичності людства; естетичні переваги сприйняття та оцінки; сугестивний вплив мистецтва та перцепція; огида як сучасна категорія естетики і як виклик уявленням про красу і мораль. Серед сучасних трендів виокремлено: рефлексія на поточні події (війни, пандемії, економічні і політичні кризи), пошук нових форм і технологій вираження, звернення до традицій, культури та акцент на національній ідентичності, цифрове мистецтво, онлайн-мистецтво.

Ключові слова: мистецтво, освіта, педагогіка, естетичні почуття, естетичний досвід, «нові» категорії естетики, штучний інтелект, сенсорна та чуттєва сфери особистості.

The relevance of the research topic is caused by rapid changes in the modern world. Art does not bypass these changes. War, pandemic, economic and political crises – all this affects how we perceive the world and how we create art. Today's challenges dictate the conditions for changes, particularly in the content and functions of art. Including:

1. The war in Ukraine became one of the most acute challenges for Ukrainian art. Many artists were forced to leave their homes, lose loved ones, and survive the occupation. All this is reflected in their works. The war in Ukraine was a turning point for Ukrainian art. The artists found themselves face to face with tragedy, had to flee from shelling, lose their homes and loved ones. These experiences are transformed into powerful works that impress with their power and emotionality. Officially, art has turned into an art of resistance. Artists turned cities into canvases, depicting symbols of struggle and Ukrainian unity on destroyed buildings. Graphic artists create sharp posters and caricatures exposing the aggressor. Filmmakers and photographers capture war crimes, civilian and military stories. This documentary evidence becomes an important source of information and history. Theater artists use performances and plays as tools to make sense of war and its consequences. These actions take place not only on the stage, but also in the open air, in bomb shelters, on destroyed squares.

2. The COVID-19 pandemic has also had a significant impact on art. Many cultural institutions were closed, artists could not exhibit their works, communicate with the public. This led to a crisis in the artistic environment. The COVID-19 pandemic has significantly affected the art sphere. Museums and theaters were closed, exhibitions and concerts were cancelled. Artists found themselves on the verge of survival, because they lost the opportunity to present their works and communicate with the audience.

3. Economic and political instability also negatively affects the financing of art projects. Grants are being reduced, government orders are decreasing. This forces artists to seek alternative sources of income and affects the scale and distribution of artworks.

Analysis of recent research and publications. The analysis of recent research and publications demonstrates a wide range of scientific approaches to the study of art, aesthetics, and their impact on society. Modern research encompasses both classical philosophical questions and cutting-edge neuroscientific and socio-political aspects.

The philosophical foundations of understanding art and aesthetics continue to develop within the context of hermeneutics and phenomenology. For instance, H. G. Gadamer, in his fundamental work «Truth and

Method» (Gadamer, 1990), views hermeneutics as the basis for understanding art, emphasizing the role of interpretation and historical context. A phenomenological study of grief, presented by M. Gonzalez (Gonzalez, 2022), demonstrates how art can serve as a means of comprehending and expressing complex emotional states.

The socio-political context of art also attracts significant attention. Mark Fisher (Fisher, 2009) in his work analyzes the impact of capitalism on art and culture, examining contemporary forms of discontent. Slavoj Žižek (Žižek, 1989) in «The Sublime Object of Ideology» explores the connection between art and ideology, emphasizing the role of the symbolic order. The analysis of Žižek's political humor, presented by Miguel Sanches (Sanches, 2023), reveals a Lacanian approach to understanding the comic in the context of social processes.

Contemporary aesthetic studies also address the analysis of specific aesthetic categories, such as disgust. J. Christiansen (Christiansen, 2023) explores the aesthetics of disgust in contemporary art, revealing its role in expressing social and cultural issues. David Lewis (Lewis, 2023) analyzes the comic subversion of authority in postmodern literature, demonstrating how humor can be used to critique power structures.

Neuroscientific studies of aesthetics are becoming increasingly important for understanding the impact of art on the brain and human behavior. P. Louise, C. Urgesi, and E.S. Cross (Louise et al., 2016) examine the neurobiological foundations of embodied aesthetics, emphasizing the role of sensorimotor processes in the perception of art. P.P.L. Tinio and A. Gartus (Tinio & Gartus, 2018) explore emotional responses to art, going beyond mere pleasure. S. Righi et al. (Righi et al., 2017) study how aesthetic forms influence the perception of everyday objects. Cross-cultural studies of empirical aesthetics, presented by J. Che et al. (Che et al., 2018), reveal universal and culturally specific aspects of aesthetic perception.

Postmodern philosophical approaches are also reflected in contemporary research. J. F. Lyotard (Lyotard, 1979) in his work «The Laughter of the Philosopher» examines the role of laughter and irony in postmodern discourse. R. Rorty (Rorty, 1989) in «Contingency, Irony, and Solidarity» analyzes the role of irony in the formation of social identity. T. Mulholland (Mulholland, 2022) examines the tragic irony of artificial intelligence, highlighting the ethical issues associated with technological development.

Thus, the analysis of recent research and publications demonstrates an interdisciplinary approach to the study of art and aesthetics, encompassing philosophical, socio-political, neuroscientific, and postmodern perspectives.

The aim of the article is to provide a theoretical analysis of contemporary scientific works on aesthetic feelings and experiences, the neurobiological foundations of aesthetic experience, «new» categories of aesthetics, the impact of artificial intelligence on the sensory and emotional spheres of humans, and to characterize the main challenges and opportunities of art in education in today's realities.

Exposition of the main material of the research.

There is a clear connection between the development of aesthetic feelings and the senses (sight, hearing, etc.). However, it is in the process of individual human activity that the combination of the form of contemplation, communication, and personal development takes place. The level of development of aesthetic feelings affects all manifestations of human spiritual life, and therefore all forms of their activity. Aesthetic feelings manifest themselves in the desire for beauty, harmony, and perfection, which leads to self-enrichment and personal development. A characteristic feature of aesthetic feelings is their non-utilitarian nature. They are not associated with the satisfaction of our immediate material needs, and at the heart of aesthetic feelings lies a need that is inherent only in humans – the need for aesthetic experience.

Jean-François Lyotard («The Laughter of Philosophy») explores the connection between laughter and knowledge, arguing that laughter challenges traditional notions of truth and reality (Lyotard, 1979). In this article, Lyotard explores the nature of laughter and its connection to philosophy. He argues that laughter is not just a physiological reaction, but also a complex phenomenon that has profound implications. Lyotard analyzes various theories of laughter and explores the role of laughter in literature, art, and philosophy. He argues that laughter can be a powerful tool for criticism and subversion of existing orders.

In the work «The Sublime Object of Ideology» Slavoj Žižek explores the connection between the comic and the tragic in the context of psychoanalysis, arguing that both arise from the impossibility of symbolic representation (Žižek, 1989).

Hans-Georg Gadamer explores the role of play and imagination in understanding art, arguing that the comic and the tragic are two ways of revealing truth (Gadamer, 1960).

The connection between the comic and the tragic in the context of postmodernism is explored by Richard Rorty. He argues that truth is not fixed, but is constantly created and reinterpreted. Rorty notes that our knowledge and beliefs are not based on a solid foundation, but are contingent, that is, dependent on the context in which they arise. This means that there are no universal truths, and that our ideas can always be

questioned. Rorty also explores the concept of irony, which he uses to describe how we distance ourselves from our own beliefs and see them from different perspectives. Irony, in his opinion, is important for the development of critical thinking and the ability to self-reflection (Rorty, 1989).

The connection between the comic and the tragic in the context of modern capitalism is explored by Mark Fisher. He notes that irony and sarcasm have become the dominant forms of reaction to the absurdity of the modern world. Fisher also explores how capitalism uses culture to legitimize itself and control people. The researcher emphasizes that capitalist culture encourages individualism, materialism, and competition, which destroy social ties and a sense of community (Fisher, 2009).

Important for our research are recent scientific publications that cover the field under study: the «tragic» and the «comic» in art.

Among the researchers, Miguel Sanchez should be mentioned. The Slovenian philosopher analyzes the political humor of Slavoj Žižek, using a Lacanian approach to show how Žižek uses the comic to undermine existing power orders. The author explains how the writer uses irony, sarcasm, and other humorous techniques to criticize dominant ideologies and power. Sanchez analyzes several examples of Žižek's humor, such as jokes about capitalism, religion, and politics. He argues that humor is not just entertaining, but also has a deep political meaning (Sanchez, 2023).

Thomas Mulholland analyzes the ethical implications of artificial intelligence, arguing that there is a tragic irony in the potential of AI to both improve and destroy human life. He argues that the AI we create to solve our problems may eventually become our biggest problem. In this article, Thomas Mulholland explores the tragic irony of artificial intelligence (AI) and describes several ways in which AI can pose a threat to humanity, including the development of culture (Mulholland, 2022).

In the article «The Aesthetics of Disgust in Contemporary Art» (2023), Julia Christiansen argues that disgust is a powerful emotion that artists can use to evoke strong reactions in viewers. Christiansen analyzes several examples of contemporary art that use disgust, such as the works of Naum Gabo, Andreas Serrano, and Damien Hirst. She argues that these works challenge our notions of beauty and morality and force us to reflect on the nature of disgust. At the end of the article, Christiansen argues that disgust can be a valuable tool for contemporary artists. She argues that by using disgust, artists can force us to look at the world in a new way and question our assumptions. Julia Christiansen explores the use of disgust in con-

temporary art, arguing that it can be both a provocative and transgressive tool for exploring themes of the body, death, and society (Christiansen, 2023).

Contemporary scientist Christine Baker, in the article «Tragic Dimensions of Climate Change: Ecological Aesthetics» (2024), explores the aesthetics of climate change, arguing that the tragic can be a powerful tool for raising awareness and stimulating action on this urgent issue. Baker argues that climate change is not just an environmental problem, but also an aesthetic problem that challenges our understanding of beauty, value, and meaning. The author describes how «climate change is destroying the natural landscapes that we value for their beauty, and how it threatens the existence of species that have aesthetic value for us» (Baker, 2024). She also argues that climate change forces us to rethink our relationship to nature and our place in it. In the article, Baker proposes an ecological aesthetic that is based on the recognition of the tragedy of climate change. This aesthetic, in her opinion, will help us better understand this problem and find ways to deal with it.

Maria Gonzalez, in the article «The Tragic Beauty of Loss: A Phenomenological Exploration of Grief», explores the phenomenology of grief, arguing that tragic beauty can be found even in the most painful losses. Gonzalez proposes a phenomenological model of grief based on the concepts of tragic beauty and meaning. This model, in her opinion, can help us better understand this complex experience (Gonzalez, 2022).

David Lewis explores how postmodern literature uses the comic to undermine authority and hierarchy. He argues that postmodernists use comic techniques such as satire, irony, and parody to challenge traditional notions of power and hierarchy. Lewis analyzes several examples of postmodern literature that use humor to undermine authority, such as the works of Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon, and Salman Rushdie. He argues that these works use humor to force readers to question their own assumptions about the world and their place in it. He argues that this humor helps postmodernists challenge dominant ideologies and power structures (Lewis, 2023).

One of the recent scientific works that has sparked interest due to its novelty is the article by Louise Kirsch, Cosimo Urgesi, and Emily S. Cross, «Neurobiology of Aesthetic Perception: A Review». In this scientific exploration, the authors examine and refine the theoretical foundations for characterizing the neurobiological bases of aesthetic experience. Their work has enabled the structuring of the understanding that «the evaluation of art is a complex, multidimensional process. Instead of revealing a static picture of brain areas associated with one of the many components of

aesthetic experience, neuroaesthetics shows that the complexity of aesthetic experience is reflected in the interaction between dynamic brain systems, whose neurofunctional organization can be modulated by various factors related to the objects, subjects, and contexts of aesthetic experience and can undergo rapid, plastic changes when these factors are manipulated» (Kirsch, Urgesi & Cross, 2016). This research opens up new possibilities for understanding how the brain responds to beauty and other aesthetic stimuli.

Researchers at the University of Florence, Italy (S. Righi, G. Gronchi, G. Pierguidi, S. Messina, M.P. Viggiano) in their works emphasize the following: aesthetically pleasing and unpleasant instruments (stimuli-images) are processed differently by the brain and affect perception, including aesthetic perception; aesthetic experience can shape cognitive and emotional processes; highly attractive instruments improve the distribution of attention, prompting cognitive processing; low-attractiveness instruments can elicit a neural response associated with negative emotions (Righi, Gronchi, Pierguidi, Messina & Viggiano, 2017).

Researchers from the «Human Evolution and Cognition Group», IFISC, University of the Balearic Islands CSIC (Palma, Spain) have made the following conclusions: «People from different cultures base their aesthetic preferences on a common set of formal features, including symmetry, complexity, proportions, contours, brightness, and contrast. The reason for this commonality is that aesthetic preferences stem from basic perceptual and evaluative processes that are common to all humans and many other animals» (Che, Sun, Gallardo & Nadal, 2018).

A team from Montclair State University (New Jersey, USA) and the University of Vienna (Vienna, Austria) published their research results and drew conclusions regarding the emotional response to art. In their scientific work, the scientists state the following: «The aesthetic experience of art is often considered a highly personal experience, where viewers with their unique personal history, personalities, and art-related knowledge and experience interact with artworks. The artworks themselves are unique, each depicting a particular subject, conveying a particular concept, or expressing the individual thoughts or feelings of its creator. The uniqueness of both the viewer and the artwork suggests that each aesthetic encounter with art is a unique experience unlike any other, which is why art museums have until recently avoided using labels that provide viewers not only with the basic facts about the artwork – the artist's name and nationality, as well as the work's title, its completion date, and physical dimensions, the materials from which it is made, and an objective description of the processes

and techniques used to create the work, but also interpretive information regarding the content or theme of the work, the concepts or motivations underlying its creation, and a discussion of how the work is situated within art history. Such interpretive information, according to some curators, can hinder the viewer's personal connection with the artwork» (Tinio & Gartus, 2018). This method yielded the following results: «there was fairly good agreement among viewers regarding the emotions they experienced in response to a particular artwork or exhibition, and that there was a correspondence between the emotional reactions of art viewers and the emotional characteristics of the exhibition or artwork they viewed» (Tinio & Gartus, 2018).

Thus, recently, research on aesthetic perception has gained scientific interest in the following areas: how culture influences our aesthetic perception; how our preferences for beauty can be shaped by our cultural experience; research on the neurobiology of aesthetic perception (how the brain responds to beauty and other aesthetic stimuli); the impact of artificial intelligence (AI) on our understanding of aesthetic perception, whether AI can create truly beautiful works of art, and how AI can be used to improve our own aesthetic perception.

In the conditions of the mentioned challenges, it is possible to outline the possibilities:

1. Reflection on current events: Artists increasingly turn to the themes of war, pandemics, economic and political crises. Their works become a form of reflection on current events, a way of understanding complex problems of our time.

2. Search for new forms of expression: In the crisis, artists are looking for new forms of expression. New genres and directions in art appear, new technologies are used (Mun, 2001, 10).

3. Appeal to traditions: Artists also appeal to traditions, look for support in the past. It helps them understand the present, find answers to difficult questions.

4. Emphasis on national identity. The war contributed to an increased emphasis on national identity. Artists turn to national images, symbols, and folklore. This is an art that helps Ukrainians to realize their strength, unity and special path.

5. Experiments and search for new forms. Ukrainian artists have always been famous for their creativity and desire for experiments. In times of crisis, these qualities only increase. Artists are looking for new forms of expression, combining different techniques and genres (Green, 2021, 440).

6. Digital technologies in art. The pandemic has accelerated the use of digital technologies in art. New trends have emerged, such as VR exhibitions and NFT art (digital works certified by blockchain).

7. Development of online art. The rapid development of online formats was the answer to the quarantine. Museums began to conduct virtual tours of exhibitions, artists created online exhibitions, theaters broadcast performances online.

8. Turning to alternative sources of financing. Artists turn to crowdfunding, fundraising and other ways of attracting funds from private individuals and organizations.

9. Social art. Social art is developing, which focuses on acute social problems. Such works are often aimed not so much at aesthetic pleasure as at drawing attention to social problems.

Conclusions. Art has always played an important role in society. Today, in the face of complex challenges, it becomes even more crucial, especially in education. Art helps us understand the present, find answers to difficult questions, and maintain faith in the future. Regardless of the spheres of life, a person must focus on the following aspects of the modern world and actively use opportunities when implementing the content of education. There is a need to consider the European experience based on art with a cultural and national core (native language, folklore, national customs, traditions, family life, holidays, rituals and guidelines and rules of social behavior, symbols, various types of art, crafts and industries of our people). The world expects a long-term process of changes in the mental perception of society, through the creation of a unified system of educational activities for all members of society regarding the education of universal human values, such as love and respect, kindness, acceptance and compassion, respect, moral virtues, humanism, a sense of mercy, etc., especially in art education.

BIBLIOGRAPHY

1. Green B. Revisiting the Conceptual Domain: Educational Knowledge and the Visual Arts. *International Journal of Art & Design Education* (iJADE). 2021. Vol. 40, № 2. P. 436–448. <https://doi.org/10.1111/jade.12355>
2. Gadamer H.-G. *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Tübingen. 1990. 494.
3. Gonzalez M. The Tragic Beauty of Loss: A Phenomenological Exploration of Grief. *Phenomenological Studies*. 2022. Vol. 73. № 2. 345–362.
4. Fisher M. Capitalism and Its Discontents. Zero Books. 2009. 344.
5. Christiansen J.. The Aesthetics of Disgust in Contemporary Art. *Journal of Contemporary Art*. 2023. Vol. 46. №3. P. 422–441.

6. Che J., Sun X., Gallardo V., Nadal M., Cross-cultural empirical aesthetics. *Progress in Brain Research*. 2018. Vol. 237. P. 77–103. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.002>
7. Lewis D. The Comic Subversion of Authority in Postmodern Literature Postmodernism: *An Interdisciplinary Journal*. 2023. Vol. 16. № 2. P. 234–252.
8. Louise P., Kirsch, Cosimo Urgesi, Emily S. Cross. Shaping and reshaping the aesthetic brain: Emerging perspectives on the neurobiology of embodied aesthetics. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*. 2016. Vol. 62. P. 56–68. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2015.12.005>
9. Lyotard J.-F. The Laughter of the Philosopher. *Parallax*. 1979. Vol. 5. № 2. P. 20–39.
10. Mulholland T. The Tragic Irony of Artificial Intelligence. *AI & Society*. 2022. Vol. 37. № 4. P. 561–569.
11. Mun L. Synthesis of arts in the history of artistic culture. *Aesthetic Education*. 2001. Vol. 3. P. 8–12.
12. Tinio Pablo P. L., Gartus Andreas. Characterizing the emotional response to art beyond pleasure: Correspondence between the emotional characteristics of artworks and viewers' emotional responses. *Progress in Brain Research*. 2018. Vol. 237. P. 319–342. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.005>
13. Righi S., Gronchi G., Pierguidi G., Messina S., Viggiano M.P. Aesthetic shapes our perception of every-day objects: An ERP study. *New Ideas in Psychology*. 2017. Vol. 47. P. 103–112. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2017.03.007>
14. Rorty R. Contingency, Irony, and Solidarity. *Cambridge University Press*. 1989. 264.
15. Sanches M. The Political Humor of Slavoj Žižek: A Lacanian Analysis». *Theory and Practice of Humor*. 2023. Vol. 10. № 2. 235–252.
16. Tinio Pablo P. L., Gartus Andreas. Characterizing the emotional response to art beyond pleasure: Correspondence between the emotional characteristics of artworks and viewers' emotional responses. *Progress in Brain Research*. 2018. Vol. 237. P. 319–342. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.005>
17. Žižek, Slavoj The Sublime Object of Ideology. *Duke University Press*. 1989. 303.

REFERENCES

1. Green B. (2021). Revisiting the Conceptual Domain: Educational Knowledge and the Visual Arts. *International Journal of Art & Design Education (iJADE)* Volume 40, Issue2. 436–448. <https://doi.org/10.1111/jade.12355>
2. Gadamer, H.-G. (1990). *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Tübingen, 494.
3. Gonzalez, M.. (2022). The Tragic Beauty of Loss: A Phenomenological Exploration of Grief. *Phenomenological Studies*. Vol. 73, no. 2. 345–362.
4. Fisher, M. (2009). *Capitalism and Its Discontents*. Zero Books. 344 p.
5. Christiansen, J.. (2023). The Aesthetics of Disgust in Contemporary Art. *Journal of Contemporary Art*. Vol. 46. no. 3, 422–441.
6. Che J., Sun X., Gallardo V., Nadal M., (2018). Cross-cultural empirical aesthetics. *Progress in Brain Research*. Vol. 237, 77–103. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.002>
7. Lewis, D. (2023). The Comic Subversion of Authority in Postmodern Literature Postmodernism: *An Interdisciplinary Journal*. Vol. 16, no. 2. 234–252.
8. Louise, P., Kirsch, Cosimo Urgesi, Emily S. Cross. (2016). Shaping and reshaping the aesthetic brain: Emerging perspectives on the neurobiology of embodied aesthetics. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*. Vol. 62, 56–68. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2015.12.005>
9. Lyotard, J.-F. (1979). The Laughter of the Philosopher. *Parallax* Vol. 5. no. 2, 20–39.
10. Mulholland, T. (2022). The Tragic Irony of Artificial Intelligence. *AI & Society*. vol. 37, no. 4, 561–569.
11. Mun L. (2001). Synthesis of arts in the history of artistic culture. *Aesthetic Education*, 3, 8–12.
12. Tinio Pablo, P. L., Gartus Andreas. (2018). Characterizing the emotional response to art beyond pleasure: Correspondence between the emotional characteristics of artworks and viewers' emotional responses. *Progress in Brain Research*. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.005>
13. Righi, S., Gronchi, G., Pierguidi, G., Messina, S., Viggiano, M.P. (2017). Aesthetic shapes our perception of every-day objects: An ERP study. *New Ideas in Psychology*. Vol. 47, 103–112. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2017.03.007>
14. Rorty, R. (1989). Contingency, Irony, and Solidarity. *Cambridge University Press*. 264.
15. Sanches, Miguel. (2023). The Political Humor of Slavoj Žižek: A Lacanian Analysis». *Theory and Practice of Humor*. Vol. 10. no. 2, 235–252.
16. Tinio Pablo, P. L., Gartus Andreas. (2018). Characterizing the emotional response to art beyond pleasure: Correspondence between the emotional characteristics of artworks and viewers' emotional responses. *Progress in Brain Research*. Vol. 237, 319–342. <https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.03.005>
17. Žižek, Slavoj (1989). The Sublime Object of Ideology. *Duke University Press*. 303.

УДК 373.5.016:81'243

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-42>

Вадим КАЛІНІН,

orcid.org/0000-0001-8254-5482

кандидат педагогічних наук,

професор кафедри психології

*Комунального закладу «Житомирський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти» Житомирської обласної ради
(Житомир, Україна) vadimkalinin76@gmail.com*

Лариса КАЛІНІНА,

orcid.org/0000-0002-4306-3488

кандидат педагогічних наук, професор,

професор кафедри міжкультурної комунікації та іноземної освіти

Навчально-наукового інституту іноземної філології

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) vadimkalinin76@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ УЧНІВ 7–9 КЛАСІВ В КОНТЕКСТІ СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВЧИТЕЛЯ

Стаття присвячена актуальному питанню навчання іноземної мови учнів 7–9 класів НУШ, які почали навчатись у 2024 році. Автори обґрунтовують особливості навчання учнів цієї вікової групи, які згідно з новою модельною програмою з іноземної мови до кінця дев'ятого класу повинні оволодіти іноземною мовою на більш високому рівні B1.

У статті наголошується, що дескриптори рівня B1 значно вище рівня A2, яким закінчується навчання іноземної мови під час адаптаційного курсу в 5–6 класах основної школи, що вимагає від вчителя перегляду власної методики.

Враховуючи результати ретельного аналізу наукової літератури з цього питання та багаторічний власний досвід роботи, автори акцентують увагу на важливості володіння вчителем іноземної мови 7–9 класів не тільки ключовими та базовими компетентностями як основних критеріїв якості психолого-педагогічної освіти, але і спеціальними компетентностями, що притаманні виключно вчителю іноземної мови.

У статті представлені характеристики спеціальних компетентностей вчителя іноземної мови: інформаційної, методичної та лінгвосоціокультурної, зазначається доцільність врахування їх особливостей в навчанні іноземної мови у 7 класі після адаптаційного циклу. Окремо акцентується роль креативності педагога, здатного адаптувати навчальні стратегії відповідно до реального рівня підготовки учнів, з урахуванням їх вікових та психологічних особливостей, вміння інтегрувати міжпредметні зв'язки та важливість його володіння сучасними цифровими інструментами.

Стаття містить конкретні приклади завдань в контексті інформаційної, методичної та лінгвосоціокультурної компетентностей вчителя, які сприяють безболісному переходу від адаптаційного курсу 5–6 класів та стимулюються до навчання у 7–9 класах. У статті підкреслюється ефективність кооперативного навчання як інструменту формування критичного мислення, креативності та іноземної комунікації, а також інтеграції наскрізних змістових ліній.

Подані рекомендації можуть бути корисними як для практикуючих вчителів, так і для науковців, викладачів педагогічних вишів та розробників освітніх програм.

Ключові слова: адаптаційний цикл, основна школа, ключові компетентності, спеціальні компетентності, інформаційна, методична, лінгвосоціокультурна компетентність.

Vadym KALININ,
 orcid.org/0000-0001-8254-5482
 Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor at the Department of Psychology
 Municipal Institution "Zhytomyr Regional In-Service Teacher Training Institute"
 of Zhytomyr Regional Council
 (Zhytomyr, Ukraine) vadimkalinin76@gmail.com

Larysa KALININA,
 orcid.org/0000-0002-4306-3488
 Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
 Professor at the Department of Intercultural Communication and Foreign Language Education
 Educational and Scientific Institute of Foreign Philology of Ivan Franko Zhytomyr State University
 (Zhytomyr, Ukraine) vadimkalinin76@gmail.com

PARTICULARITIES OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING TO STUDENTS OF 7–9 GRADES IN THE CONTEXT OF TEACHER'S SPECIAL COMPETENCES

The article in question is devoted to a very actual question of foreign language teaching of new Ukrainian school students in the 7–9 grades which started in 2024.

The authors of the article ground the particularities of teaching foreign languages to the students of this age group, who are supposed to master a foreign language at B1 level.

It is said in the article that the descriptors of B1 level of English level proficiency are more complicated in comparison with those of level A2, which is a must for the students of the adaptation cycle in the 6th grade. Thus the teachers, who start teaching foreign languages in the 7th grade, should reconsider their methods of teaching to make them relevant to new requirements.

Taking into consideration the results of scientific literature, thorough analysis of the problem in question and their own experience of teaching, the authors focus on the importance of teachers' gaining not only key and basic psychological and didactic competences, but special competences which are typical only of foreign language teachers.

The article presents characteristics of foreign language teachers' special competences, accentuates attention on the expediency of taking their particularities into consideration while teaching students of 7–9 grades. The role of the teacher's creativity, who is able to adapt teaching strategies in accordance with the real level of preparation of students, taking into account their age and psychological characteristics, the ability to integrate interdisciplinary connections, and the importance of his mastery of modern digital tools, is emphasized.

The article contains a lot of examples of foreign language teaching in the context of teachers' digital, methodological and linguasociocultural competences, which make the transition from the adaptation cycle easier and stimulates students for further successful foreign language learning. The article emphasizes the effectiveness of cooperative learning as a tool for developing critical thinking, creativity, and foreign language communication, as well as integrating cross-curricular content.

The recommendations presented may be useful for practicing teachers, as well as for scientists, teachers of pedagogical universities, and developers of educational programs.

Key words: adaptation cycle, basic school, key competences, special competences, digital, methodological, linguasociocultural competences.

Постановка проблеми. Виклики сьогодення в світі та Україні під час воєнних бойових дій, значний розвиток волонтерського руху, гуманітарні місії інших країн свідчать про те, що іноземна мова стає одним з головних інструментів не тільки у співпраці представників різних країн в різних сферах нашого життя, але й інструментом людського взаєморозуміння та єднання. Сучасна позиція нашої держави у зв'язку з воєнною ситуацією викликає значне поширення міжнародної співпраці, збагачення міжнародних зв'язків з країнами ближнього та дальнього зарубіжжя, участі українців у багатьох міжнародних програмах і проектах та мотивації всіх країн світу підтримувати мирні ініціативи України. Усе це підтверджує вагомість

іноземної мови, зумовлює підвищення інтересу до її вивчення, зазначає необхідність володіння англійською мовою як мовою міжнародного ділового спілкування, а також підкреслює важливість володіння англійською мовою на всіх рівнях, починаючи з закладів загальної середньої освіти.

У світлі сказаного, іншомовна освіта України потребує модернізації та інноваційних змін, удосконалення змісту, перш за все, шкільної освіти, покликаної вирішувати завдання, які відповідають світовим тенденціям: науковості, гуманізації і гуманітаризації, демократизації, інтегративності, полікультурності, інформаційності та медіа грамотності тощо. Це особливо важливо в умовах теперішнього часу, коли українські учні під час

війни виїхали за кордон і навчаються в школах різних країн та мають можливість не тільки порівняти процес навчання іноземним мовам в Україні і за кордоном і його результативність, але й випробувати на собі важливість самостійного оволодіння іноземною мовою в реальних умовах. Це підтверджує тезу про те, що іноземна мова в Україні має стати дисципліною підвищеної соціальної та професійної значущості, що вимагає пошуку цікавих та ефективних інновацій, пов'язаних не лише з викладанням, але й розкриттям професійних якостей спеціалістів, які володіють іноземною мовою та можуть навчати інших.

Нова українська школа (НУШ) – ключова реформа Міністерства освіти і науки (МОН), – головною метою якої є створення школи, що надаватиме учням не тільки знання, а й уміння застосовувати їх у повсякденному житті. Не випадково Новий стандарт і нові модельні програми з іноземної мови для 5–9 класів ЗЗСО зазначають, що для досягнення мети НУШ вчителі мають працювати за іншими підходами, отримати свободу дій, обираючи навчальні матеріали, форми та методи навчання.

Згідно з новими модельними програмами, що відображають засадничі ідеї Державного стандарту базової середньої освіти та ідеї Концепції НУШ, іноземна мова входить до мовно-літературної освітньої галузі, основною метою якої є «розвиток компетентних мовців, здатних спілкуватися іноземними мовами для духовного, культурного та національного самовираження та міжкультурного діалогу для збагачення емоційно-чуттєвого досвіду, творчої самореалізації, формування ціннісних орієнтирів і ставлень» (Зимомря, 2015: 12).

На кінець дев'ятого класу рівень оволодіння іншомовною комунікативною компетентністю учнів повинен бути B1, дескриптори якого є значно вищими ніж рівень попередніх років A2 та потребують багато зусиль як самих учнів 7–9 класів, так і вчителів іноземної мови, які працюють з ними.

Зазначимо, що саме в цей період в основному завершується формування всіх компонентів іншомовної комунікативної компетентності: мовної, мовленнєвої, лінгвосоціокультурної та стратегічної.

Практика показує, що процес ефективного вивчення та викладання іноземної мови в основній школі в умовах воєнного стану значною мірою залежить від здатності сучасного вчителя його/її готовності до продовження реалізації ідей і методів адаптаційного циклу, тому потреба у творчій активності вчителя, його / її розвиненому інноваційному та критичному мисленні, в умінні контролювати, оцінювати та організовувати навчання

ІМ по новому з урахуванням викликів сьогодення є невід'ємною характеристикою сучасної парадигми середньої освіти.

Учителі іноземної мови 7–9 класів покликані розвивати не тільки інтелект та лінгвістичний кругозір учнів, а й навчити їх самостійно розширювати власний мовний і мовленнєвий інвентар та використовувати його для вирішення власних комунікативних потреб, використовуючи новітні технології навчання іноземної мови в умовах нового полікультурного інформаційного простору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Сучасними науковцями в Україні широко обговорюються питання удосконалення професійної підготовки новітнього вчителя (Дубасенюк О., Ніколаєва С., Редько В., Калініна Л., Петранговська Н., Щерба Н., Rhodes N., Puchta H., and Williams M., та інші).

У вітчизняній методиці за останнє десятиліття накопичено значний теоретичний і практичний досвід навчання іноземної мови в початковій школі і під час «адаптаційного періоду» (Калініна Л., Вижек І., Климович Ю., Мянєвська Т., Папіжук В.). Автори перерахованих досліджень одностайні щодо думки, що в умовах реформування української середньої освіти її основним пріоритетом є дотримання правонаступництва пріоритетів Концепції НУШ у всіх типах ЗЗСО, що зрештою приводить до підготовки критично думаючих учнів, здатних використовувати набуті знання, вміння та навички для успішної іншомовної комунікації.

Рада Європи визначає **п'ять** груп ключових компетенцій як основні критерії якості освіти «будь-якої людини незалежно від її професійної діяльності і якими також повинен оволодіти вчитель іноземної мови, такі як: політичні, соціальні, компетентності життя людини в полікультурному, інформаційному суспільстві, компетентності володіння усним і писемним спілкуванням декількома мовами, навчання впродовж життя (Council of Europe, 2020).

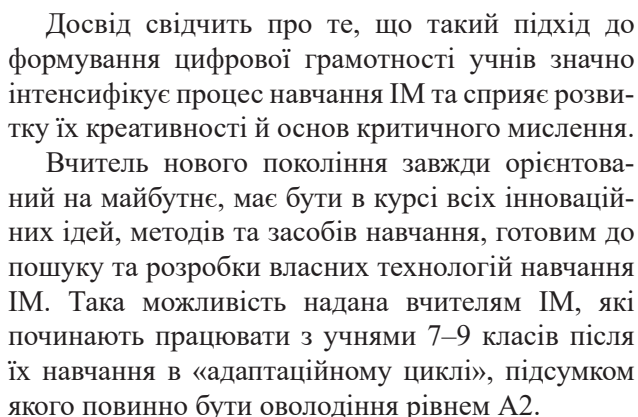
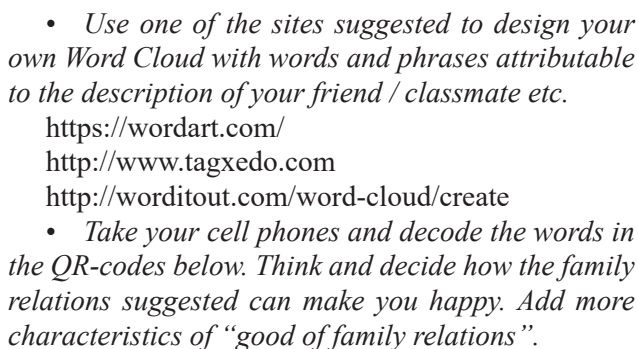
Також, професійно-компетентний вчитель основної школи повинен володіти всіма базовими компетентностями в контексті психологічних, вікових та дидактичних особливостей учнів, які знайшли відображення в концепції НУШ, а саме: педагогічна, психологічна, україномовна професійно-комунікативна, рефлексивна, дослідницька, конструктивно-проектувальна, організаційна, творча (Концепція, 2017).

Однак, специфіка предмету «Іноземна мова» потребує оволодіння спеціальними компетентностями, які притаманні виключно вчителю ІМ, кожна з яких має особливий відповідний зміст

Ретельний аналіз джерел та наукових публікацій дозволяє нам прийти до висновку доцільності розгляду особливостей навчання іноземної мови в 7–9 класах ЗЗСО в світлі спеціальних компетентностей учителів, що, на нашу думку, допоможе їм грамотно організувати навчальний процес.

Виклад основного матеріалу. Як було зазначено, відмінною рисою професійно-компетентного вчителя будь-якого профілю у XXI столітті є його здатність постійно змінюватись відповідно до змін і нових викликів життя. Так, пандемія COVID-19 та воєнний стан показали неможливість навчати виключно традиційними методами. Поява методів on-line навчання продиктувала необхідність оволодіння **інформаційною компетентністю**, опанування технологіями змішаного та гібридного навчання, використання веб-сайтів та онлайн програм для створення дидактичних матеріалів тощо. Отже, вчитель 7–9 класів окрім володіння навчальним матеріалом і вмінням донести його до своїх учнів, повинен розуміти сучасний цифровий світ, в якому живуть його учні, щоб говорити з ними «на їх мові». Тому, починаючи з перших уроків, доцільно використовувати найпростіші E-tools (smart phones, QR-codes), які привнесуть в урок ІМ більше різноманіття та інтересу, а головне – учні будуть залучені у цифровий світ на освітньому рівні для того, щоб зрозуміти, що більшість відомих для них веб-сайтів (платформи, блоги) призначені не тільки для розважальних цілей, а і для навчальних, що Інтернет має багато інших можливостей для самостійного пошуку інформації та пізнання.

Наведемо декілька прикладів з авторських підручників англійської мови для 7–9 класів.



Учитель ІМ повинен самостійно вирішити ряд проблем, а саме: встановити дійсний рівень володіння ІМ колишніх учнів адаптаційного циклу, який повинен відповідати рівню А2; скоригувати траєкторію та теми навчання ІМ, щоб зменшити труднощі вивчення ІМ для учнів 7 класу; правильно обрати засоби та форми навчання; грамотно адаптувати стратегії навчання ІМ; гнучко варіювати інноваційні технології навчання, які звично традиційно викорис-

товувались у 5–6 класах; створити для «випускників» НУШ комфортне навчальне середовище, яке б надало учням можливість продемонструвати власний рівень володіння не тільки метапредметними компетентностями, що формувались засобами всіх навчальних предметів, але і специфічними вміннями, які окреслені в нових модельних програмах.

Для того, щоб дійсно стати успішним вчителем ІМ основної школи слід перейти до нового більш розвинутого рівня власної **методичної компетентності**, під якою ми розуміємо не тільки здатність вчителя перетворювати теоретичні знання, носієм яких він є, у засіб ефективного навчання іноземної мови, але і бути здатними самостійно створювати нові, інноваційні технології до організації навчання в нових умовах.

Анкетування вчителів ІМ, які вперше почали навчати іноземній мові учнів 7 класу, підтвердило наші припущення, що використання традиційних підходів, методів і технологій навчання ІМ недостатнє для формування іншомовної комунікативної компетентності для рівня В1 (80% респондентів); 92% вчителів висловились за необхідність більш ґрунтового володіння вміннями ХХІ століття. На питання «Яких вмінь ХХІ століття бракувало Вам під час навчання ІМ у 7 класі?» більшість респондентів (68%) відповіли, що відчували недостатність вміння цифрової грамотності (literacy skills), 72% вчителів почувалися невпевнено у використанні навчальних інтегративних навчальних вмінь (integrative skills), особливо з розвитку критичного мислення, креативності, колаборації, комунікації (critical, thinking, creativity, collaboration, communication).

На основі власного багаторічного досвіду ми можемо констатувати, що значимі вміння критичного мислення, креативності, іншомовної комунікації можуть бути успішно сформовані у всіх видах «навчання у співпраці» (cooperative learning) від парного спілкування до спілкування всім класом. Більш того, «кооперативне навчання» дозволяє інтегрувати всі чотири «content lines», а саме «фінансова грамотність, здоровий спосіб життя, екологічна та соціальна обізнаність».

Ми рекомендуємо після першого розділу «Family and Friends» в 7 класі як підсумовуючий контроль провести заняття з метою визначення рівня володіння англійською мовою після адаптаційного циклу, що дозволить вчителю обрати засоби навчання, гнучко адаптувати стратегії навчання, а головне – внести зміни до власної методики навчання учнів цієї вікової категорії.

Заняття, яке побудоване на інтегративній основі, представляє собою «розумну діагностику» перерахованих вище видів вмінь і не де мотивує учнів.

Наведемо приклад розроблених нами інтегративних технологій комплексного характеру, які дозволять вчителю зрозуміти ступінь сформованості наскрізних вмінь учнів у чотирьох «content lines».

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS 1

I. Suppose a charitable fund announced that it would donate 100 000 hryvnias for setting up a club for children. Group up with your friends and come up with your ideas on such items:

Item 1:

- What kind of a club do you want to set up?
- Who may be a participant of the club?

Item 2:

- What activities will the club focus on?
- Who will be in charge of the club's activities?

Item 3:

- How will the club look like?
- What should be in the club?
- How would you distribute money given?
- What will be the main financial priority?

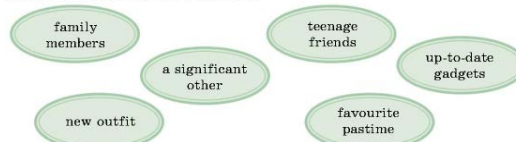
II. Look at the photos below. Pair up with your friends and discuss the advantages of promoting a healthy way of life in the family. Say if this lifestyle is typical of your family.



III. Look at the photos from some Families' Albums. In groups of 4 or 5, discuss and say how families' spending time out in the open influences children's environmental awareness. Say what else may be done in the family to become environmentally friendly.



IV. In the whole class, make a mini-project: What makes a teenager happy. Think and discuss the following aspects:



У рамках вже згаданого анкетування вчителів сьомих класів, 73% вчителів зустрілись з труднощами формування вмінь **лінгвосоціокультурної компетентності** учнів. Згідно з визначенням професора С. Ю. Ніколаєвої, під лінгвосоціокультурною компетентністю ми розуміємо «здатність і готовність особистості до іншомовного між культурного спілкування». (Бігич, 2013: 425).

Згідно з новими модельними програмами з іноземної мови, учні 7–9 класів продовжують ознайомлюватися з особливостями культури, звичаїв, традицій в рамках програмних тем, отримують нові знання про життя і навчання своїх однолітків, реалій побуту країн, мови яких вивчаються тощо. Однак, на відміну від учнів адаптаційного циклу, лінгвосоціокультурні вміння учнів цієї вікової групи та засоби навчання значно складніше. Наприклад, учні 7–9 класів мають не тільки

розуміти зміст текстів для читання і аудіювання країнознавчого і соціокультурного характеру, а і порівнювати її з феноменами рідної мови, знаходити спільні риси та відмінності.

З метою «занурення» у зміст тексту для читання або аудіювання, стимулювання інтересу до майбутньої роботи з лінгвістичною інформацією, в рамках нашого дослідження ефективність показали завдання так званих «pre-reading or pre-listening» етапів. Наприклад, читанню розповіді R. D. Bateson “The Blue Patch” передували такі завдання:

– **Cultural Content Anticipation:** *Teenagers like to take sports in their leisure time and often participate in sport competitions. Think and decide what sport and sport competitions English teens enjoy.*

– **Cultural Language Anticipation:** *Look at the pictures of some kinds of sport a label those, which, in your opinion, are popular in Britain.*

– **Cultural Prediction:** *Read the words and phrases below and try to predict what the story may be about:*

- race;
- to win the 1st prize;
- a partner;
- a complete failure;
- asking for help;
- to deserve admiration.

Оскільки учні основної школи є «digital natives» та вміють працювати з комп'ютерами та іншими гаджетами, вважаємо за доцільне збільшити долю самостійної пошукової роботи для збільшення лінгвістичного і соціокультурного кругозорів учнів. Наші спостереження показали, що учні з задоволенням використовують завдання типу:

- *Search the Internet to make a culture comparison and present it to your class:*
 - *what leisure-time activities are typical of teenagers from other countries?*
 - *which of them are similar to Ukrainian teenagers?*
 - *which of them would you like to try? Why?*

Одним із нововведень модельної програми з іноземних мов для 5–9 класів є онлайн взаємодія, яка потребує не тільки добре сформованої інформаційної компетентності як вчителів, так і учнів, але і володіння лінгвосоціокультурною компетентністю для того, щоб реалізувати програмні вимоги, а саме: «Ініціює, підтримує та завершує прості онлайн-дискусії та знайомі теми, ... співпрацює онлайн, здійснює обмін, який вимагає простого роз'яснення важливих деталей, ... взаємодіє онлайн з партнером або невеликою групою, яка працює над проектом» (Редько, 2021: 30). Прак-

тика показує, щоб подібна онлайн взаємодія була успішною, учням необхідно оволодіти не тільки soft skills при спілкуванні з українськими однолітками, але й моделями вербальної та невербальної комунікативної поведінки, типовими формулами мовленнєвого етикету, релевантними для їх вікової і соціальної групи при взаємодії з носіями мови. Щоб уникнути соціокультурного шоку при іншомовній комунікативній взаємодії з підлітками зі Сполучених Штатів і Великої Британії необхідно акцентувати увагу учнів на різницю в лексичному наповненні моделей американського і британського варіантів англійської мови, які часто мають фоновий характер і ведуть до непорозуміння. У зв'язку з цим, інтерес учнів викликають спеціально складені учителем мікродіалоги між представниками цих двох країн, кожен з яких пояснює лінгвосоціокультурні відмінності.

Наприклад, вивчаючи тему «Health Care» можна запропонувати скласти такий діалог:

American in England

American: *I say, Steve, I need to see the druggist and buy some medicine. Can you help me?*

English: *Oh, sure, but is that a place or a person?*

American: *Oh, I should have explained. The place in my country is called “the drugstore”, the druggist is the person, who'll give me the medicine.*

English: *Oh, in England we call that “a chemist” – but that's the name of the shop.*

American: *Oh, thank you for telling me ...*

Спираючись на інформаційну грамотність учнів, подібну роботу вони можуть виконувати самі, попередньо опанувавши як користуватися лінгвокраїнознавчими словниками та довідниковими виданнями.

Наприклад:

– **Use the electronic dictionary of British as American culture to analyse the use of the following words in two cultures:**

Potato chips, crisps, chips, French fries. In pairs, role-play the conversation to use them in your own context.

Формування лінгвосоціокультурної компетентності в межах тем, що вивчаються в 7–9 класах, розвиває соціокультурну чутливість і спостережливість учнів, навчає їх виховувати в собі толерантність і неупередженість та дотримуватись основних правил універсальної теорії ввічливості.

Висновки. Таким чином, успішне навчання іноземної мови учнів 7–9 класів ЗЗСО в Україні потребує зміни та вдосконалення основних спеціальних компетентностей вчителя іноземної мови, а саме інформаційної, методичної та лінгвосоціокультурної. Для того, щоб безболісно здійснити

перехід від «адаптаційного циклу» 5–6 класів, підготувати учнів до оволодіння іноземною мовою на більш високому рівні, доцільно опиратись не тільки на вікові особливості учнів, але і на їх мовленнєвий досвід, знання, вміння та навички, які вони отримали під час адаптаційного циклу. Пра-

вильне визначення рівня володіння всіма компонентами іншомовної комунікативної компетентності після 6-го класу дозволяє вчителю іноземної мови 7–9 класів грамотно перебудувати власну методику в контексті вдосконалення спеціальних компетентностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калініна Л. В., Петранговська Н. Р., Щерба Н. С. Комплексні комп'ютерні лабораторні роботи як засіб самостійної методичної підготовки майбутнього вчителя іноземної мови. Навчально-методичний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 164 с.
2. Концепція «Нова українська школа». URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 16.04.2025).
3. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О. Б., Борисенко Н. Р., Борецька Г. Е. та ін. ; за загальною редакцією С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. 590 с.
4. Модельна навчальна програма «Іноземна мова. 5-9 класи» для закладів загальної середньої освіти / Зимомря І. М., Мойсюк В. А., Трифан М. С., Унгурян І. К., Яковчук М. В. «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України» (наказ МОН від 12.07.2021 № 795). URL: <https://drive.google.com/file/d/1QtBRLiTenKDCcA5JDu0CBL8crUo0DbNv/view> (дата звернення: 16.04.2025).
5. Модельна навчальна програма «Іноземна мова 5-9 класи» для закладів загальної середньої освіти / Редько В. Г., Шаленко О. П., Сотникова С. І., Коваленко О. Я., Коропецька І. Б., Якоб О. М., Самойлюкевич І. В., Добра О. М., Кіор Т. М. «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України» (наказ МОН від 12.07.2021 № 795). URL: https://drive.google.com/file/d/1Lvr1Juvpo3CMswCPptWQozxXDQpq_yH-/view (дата звернення: 16.04.2025).
6. Council of Europe Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion volume, Council of Europe Publishing Strasbourg. 2020 URL: <https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4> (дата звернення: 14.04.2025).
7. Larysa Kalinina, Inna Samoylyukevych. English Textbook for Grade 7 of General Secondary Education Establishments Specializing in English. 2-ге видання, перероблене. Київ : Генеза, 2020. 256 с.
8. Pathways to Adaptation Cycle: Some Tips for English Language Teaching. Методична дорожня карта навчання англійської мови під час адаптаційного циклу: Навчально-методичний посібник / Лариса Калініна, Ірина Вишак, Юлія Климович, Тетяна Мянзовська, Валентина Папіжук. Житомир : ЖДУ імені Івана Франка, 2023. 46 с.

REFERENCES

1. Kalinina L. V., Petranhavska N. R., Shcherba N. S. (2015) Kompleksni kompiuterni laboratorni roboty yak zasib samostiinoi metodychnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia inozemnoi movy [Comprehensive computer lab work as a means of independent methodological training of a future foreign language teacher]. Navchalno-metodychnyi posibnyk. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. 164 s. [in Ukrainian].
2. Kontsepsiia «Nova ukrainska shkola» [The Concept of the “New Ukrainian School”]. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (accessed: 16.04.2025) [in Ukrainian].
3. Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka: pidruchnyk dlia studentiv klasychnykh, pedahohichnykh i lnhvistychnykh universytetiv [Methodology of teaching foreign languages and cultures: theory and practice: textbook for students of classical, pedagogical and linguistic universities] (2013) / Biych O. B., Borysenko N. R., Boretska H. E. ta in. ; za zahalnoi redaktsiiei S. Yu. Nikolaievoi. Kyiv : Lenvit, 590 s. [in Ukrainian].
4. Modelna navchalna prohrama «Inozemna mova. 5-9 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Model curriculum «Foreign Language. Grades 5-9» for general secondary education institutions] (2021) / Zymomria I. M., Moisiuk V. A., Trifan M. S., Unhurian I. K., Yakovchuk M. V. «Rekomendovano Ministerstvom osvity i nauky Ukrainy» (nakaz MON vid 12.07.2021 № 795). URL: <https://drive.google.com/file/d/1QtBRLiTenKDCcA5JDu0CBL8crUo0DbNv/view> (accessed: 16.04.2025). [in Ukrainian].
5. Modelna navchalna prohrama «Inozemna mova 5-9 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Model curriculum «Foreign Language. Grades 5-9» for general secondary education institutions] (2021) / Redko V. H., Shalenko O. P., Sotnykova S. I., Kovalenko O. Ya., Koropetska I. B., Yakob O. M., Samoiiliukevych I. V., Dobra O. M., Kior T. M. «Rekomendovano Ministerstvom osvity i nauky Ukrainy» (nakaz MON vid 12.07.2021 № 795). URL: https://drive.google.com/file/d/1Lvr1Juvpo3CMswCPptWQozxXDQpq_yH-/view (accessed: 16.04.2025).
6. Council of Europe (2020) Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion volume, Council of Europe Publishing Strasbourg. URL: <https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4> (accessed: 14.04.2025).
7. Larysa Kalinina, Inna Samoylyukevych (2020) English Textbook for Grade 7 of General Secondary Education Establishments Specializing in English. 2-he vydannia, pereroblene. Kyiv : Heneza. 256 s.
8. Pathways to Adaptation Cycle: Some Tips for English Language Teaching. Metodychna dorozhnia karta navchannia anhliskoi movy pid chas adaptatsiinoho tsyklu [Pathways to Adaptation Cycle: Some Tips for English Language Teaching. Methodological roadmap for teaching English during the adaptation cycle]: Navchalno-metodychnyi posibnyk (2023) / Larysa Kalinina, Iryna Vyshak, Yuliia Klymovych, Tetiana Mianovska, Valentyna Papizhuk. Zhytomyr : ZhDU imeni Ivana Franka. 46 s. [in Ukrainian].

Альона КОРОЛЬ,*orcid.org/0000-0003-0392-4113*

докторка філософії (PhD),

доцентка кафедри дошкільної освіти

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *akorolin@gmail.com*

ПРОПЕДЕВТИКА МОВЛЕННЄВИХ ПОРУШЕНЬ В СИСТЕМІ ЛОГОПЕДИЧНОЇ ДОПОМОГИ

Стаття присвячена актуальній проблемі пропедевтики мовленнєвих порушень як ключового елементу ефективної системи логопедичної допомоги. У сучасному світі, в якому мовлення є не лише засобом комунікації, але й фундаментом для когнітивного розвитку та соціальної адаптації, раннє виявлення та профілактика порушень у його формуванні набувають особливого значення. Пропедевтичний підхід у логопедії полягає не стільки в корекції вже наявних порушень, скільки у створенні сприятливих умов для гармонійного мовленнєвого розвитку дитини, запобіганні можливих труднощів та своєчасному втручанні на ранніх етапах.

У статті аналізуються теоретичні засади пропедевтики мовленнєвих порушень, розглядаються ключові фактори ризику, що можуть впливати на формування мовлення, починаючи з пренатального періоду і дошкільного віку. Наголошується на важливості міждисциплінарної взаємодії та скоординованих дій усіх суб'єктів, залучених до процесу раннього розвитку дитини. Детально описуються конкретні пропедевтичні стратегії та методики, спрямовані на стимулювання мовленнєвої активності, розвиток фонематичного слуху, лексико-грамматичної сторони мовлення, зв'язного мовлення, а також формування артикуляційної бази. Особливий акцент робиться на ігрових формах роботи, що відповідають віковим особливостям дітей та сприяють їхній мотивації.

У статті також обговорюється роль інформаційно-просвітницької роботи з батьками та педагогами, спрямованої на підвищення їхньої обізнаності щодо важливості ознак можливих порушень та шляхів їх попередження. Наведені приклади профілактичних програм, що можуть бути імplementовані в дошкільних навчальних закладах та інших установах.

Висвітлюючи ключові аспекти пропедевтики мовленнєвих порушень, авторка статті підкреслює, що своєчасна профілактика та раннє втручання є найбільш ефективними шляхами попередження значних мовленнєвих труднощів у майбутньому, що, в свою чергу, позитивно впливає на загальний розвиток дитини, її успішність у навчанні та соціальну інтеграцію. Результати дослідження можуть бути корисними для логопедів, педагогів, психологів, батьків, а також студентів відповідних спеціальностей.

Ключові слова: пропедевтика мовленнєвих порушень, логопедична робота, діти дошкільного віку, профілактична робота, спеціальна освіта, педагогіка.

Alena KOROL,*orcid.org/0000-0003-0392-4113*

Doctor of Philosophy (PhD),

Associate Professor at the Department of Preschool Education

Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University

(Vinnytsia, Ukraine) *akorolin@gmail.com*

PROPAEDEUTICS OF SPEECH DISORDERS IN THE SYSTEM OF SPEECH THERAPY

The article is devoted to the topical issue of speech disorders propaedeutics as a key element of an effective system of speech therapy. In today's world, where speech is not only a means of communication, but also the foundation for cognitive development and social adaptation, early detection and prevention of deviations in its formation are of particular importance. The propaedeutic approach in speech therapy is not so much about correcting existing disorders as about creating favourable conditions for the harmonious speech development of a child, preventing possible difficulties and timely intervention at early stages.

The article analyses the theoretical foundations of speech disorders propaedeutics, considers the key risk factors that can influence the formation of speech, starting from the prenatal period and preschool age. The importance of interdisciplinary interaction and coordinated actions of all actors involved in the process of early childhood development is emphasised. Specific propaedeutic strategies and techniques aimed at stimulating speech activity, developing phonemic awareness, lexical and grammatical speech, coherent speech, and forming an articulatory base are described in detail.

Particular emphasis is placed on game forms of work that meet the age-specific characteristics of children and promote their motivation. The article also discusses the role of awareness-raising work with parents and teachers aimed at raising their awareness of the importance of early speech development, signs of possible disorders and ways to prevent them. Examples of prevention programmes that can be implemented in preschools and other institutions are presented.

Highlighting the key aspects of speech disorders propaedeutics, the article emphasises that timely prevention and early intervention are the most effective ways to prevent serious speech difficulties in the future, which in turn has a positive impact on the child's overall development, academic performance and social integration. The results of the study may be useful for speech therapists, teachers, psychologists, parents, as well as students of relevant specialities.

Key words: propaedeutics of speech disorders, speech therapy work, preschool children, preventive work, special education, pedagogy.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві мовлення є одним з найважливіших інструментів соціалізації, комунікації, пізнання та розвитку особистості. Воно відіграє вирішальну роль у формуванні вищих психічних функцій, успішності навчання та загальній адаптації дитини. На жаль, кількість дітей з тими чи іншими мовленнєвими порушеннями залишається значною, що створює значні перешкоди для їхнього повноцінного розвитку та подальшої інтеграції в освітнє й соціальне середовище. Традиційно логопедична допомога зосереджується переважно на корекції вже наявних мовленнєвих порушень. Проте досвід показує, що корекційні заходи, розпочаті на пізніх етапах розвитку, можуть бути менш ефективними і вимагати значно більше часу та зусиль. Натомість, своєчасне виявлення потенційних ризиків та проведення профілактичних заходів на ранніх етапах мовленнєвого онтогенезу може значно знизити ймовірність виникнення стійких порушень або мінімізувати їхні наслідки (Михалюк, 2020: 57).

Незважаючи на зростаюче усвідомлення важливості раннього втручання, в системі логопедичної допомоги все ще існують певні прогалини у впровадженні системної пропедевтичної роботи. Зокрема, спостерігається недостатня обізнаність батьків та педагогів щодо нормативних етапів мовленнєвого розвитку, ознак можливих відхилень та можливостей їх попередження. Потребують подальшого розроблення та впровадження ефективні пропедевтичні програми, адаптовані до різних вікових груп та індивідуальних потреб дітей (Михалюк, 2020: 58).

Таким чином, існує суперечність між об'єктивною потребою у ранньому виявленні та попередженні мовленнєвих порушень та недостатнім рівнем розвитку пропедевтичного напрямку в системі логопедичної допомоги. Вирішення цієї проблеми є надзвичайно актуальним завданням сучасної логопедії.

Аналіз досліджень. Незважаючи на велику кількість робіт і досліджень у галузі порушень мови та мовлення, спеціальні дослідження в аспекті пропедевтики мовленнєвих порушень,

соціалізації та спілкування дітей з порушеннями мовлення почалися лише в останній період (роботи І. Марченко, І. Мартиненко, М. Пахомової, М. Савінової, Л. Трофименко, Л. Андрусишиної, Е. Данілавичюте, Ю. Рібцун, Є. Соботович, В. Тарасун, В. Тищенко) (Шеремет, Кондукова, 2014: 5).

Мета статті полягає у дослідженні теоретичних засад та практичних аспектів пропедевтики мовленнєвих порушень, визначення їх місця та ролі у системі логопедичної допомоги, а також накресленні шляхів удосконалення пропедевтичної роботи з метою забезпечення оптимального мовленнєвого розвитку дітей та попередження виникнення мовленнєвих порушень.

Виклад основного матеріалу. Проблема пропедевтики мовленнєвих порушень, тобто їхнього раннього виявлення та попередження, є надзвичайно актуальною як у світі, так і в Україні. Усвідомлення важливості раннього мовленнєвого розвитку для загального когнітивного, соціального та емоційного благополуччя дитини призвело до активізації наукових досліджень та практичних ініціатив у цій галузі. У розвинених країнах світу пропедевтиці мовленнєвих порушень приділяється значна увага. Цей напрямок інтегрується в загальну систему охорони здоров'я та освіти (Шеремет, Кондукова, 2014: 7).

На сьогодні спостерігаються такі тенденції:

Системний підхід до раннього скринінгу, зокрема, широко використовуються стандартизовані інструменти для раннього скринінгу мовленнєвого розвитку дітей з перших місяців життя, що дозволяє своєчасно виявляти дітей групи ризику та спрямовувати їх на подальшу поглиблену діагностику; розвиток міждисциплінарної співпраці, налагоджена ефективна взаємодія між педіатрами, неврологами, отоларингологами, психологами, логопедами та іншими фахівцями, що дозволяє комплексно оцінити стан дитини та розробити індивідуальні програми підтримки (Шеремет, Кондукова, 2014: 6).

Активна робота з батьками. Велика увага приділяється інформуванню батьків щодо етапів мов-

леннєвого розвитку, ознак можливих порушень та методів стимулювання мовленнєвої активності в домашніх умовах. Розробляються та впроваджуються програми підтримки батьків, що сприяють створенню сприятливого мовленнєвого середовища в родині.

Впровадження профілактичних програм в освітніх закладах. У дошкільних та молодших шкільних установах активно реалізуються профілактичні програми, спрямовані на розвиток фонематичного слуху, лексико-граматичної сторони мовлення, зв'язного мовлення через ігрові форми та спеціальні заняття.

Наукові дослідження. Проводяться активні наукові дослідження з вивчення факторів ризику мовленнєвих порушень (генетичних, перинатальних, соціальних), розробки нових методів діагностики та профілактики, оцінки ефективності пропедевтичних заходів.

Незважаючи на значні досягнення, виклики залишаються. До них належать: забезпечення доступності ранньої діагностики та допомоги для всіх дітей, розробка більш точних та чутливих інструментів скринінгу, вдосконалення програм підготовки фахівців у галузі пропедевтики (Бондар, Синьов, Тищенко, 2012: 165).

В Україні також зростає усвідомлення важливості ранньої пропедевтики мовленнєвих порушень. Розуміння того, що інвестування в ранній розвиток є більш ефективним та економічно вигідним, ніж пізня корекція, сприяє активізації діяльності в цьому напрямку, зокрема:

- Розвиток законодавчої бази. Приймаються нормативно-правові акти, які регулюють питання інклюзивного навчання та раннього втручання, що створює сприятливі умови для розвитку пропедевтичної роботи.

- Створення інклюзивно-ресурсних центрів (ІРЦ). ІРЦ відіграють важливу роль у проведенні комплексної оцінки розвитку дітей, включаючи мовленнєвий розвиток, та наданні консультативно-корекційної допомоги, що включає пропедевтичний компонент.

- Активізація наукових досліджень. Вітчизняні науковці проводять дослідження з питань діагностики, профілактики та корекції мовленнєвих порушень, адаптуючи світові практики до українських реалій (Бондар, Синьов, Тищенко, 2012: 165).

- Підвищення обізнаності фахівців. Проводяться тренінги, семінари, курси підвищення кваліфікації для логопедів, психологів, педагогів з питань раннього виявлення та профілактики мовленнєвих порушень.

- Ініціативи громадських організацій. Громадські організації та батьківські спільноти активно працюють над підвищенням обізнаності суспільства щодо важливості раннього мовленнєвого розвитку та сприяють доступу до інформації й допомоги (Бондар, Синьов, Тищенко, 2012: 168).

Незважаючи на позитивні зрушення, в Україні існує низка викликів у сфері пропедевтики мовленнєвих порушень:

1. Недостатнє охоплення раннім скринінгом. Не всі діти проходять своєчасний та якісний мовленнєвий скринінг, особливо у сільській місцевості.

2. Обмежена доступність фахівців. У деяких регіонах існує дефіцит кваліфікованих логопедів та інших фахівців, які можуть надавати ранню пропедевтичну допомогу.

3. Недостатня координація між відомствами. Потребує подальшого вдосконалення міжвідомчого взаємодія між системами охорони здоров'я, освіти та соціального захисту.

4. Низький рівень обізнаності населення. Незважаючи на певні зусилля, рівень обізнаності батьків щодо важливості раннього мовленнєвого розвитку та можливостей профілактики все ще потребує покращення.

5. Необхідність розробки та впровадження стандартизованих пропедевтичних програм: Потребують розробки та широкого впровадження науково обґрунтовані пропедевтичні програми для різних вікових груп та категорій дітей (Бондар, Синьов, Тищенко, 2012: 170).

Робота логопеда в аспекті пропедевтики мовленнєвих порушень суттєво відрізняється від традиційної корекційної роботи і вимагає особливого підходу, знань та навичок. Вона спрямована не на виправлення вже сформованих порушень, а на створення максимально сприятливих умов для гармонійного мовленнєвого розвитку дитини, попередження можливих труднощів та мінімізації їхнього впливу. Цей аспект діяльності логопеда є надзвичайно важливим і виступає як фундамент для успішної корекційної роботи в майбутньому (Бистрова, 2014: 290).

Насамперед, особливістю роботи логопеда в аспекті пропедевтики є її превентивний характер. Логопед виступає в ролі не лише коректора, а й діагноста та консультанта, який здатен ідентифікувати потенційні ризики мовленнєвих порушень на якомога раніших етапах. Це потребує глибоких знань про нормативний онтогенез мовлення, етапи його формування, індивідуальні варіанти розвитку та чинники, що можуть негативно впливати на цей процес. Логопед повинен вміти

проводити якісний ранній скринінг мовленнєвого розвитку, використовуючи відповідні методики та інструменти, що дозволяють оцінити стан різних компонентів мовленнєвої системи: фонематичного слуху, лексичного запасу, граматичної будови, зв'язного мовлення, артикуляційного апарату (Бистрова, 2014: 293).

Ще однією ключовою особливістю є комплексний та системний підхід. Пропедевтика мовленнєвих порушень не обмежується лише роботою з дитиною. Вона обов'язково включає активну взаємодію з батьками та педагогами, адже саме вони є безпосередніми учасниками процесу виховання та навчання дитини. Логопед виступає в ролі інформаційного посередника та консультанта, який надає батькам знання про особливості мовленнєвого розвитку їхньої дитини, пояснює можливі ризики та навчає ефективним прийомам стимулювання мовленнєвої активності в домашніх умовах. Це може включати рекомендації щодо створення сприятливого мовленнєвого середовища, читання книг, проведення розвиваючих ігор, використання певних комунікативних стратегій. Робота з педагогами спрямована на підвищення їхньої обізнаності щодо ознак мовленнєвих труднощів, методів пропедевтичної роботи в умовах освітнього закладу та адаптації навчального матеріалу (Кузнєцова, 2010: 151).

Важливим аспектом пропедевтичної роботи є індивідуалізація. Навіть у групових формах роботи, логопед повинен враховувати індивідуальні особливості кожної дитини, її темп розвитку, інтереси та потреби. Пропедевтичні заходи мають бути адаптовані до віку дитини, її рівня розвитку та потенційних ризиків. Це може включати використання різноманітних ігрових методик, дидактичних матеріалів, що відповідають віковим нормам та сприяють мотивації дитини до мовленнєвої діяльності.

Психолого-педагогічний супровід є невід'ємною частиною пропедевтичної роботи логопеда. Логопед повинен вміти створити доброзичливу та підтримуючу атмосферу, що сприяє мовленнєвій розкритості дитини. Він має враховувати психологічні особливості дітей раннього та дошкільного віку, використовувати ігрові методи, що є провідною діяльністю в цьому віці. Важливо не лише розвивати мовленнєві навички, але й формувати позитивне ставлення до мовлення, впевненість у своїх комунікативних можливостях (Кузнєцова, 2010: 156).

Важливо зазначити, що робота логопеда в аспекті пропедевтики передбачає налагодження міждисциплінарної взаємодії. Логопед повинен

співпрацювати з іншими фахівцями, які беруть участь у розвитку дитини: педіатрами, неврологами, психологами, отоларингологами. Така співпраця дозволяє отримати повну картину стану дитини, виявити можливі супутні порушення та розробити скоординований план дій. Наприклад, виявлення логопедом ознак зниження слуху у дитини є підставою для направлення її до отоларинголога або сурдолога, а виявлення поведінкових труднощів – до психолога.

Особливістю роботи логопеда в аспекті пропедевтики є її безперервність. Пропедевтичні заходи не є одноразовою акцією, а мають бути частиною системного супроводу дитини, починаючи з раннього віку. Логопед здійснює моніторинг мовленнєвого розвитку дитини, відстежує динаміку, при необхідності коригує пропедевтичні заходи (Шеремет, 2014: 270).

Ефективна пропедевтична діяльність логопеда, спрямована на попередження мовленнєвих порушень та забезпечення оптимального мовленнєвого розвитку дітей, потребує підтримки та ресурсів з боку різних ланок суспільства.

Розглянемо можливі шляхи допомоги логопеду для посилення його позитивної пропедевтичної діяльності:

- Збільшення штату логопедів у дошкільних та шкільних закладах. Необхідно забезпечити достатню кількість логопедів у кожному освітньому закладі, особливо у дошкільних установах, в яких пропедевтична робота є найефективнішою. Це дозволить охопити більше дітей раннім скринінгом та надати своєчасну допомогу (Михальська, 2014: 22).

- Впровадження обов'язкового мовленнєвого скринінгу. На законодавчому рівні потрібно закріпити обов'язковий мовленнєвий скринінг для дітей певного віку (наприклад, 1, 2, 3 роки) в рамках медичних оглядів. Це забезпечить раннє виявлення дітей групи ризику.

- Фінансування розробки та впровадження стандартизованих пропедевтичних програм. Державна підтримка необхідна для створення та широкого впровадження науково обґрунтованих програм пропедевтики, адаптованих до різних вікових груп та потреб дітей (Шеремет, 2014: 274).

- Створення системи міжвідомчої взаємодії. Держава має сприяти налагодженню ефективної співпраці між установами охорони здоров'я, освіти та соціального захисту для координації зусиль у сфері раннього втручання та пропедевтики.

- Інтеграція пропедевтичних знань у програми підготовки педагогів. У навчальних планах педагогічних вузів та коледжів потрібно передбачити

обов'язкові курси з основ мовленнєвого розвитку, ознак мовленнєвих порушень та методів пропедевтичної роботи для майбутніх вихователів та вчителів.

- Систематичне підвищення кваліфікації педагогів та логопедів. Організація регулярних тренінгів, семінарів, воркшопів для педагогів та логопедів з питань раннього виявлення, профілактики та корекції мовленнєвих порушень, ознайомлення з новими методиками та технологіями (Мартиненко, 2013: 320).

- Створення умов для роботи логопеда в освітніх закладах. Забезпечення логопедів необхідними матеріалами, обладнанням, методичними посібниками для проведення пропедевтичної роботи. Створення спеціально обладнаних логопедичних кабінетів.

- Сприяння співпраці між логопедами та педагогами. Заохочення спільних занять, консультацій, обміну досвідом між логопедами та педагогами з метою інтеграції пропедевтичних заходів у навчально-виховний процес.

- Підвищення обізнаності батьків. Проведення просвітницької роботи серед батьків через ЗМІ, інформаційні буклети, онлайн-ресурси, лекції, батьківські збори. Надання батькам знань про етапи мовленнєвого розвитку, ознаки тривожних сигналів, важливість створення сприятливого мовленнєвого середовища вдома (Мартиненко, 2013: 324).

- Розвиток батьківських груп підтримки. Створення груп, в яких батьки можуть обмінюватися досвідом, отримувати консультації логопедів та психологів, відчувати підтримку з боку інших батьків, які зустрілися з подібними проблемами.

- Залучення громади до пропедевтичної роботи. Організація спільних заходів (читання відповідної літератури, ігри з розвитку мовлення), залучення волонтерів для допомоги логопедам у проведенні пропедевтичних занять.

- Популяризація важливості читання та спілкування. Заохочення батьків до регулярного читання книг дітям, активного спілкування з ними, використання пісень, віршів, потішок, які сприяють розвитку мовлення.

- Розробка та розповсюдження методичних рекомендацій. Професійні об'єднання логопедів та наукові установи можуть розробляти та поширювати сучасні методичні рекомендації з пропедевтики мовленнєвих порушень, адаптовані до українських реалій (Мартиненко, 2017: 502).

- Організація наукових конференцій та семінарів. Проведення заходів, що сприяють обміну досвідом між фахівцями, обговоренню актуальних проблем пропедевтики, презентації результатів наукових досліджень.

- Проведення наукових досліджень. Вивчення ефективності різних пропедевтичних методик, дослідження факторів ризику мовленнєвих порушень, розробка нових діагностичних інструментів.

- Розробка мобільних додатків та онлайн-ресурсів. Створення доступних та зручних ресурсів для батьків і педагогів з інформацією про мовленнєвий розвиток, вправи для стимулювання мовлення, можливість онлайн-консультацій з логопедом (Тичина, 2017: 83).

- Використання інтерактивних ігор та програм. Застосування комп'ютерних програм та інтерактивних ігор, що сприяють розвитку фонематичного слуху, лексики, граматики, зв'язного мовлення в ігровій формі.

Висновки. Таким чином, пропедевтика мовленнєвих порушень є пріоритетним напрямком розвитку логопедичної допомоги як у світі, так і в Україні. Досягнення у цій сфері свідчать про зростаюче усвідомлення важливості раннього втручання. Проте, для забезпечення максимальної ефективності пропедевтичної роботи необхідні подальші зусилля щодо впровадження системних підходів, розвитку міждисциплінарної співпраці, підвищення обізнаності населення та забезпечення доступності якісної допомоги для всіх дітей, які цього потребують. В Україні, з урахуванням сучасних реалій, це завдання стає ще більш актуальним, потребуючи консолідованих зусиль держави, фахівців та суспільства. Цей напрямок є критично важливим для забезпечення повноцінного мовленнєвого розвитку дітей та попередження виникнення значних комунікативних труднощів у майбутньому. Успішна пропедевтична діяльність логопеда можлива лише за умови скоординованих зусиль на всіх рівнях. Державна підтримка, активна участь освітньої системи, залучення батьків та громади, наукові дослідження та використання сучасних технологій – всі ці складові є важливими для створення ефективної системи пропедевтики мовленнєвих порушень, що дозволить якомога більшій кількості дітей розвивати своє мовлення повноцінно та успішно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрова Ю.О. Модель комплексного забезпечення соціалізації дітей з психофізичними порушеннями в умовах експериментально-освітнього округу інклюзивного навчання. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. Київ. 2014. Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова. Вип. 26. 290-293 с.

2. Бондар В.І., Синьов В.М., Тищенко В.В. Тенденції розвитку освіти дітей з психофізичними вадами в Європі та Україні. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія соціально-педагогічна. 2012. № 19. 165-170 с.
3. Кузнєцова Т.Г. Корекція мовленнєвої готовності до шкільного навчання дітей з вадами інтелектуального розвитку. Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка: педагогічні науки. № 10 (197). Ч. II. 2010. 151-156 с.
4. Мартиненко І.В. Особливості комунікативної діяльності дітей старшого дошкільного віку із системними порушеннями мовлення: монографія. Київ. 2016. ДІА. 308 с.
5. Мартиненко І.В. Особливості міжособистісної комунікації в дітей із нормальним та порушеним мовленнєвим розвитком. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 36. наукових праць. Київ. НПУ імені М. П. Драгоманова. № 24. 2013. 320-324 с.
6. Мартиненко І.В. Психологічні засади формування комунікативної діяльності дітей старшого дошкільного віку з системними порушеннями мовлення: дис. на здобуття наук. ступеня докт. психол. Наук. 19.00.08. Київ. 2017. 502 с.
7. Михальська С.А. Вплив сім'ї на формування особистості дитини. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Психологічні науки. Вип. 121(2). 2014. 22-28 с.
8. Михалюк Н.Б. Психологічний супровід дітей з загальним недорозвиненням мовлення в умовах дошкільного закладу. Інтеграційні можливості сучасної психології та шляхи її розвитку: тези доп. всеукр. наук.- практ. конф. (м. Запоріжжя, 15-16 жовт. 2020 р.). Запоріжжя. 2020. 57-58 с.
9. Тичина К.О. Вивчення батьківського ставлення до дітей старшого дошкільного віку з тяжкими порушеннями мовлення. Науково-методичний журнал «Логопедія». К. ДІА. № 10. 2017. 74-83 с.
10. Шеремет М.К. Психо-мовленнєвий розвиток дітей із мовленнєвими порушеннями. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. №26. 2014. 270-274 с.
11. Шеремет М.К., Кондукова С.В. Фізіологічні і психологічні передумови мовленнєвого розвитку в нормі та патології. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. №27. 2014. 5-7 с.

REFERENCES

1. Bystrova Yu.O. (2014) Model kompleksnoho zabezpechennia sotsializatsii ditei z psykhofizychnymy porushenniamy v umovakh eksperymentalno-osvitnoho okruhu inkluzyvnoho navchannia. [A model of comprehensive support for the socialisation of children with psychophysical disorders in an experimental educational district of inclusive education] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia*. Vyd-vo NPU im. M.P. Drahomanova. 26. 290-293. [in Ukrainian].
2. Bondar V.I., Synov V.M., Tyshchenko V.V. (2012) Tendentsii rozvytku osvity ditei z psykhofizychnymy vadamy v Yevropi ta Ukraini. [Trends in the development of education for children with psychophysical disabilities in Europe and Ukraine] *Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Seriya sotsialno-pedahohichna*. 19. 165-170. [in Ukrainian].
3. Kuznetsova T.H. (2010) Korektsiia movlennievoi hotovnosti do shkilnoho navchannia ditei z vadamy intelektualnoho rozvytku. [Correction of children with intellectual disabilities' readiness for schooling] *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. Tarasa Shevchenka: pedahohichni nauky*. 10 (197). 151-156. [in Ukrainian].
4. Martynenko I.V. (2016) Osoblyvosti komunikativnoi diialnosti ditei starshoho doshkilnoho viku iz systemnymy porushenniamy movlennia: *monohrafiia*. [Features of communicative activity of children of senior preschool age with systemic speech disorders: a monograph] DIA. 308. [in Ukrainian].
5. Martynenko I.V. (2013) Osoblyvosti mizhosobystisnoi komunikatsii v ditei iz normalnym ta porushenym movlennievym rozvytkom. [Features of interpersonal communication in children with normal and impaired speech development] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna 97 psykholohiia. Zb. naukovykh prats*. NPU imeni M. P. Drahomanova. 24. 320-324. [in Ukrainian].
6. Martynenko I.V. (2017) Psykholohichni zasady formuvannia komunikativnoi diialnosti ditei starshoho doshkilnoho viku z systemnymy porushenniamy movlennia: dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. psykholog. Nauk. 19.00.08. [Psychological bases of formation of communicative activity of children of senior preschool age with systemic speech disorders] 502. [in Ukrainian].
7. Mykhalska S.A. (2014). Vplyv simi na formuvannia osobystosti dytyny. [The influence of the family on the formation of the child's personality] *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Seriya: Psykholohichni nauky*. Vyp. 121(2). 22-28. [in Ukrainian].
8. Mykhaliuk N.B. (2020) Psykholohichni suprovod ditei z zahalnym nedorozvynenniam movlennia v umovakh doshkilnoho zakladu. [Psychological support for children with generalised speech impairment in preschool settings] *Interhratsiini mozhlyvosti suchasnoi psykholohii ta shliakhy yii rozvytku: tezy dop. vseukr. nauk.- prakt. konf*. 57-58. [in Ukrainian].
9. Tyshyna K.O. (2017) Vyvchennia batkivskoho stavlennia do ditei starshoho doshkilnoho viku z tiazhkymy porushenniamy movlennia. [The study of parental attitudes towards children of senior preschool age with severe speech disorders] *Naukovo-metodychnyi zhurnal «Lohopediia»*. DIA. 10. 74-83. [in Ukrainian].
10. Sheremet M.K. (2014) Psykho-movlennievi rozvytok ditei iz movlennievymy porushenniamy. [Psycho-speech development of children with speech disorders] *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriya 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia*. 26. 270-274. [in Ukrainian].
11. Sheremet M.K., Kondukova S.V. (2014) Fiziologichni i psykholohichni peredumovy movlennievoho rozvytku v normi ta patolohii. [Fiziologichni i psykholohichni peredumovy movlennievoho rozvytku v normi ta patolohii] *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia*. 27. 5-7. [in Ukrainian].

УДК 159.955.1:316.343-054.5]:[351.862.4:342.78](477.52/.6)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-44>

Віталій КУРИЛО,

orcid.org/0000-0003-2471-3358

доктор педагогічних наук, професор, дійсний член
Національної академії педагогічних наук України,
перший проректор

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) *mail@luguniv.edu.ua*

Олена КАРАМАН,

orcid.org/0000-0002-8541-9972

доктор педагогічних наук, професор,
ректор

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) *mail@luguniv.edu.ua*

Вікторія СТЕПАНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-5793-3069

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри соціальної роботи та педагогіки вищої школи
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) *stepanenko.viktoria@vnu.edu.ua*

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН ЯК ЧИННИКА БЕЗПЕКИ В УМОВАХ ЗБРОЙНОГО НАСИЛЛЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ¹

У статті надано сутнісну характеристику концептуального компоненту технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії, який відображає ідею та задум її проєктування і впровадження. Зазначено, що концепція критичного мислення ґрунтується на логічному, практичному й освітологічному підходах. Звернено увагу, що в умовах глобалізації розуміння наукової картини як системи понять, що описує місце людини у світі, має суттєву роль у формуванні критичного мислення, яке синтезує знання про людську сутність, процеси сприйняття і мислення в контексті інтелектуальних і психологічних можливостей людини, форми руху матерії у контексті людського буття, процеси здійснення вибору і прийняття рішення, базові цінності громадсько-політичного життя. Наголошено, що в умовах російської агресії проти України для формування національної ідентичності і стійкості суспільства особливого значення набуває концептуалізація підходів до історичної пам'яті в Україні, зокрема переосмислення минулого, формування нових національних наративів, визначення ключової ролі системи освіти як важливого механізму та дієвого засобу формування критичного мислення. Зазначено, що витоками концепції формування критичного мислення є критичний раціоналізм та еволюційна епістемологія. Розкрито стадії організації освітнього процесу: виклик, осмислення і рефлексію. Зазначено, що створення безпечного середовища та його взаємозв'язок із критичним мисленням, як інструментом протидії маніпуляціям, способом раціонального розуміння соціокультурних феноменів, історичних і політичних процесів, засобом інформаційно-психологічного спротиву, безпеки та захисту особистості, є важливою концептуальною складовою технології формування критичного мислення.

Ключові слова: безпека, збройне насилля, інформаційна агресія, концепція, критичне мислення, освіта, технологія.

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених за грантової підтримки Національного фонду досліджень України за проєктом 2021.01/0021 «Формування критичного мислення громадян як чинник безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії на Сході України».

Vitalii KURYLO,

orcid.org/0000-0003-2471-3358

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Full Member
of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine,
First Vice-Rector
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) mail@luguniv.edu.ua*

Olena KARAMAN,

orcid.org/0000-0002-8541-9972

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Rector
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) mail@luguniv.edu.ua*

Viktoriia STEPANENKO,

orcid.org/0000-0002-5793-3069

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Social Work and Higher School Pedagogy
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) stepanenko.viktoriia@vnu.edu.ua*

CONCEPTUAL COMPONENT OF THE TECHNOLOGY FOR FORMING CRITICAL THINKING AMONG CITIZENS AS A SECURITY FACTOR IN CONDITIONS OF ARMED VIOLENCE AND INFORMATION AGGRESSION

The article provides an essential characteristic of the conceptual component of the technology for forming critical thinking among citizens as a security factor in conditions of armed violence and information aggression, which reflects the idea and intention of its design and implementation. It is noted that the concept of critical thinking is based on logical, practical and educational approaches. It is noted that in the context of globalization, the understanding of the scientific picture as a system of concepts that describes a person's place in the world plays a significant role in the formation of critical thinking, which synthesizes knowledge about the human essence, the processes of perception and thinking in the context of human intellectual and psychological capabilities, forms of matter movement in the context of human existence, the processes of making choices and decisions, and the basic values of public and political life. It is emphasized that in the conditions of Russian aggression against Ukraine, the conceptualization of approaches to historical memory in Ukraine is of particular importance for the formation of national identity and the stability of society, in particular, rethinking the past, forming new national narratives, determining the key role of the education system as an important mechanism and effective means of forming critical thinking. It is noted that the origins of the concept of forming critical thinking are critical rationalism and evolutionary epistemology. The stages of organizing the educational process are revealed: challenge, comprehension and reflection. It is noted that the creation of a safe environment and its relationship with critical thinking as a tool for countering manipulation, a way of rationally understanding socio-cultural phenomena, historical and political processes, a means of informational and psychological resistance, security and protection of the individual are important conceptual component of the technology for forming critical thinking.

Key words: security, armed violence, information aggression, concept, critical thinking, education, technology.

Постановка проблеми. Концепція являє собою систему поглядів, понять про ті чи інші явища або процеси, спосіб їхнього розуміння і тлумачення. Вона постає основною ідеєю будь-якої теорії, головним задумом чи планом нового, оригінального розуміння, конструктивним принципом певного виду чи видів діяльності (Рижко, 2014). Критичне мислення, у свою чергу, є інтелектуально упорядкованим процесом об'єктивного аналізу, оцінки інформації, концептуалізації, застосування і синтезування (Овадюк, 2019). В умовах сьогодення формування критичного мислення є релевантним і

включає в себе: критичне осмислення, переосмислення, ефективне використання інформації, відмову від застарілих і недієвих концепцій, креативні і нестандартні підходи до вирішення різноманітних проблем тощо. Актуальність і значимість зазначених умінь поглиблюються і концептуалізується з огляду на мінливість і непередбачуваність характеру розвитку світу (Ганаба, 2021).

Аналіз досліджень. Сутність і суспільно-історична зумовленість людського мислення розкривалися у дослідженні А. Дубодєлової, Л. Лісовської, Р. Бандрівського, у якому автори

концептуальне мислення представили як модифікацію системного мислення, що дає можливість зберігати спрямованість розумової діяльності (Дубодєлова, Лісовська & Бандрівський, 2015). Критичне мислення як важливу рису всіх членів суспільства з огляду на сучасні багатонаціональні, мультикультурні і складні проблеми вивчали B. Colley, A. Bilics, C. Lerch. В цьому аспекті автори представили критичне мислення як здатність громадян аналізувати великі обсяги різноманітних даних, приймати обґрунтовані рішення, а рефлексію – як ключовий компонент критичного мислення (Colley, Bilics & Lerch, 2012). Концептуальні освітні цілі і завдання, специфіка прояву критичного мислення особистості визначені в науковій розвідці М. Бадіци (Бадіца, 2023). Зміст, форми, сутність роботи, організація та проведення занять з використанням технології розвитку критичного мислення висвітлені О. Гриненко (Технологія розвитку критичного мислення, 2023). У роботі С. Ганаби представлено концептуальні ідеї і стратегії розвитку критичного мислення у здобувачів вищої освіти, його розвиток шляхом залучення до аналізу наукових проблем, використання власного життєвого досвіду, обґрунтування і презентації власної думки (Ганаба, 2021).

Аналіз зазначених та інших наукових праць з проблеми дослідження, урахування світових процесів глобалізації, сучасних викликів, мінливості і невизначеності умов засвідчили актуальність та зумовили потребу характеристики процесу концептуалізації як компоненту технології формування критичного мислення громадян, зокрема вивчення цього питання в контексті забезпечення їх безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії.

Мета статті – надати сутнісну характеристику концептуальному компоненту технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії.

Публікація містить результати досліджень, проведених за грантової підтримки Національного фонду досліджень України за проєктом 2021.01/0021 «Формування критичного мислення громадян як чинник безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії на Сході України».

Виклад основного матеріалу. Концептуальний компонент технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії відображає «ідеологію» проєктування та впровадження відповідної технології, опору на певну

наукову концепцію, систему ідей, які служать теоретичним обґрунтуванням цієї технології (Сметаніна, 2009). Становлення критичного мислення як концепції, що ґрунтується на логічному, практичному й освітологічному підходах, було представлено авторами у попередній публікації в контексті трьох позицій ідентифікації: логіка і критичне мислення, процедура прийняття рішення і критичне мислення, освітній процес і критичне мислення (Курило, Караман & Степаненко, 2024). В умовах глобалізації розуміння наукової картини як системи понять, що описує місце людини у світі, має суттєву роль у формуванні критичного мислення, яке синтезує знання про:

- 1) людську сутність;
- 2) процеси сприйняття і мислення в контексті інтелектуальних і психологічних можливостей людини;
- 3) форми руху матерії у контексті людського буття;
- 4) процеси здійснення вибору і прийняття рішення;
- 5) базові цінності громадсько-політичного життя (Сабадуха, 2023).

Критичне мислення розглядається як один із найбільш ефективних інструментів удосконалення традиційного практично-орієнтованого мислення, яке в умовах глобалізації вже не здатне забезпечити достатній рівень гнучкості та адаптивності. Водночас, практично-орієнтоване критичне мислення доповнює теоретичне мислення (глибинне розуміння взаємозв'язків і закономірностей взаємодії між об'єктами навколишнього середовища чи практичний алгоритм дій, який базується на попередніх теоретичних висновках). Комбінація теоретичного і практичного типів мислення дозволяє досягти найкращого результату (Діяльнісні засади підготовки майбутніх компетентних фахівців в умовах сучасних викликів, 2024).

На сучасному етапі розвитку суспільства спостерігається потреба у формуванні культури мислення:

- усвідомлене ставлення до процесу власних роздумів;
- вміння правильно будувати свої міркування;
- доведення;
- заперечення;
- проведення аналогії;
- формулювання гіпотези;
- знаходження помилки у своїх і чужих міркуваннях (Сабадуха, 2023).

Критичне мислення є основним інструментом рефлексивної культури, розвиток якої пов'язаний зі становленням особистості як суб'єкта діяль-

ності, зацікавленого чи здатного до самозміни. Адекватне, самоорганізуюче, позитивне емоційно-ціннісне ставлення людини до себе, осмислене ставлення до оточуючого світу є характерними проявами рефлексивної культури особистості (Терно, 2011).

Враховуючи сучасні виклики, зокрема російську агресію проти України, критичного значення для формування національної ідентичності та стійкості суспільства набуває концептуалізація підходів до історичної пам'яті в Україні, що передбачає:

- переосмислення минулого;
- формування нових національних наративів;
- визначення ключової ролі системи освіти у

цьому контексті, яка постає важливим механізмом та дієвим засобом формування критичного мислення, національної свідомості, протидії історичним маніпуляціям (Бобело, 2025).

Витоками концепції формування критичного мислення як провідної у реалізації освітніх задач (Бадіца, 2023) є критичний раціоналізм та еволюційна епістемологія. Концепція критичного раціоналізму не доводить істинності чи високу ймовірність істинності теорії (гіпотези), не виступає гарантом цієї істинності, а передбачає тимчасовий вибір саме тієї теорії, яка краще відповідає певним критеріям (універсальні регулярності, принцип фальсифікації тощо), витримує раціональну критику порівняно з альтернативними теоріями або гіпотезами. Центральним поняттям епістемологічної концепції є ідея раціоналізму, яка має атрибут релятивістського критерію – відносності істинності певної теорії (гіпотези, системи поглядів тощо). Тобто, за цим критерієм визначаються відносні переваги однієї теорії (гіпотези) порівняно з альтернативними теоріями (гіпотезами) (Терещук, 2019).

Традиційними типами знань, на яких акцентується увага в освітньому процесі, є: фактичне, процедурне і концептуальне, а нові освітні технології орієнтовані на обізнаність і відповідальність за власне пізнання та мислення. Метакогніції відповідають за розподіл інтелектуального ресурсу, дозволяють усвідомити певні прогалини в фактичному, концептуальному та процедурному знанні, набуті та побудувати нове знання (Терно, 2011).

Критичне мислення, яке розвивається в освітньому процесі, аналіз історичних джерел, формування власних висновків дозволяють виховувати громадян, які здатні об'єктивно оцінювати історичні події, розпізнавати та протистояти маніпуляціям в умовах інформаційного виміру російської агресії проти України (Бобело, 2025).

Конструктивну основу технології формування критичного мислення складає базова модель трьох стадій організації освітнього процесу: виклик – осмислення – рефлексія.

Стадія виклику. На цій стадії відбувається актуалізація та самоаналіз знань і власного досвіду, активізація пам'яті і мислення щодо розуміння і засвоєння нових знань. Отримані знання самоусвідомлюються, стають базою для засвоєння нових, інформація переосмислюється, в пам'яті створюється ефективний зв'язок наявних і нових знань, формується власна «схема» для мислення щодо певної теми чи ідеї.

Стадія осмислення – передбачає засвоєння змісту, безпосереднє ознайомлення з новою інформацією через прослуховування, опрацювання, перегляд матеріалу, виконання певних дій тощо.

На *стадії рефлексії* відбувається осмислення нового матеріалу, адаптація нових понять у власній системі знань, формування критичного мислення, збагачення ціннісних орієнтацій, розвиток моральних якостей, уваги, тактовності, толерантності, почуття обов'язку, відповідальності тощо. Контроль і самоконтроль процесу розвитку критичного мислення включає індивідуальну і групову рефлексію – аналіз, самоаналіз, самооцінку, самокритику, що є однією з умов технології формування критичного мислення (Непорада & Олійник, 2024).

Причини, які гальмують формування критичного мислення:

1) переважання установки, що інформація і знання дозволяють молодій людині досягти повноти уявлень про світ (це дійсно важливо, але інформація сама по собі може бути і перешкодою для мислення, особливо коли свідомість людини заповнюється розрізною інформацією і знаннями);

2) панування у гуманітарних науках установки на відносність істини, переважання думки, що прагнення до абсолютної істини є застарілим (однак розвиток мислення без прагнення до оволодіння абсолютним знанням не є можливим);

3) замість чіткого понятійного аналізу з висвітленням справжніх економічних, психологічних, політичних, моральних проблем, часто відбувається їх викривлення з орієнтацією на чуттєве сприйняття та віддається перевага «цікавинкам» (тобто тому, що людина хоче почути, побачити) (Сабадуха, 2023).

Ще однією важливою складовою концептуального компоненту технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії є створення безпечного середовища та його взаємозв'язок із критичним мисленням. Володіння уміннями здій-

снювати зважений і раціональний вибір, критично мислити й аналізувати інформацію, розуміння ролі і значення права, толерантне ставлення до думок інших, активна зацікавленість суспільним, політичним й економічним життям є базовими умовами демократичного розвитку суспільства (Петрик, 2024). Критичне сприйняття інформації, в основі якого лежить критичне мислення особистості, постає інструментом протидії маніпуляціям, способом раціонального розуміння соціокультурних феноменів, історичних і політичних процесів, засобом інформаційно-психологічного спротиву, безпеки та захисту особистості від російської інформаційної агресії (Stepanenko, 2024). Інформовані, відкриті і відповідальні підходи можуть значно зменшити ризики та забезпечити безпечне середовище, можливість усвідомлення корисної і негативної інформації, виховання критичності мислення (Петрик, 2024).

Висновки. Отже, концептуальний компонент технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії відображає ідею та задум її проєктування і впровадження. Концепція критичного мислення ґрунтується на логічному, практичному й освітологічному підходах. В умовах глобалізації значну роль у формуванні критичного мислення мають знання про людську сутність, процеси сприйняття і мислення в контек-

сті інтелектуальних і психологічних можливостей людини, форми руху матерії у контексті людського буття, процеси здійснення вибору і прийняття рішення, базові цінності громадсько-політичного життя. Враховуючи сучасні виклики, зумовлені російською агресією проти України, для формування національної ідентичності і стійкості суспільства особливого значення набуває концептуалізація підходів до історичної пам'яті в Україні, зокрема переосмислення минулого, формування нових національних наративів, визначення ключової ролі системи освіти як важливого механізму та дієвого засобу формування критичного мислення. Організація освітнього процесу за стадіями виклику, осмислення і рефлексії, створення безпечного середовища та його взаємозв'язок із критичним мисленням як інструментом протидії маніпуляціям, способом раціонального розуміння соціокультурних феноменів, історичних і політичних процесів, засобом інформаційно-психологічного спротиву, безпеки та захисту особистості є важливими концептуальними складовими технології формування критичного мислення.

Перспективи подальших досліджень автори вбачають у розкритті сутності інших компонентів технології формування критичного мислення громадян як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадіца М. Концептуальні аспекти формування основ критичного мислення особистості. *Acta Paedagogica Volyniensis*. 2023. №1. С. 3–9. DOI: <https://doi.org/10.32782/apv/2023.1.1>
2. Бобело В. С. Концептуалізація підходів до історичної пам'яті в умовах сучасності. *Концептуальні шляхи розвитку науки та освіти. Львівський науковий форум: матеріали XIV Міжнар. наук.-практ. конфер.* (Львів, 29–30 березня 2025 р.). С. 16–20.
3. Ганаба С. О. Стратегії розвитку критичного та креативного мислення: навч. посіб. Хмельницький : Вид-во НАДПСУ, 2021. 128 с.
4. Технологія розвитку критичного мислення : інф.-метод. посіб. / Укл. О. М. Гриненко. Слов'янськ, 2023. 57 с.
5. Діяльнісні засади підготовки майбутніх компетентних фахівців в умовах сучасних викликів: монографія / За ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2024. 366 с.
6. Дубоделова А. В., Лісовська Л. С., Бандрівський Р. Р. Типологія мислення в управлінській діяльності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Проблеми економіки та управління. 2015. № 815. С. 207–214.
7. Курило В. С., Караман О. Л., Степаненко В. І. Методологічна конструкція формування критичного мислення як чинника безпеки в умовах збройного насилля та інформаційної агресії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 80. Т. 2. С. 215–223. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-32>
8. Непорада І. М., Олійник І. О. Технологія розвитку критичного мислення як засіб формування професійної компетентності сучасного вчителя НУШ. *Вісник науки та освіти*. 2024. №2 (20). С. 1034–1043. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2\(20\)-1032-1043](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2(20)-1032-1043)
9. Овадюк О. О. Наукові основи розвитку критичного мислення керівника закладу загальної середньої освіти в системі післядипломної педагогічної освіти України. *Вісник післядипломної освіти*. Серія : Педагогічні науки. 2019. Вип. 9. С. 99–112. DOI: [https://doi.org/10.32405/2218-7650-9\(38\)-99-112](https://doi.org/10.32405/2218-7650-9(38)-99-112)
10. Петрик Л. Ф. Роль і місце родини у формуванні навичок безпечної поведінки дітей в Інтернеті. Безпечне освітнє середовище як умова навчання, соціалізації та самореалізації дитини : зб. ст. наук.-практ. конф. (м. Луцьк, 29 березня 2024 р.) / упоряд. Н. А. Поліщук. Луцьк : Волинський ІППО, 2024. С. 130–133.
11. Рижко В. А. Концепція. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-3256> (дата звернення: 27.04.2025)

12. Сабадуха В. О. Філософія критичного мислення та прийняття рішень: підручник. Івано-Франківськ: ІФНТУНГ, 2023. 680 с.
13. Сметаніна Л.С. Педагогічна технологія організації алгоритмічної діяльності та її реалізація на практиці. *Народна освіта*. 2009. Вип. 3(9). URL: <http://www.narodnaosvita.kiev.ua/vupysku/9/statti/smetanina.htm> (дата звернення: 27.04.2025)
14. Терешук С. І. Технологія розвитку критичного мислення: основні поняття та генетичні витоки. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2019. Вип. 21. С. 38–45.
15. Терно С. О. Теорія розвитку критичного мислення (на прикладі навчання історії) : посібник для вчителя. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2011. 105 с.
16. Colley B. M., Bilics A. R., Lerch C. M. Reflection: A Key Component to Thinking Critically. *The Canadian Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*. 2012. Vol. 3. Issue 1. DOI: <https://doi.org/10.5206/cjsotl-rcacea.2012.1.2>
17. Stepanenko V. Shaping critical thinking as a factor of the local security in wartime conditions. *Prawo i Bezpieczeństwo – Law & Security*. 2024. № 2(3). P. 45–52. DOI: <https://doi.org/10.4467/29567610PIB.24.018.20781>

REFERENCES

1. Baditsa, M. (2023). Kontseptualni aspekty formuvannia osnov krytychnoho myslennia osobystosti [Conceptual aspects of forming the foundations of critical thinking of an individual]. *Acta Paedagogica Volyniensis*, 1. 3–9. <https://doi.org/10.32782/apv/2023.1.1> [in Ukrainian].
2. Bobelo, V. S. (2025). Kontseptualizatsiia pidkhodiv do istorychnoi pamiaty v umovakh suchasnosti [Conceptualization of approaches to historical memory in modern conditions] (pp. 16–20). In: *Kontseptualni shliakhy rozvytku nauky ta osvity. Lvivskiy naukovyi forum: materials of the XIV International Scientific-Practical Conference*, March 29–30, 2025. Lviv [in Ukrainian].
3. Hanaba, S. O. (2021). Stratehii rozvytku krytychnoho ta kreatyvnoho myslennia [Strategies for developing critical and creative thinking: a teaching aid]. *Khmelnitskyi : Vyd-vo NADPSU* [in Ukrainian].
4. Hrynenko, O. M. (Ed.). (2023). Tekhnolohiia rozvytku krytychnoho myslennia [Technology for developing critical thinking]. Slavyansk [in Ukrainian].
5. Dubaseniuk, O. A. (2024). Diialnisni zasady pidhotovky maibutnikh kompetentnykh fakhivtsiv v umovakh suchasnykh vyklykiv [Operational principles of training future competent specialists in the context of modern challenges]. *Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka* [in Ukrainian].
6. Dubodielova, A. V., Lisovska, L. S., & Bandrivskyi, R. R. (2015). Typolohiia myslennia v upravlinskii diialnosti [Typology of thinking in management activities.]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika»*. Seriia: Problemy ekonomiky ta upravlinnia, 815. 207–214 [in Ukrainian].
7. Kurylo, V. S., Karaman, O. L., & Stepanenko, V. I. (2024). Metodolohichna konstruktsiia formuvannia krytychnoho myslennia yak chynnyka bezpeky v umovakh zbroinoho nasyllia ta informatsiinoi ahresii [Methodological construction of forming citizens' critical thinking as a security factor in conditions of armed violence and information aggression]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 80. (2). 215–223. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-32> [in Ukrainian].
8. Neporada, I. M., & Oliinyk, I. O. (2024). Tekhnolohiia rozvytku krytychnoho myslennia yak zasib formuvannia profesiinoi kompetentnosti suchasnoho vchytelia NUS [The technology of development of critical thinking as a means of forming the professional competence of a modern NUS teacher]. *Visnyk nauky ta osvity*. 2 (20). 1034–1043. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2\(20\)-1032-1043](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-2(20)-1032-1043) [in Ukrainian].
9. Ovadiuk, O. O. (2019). Naukovi osnovy rozvytku krytychnoho myslennia kerivnyka zakladu zahalnoi serednoi osvity v systemi pisliadyplomnoi pedahohichnoi osvity Ukrainy [Scientific foundations of the development of critical thinking of the head of a general secondary education institution in the system of postgraduate pedagogical education of Ukraine]. *Visnyk pisliadyplomnoi osvity*. Seriia : Pedahohichni nauky, 9. 99–112. [https://doi.org/10.32405/2218-7650-9\(38\)-99-112](https://doi.org/10.32405/2218-7650-9(38)-99-112) [in Ukrainian].
10. Petryk, L. F. (2024). Rol i mistse rodyny u formuvanni navychok bezpechnoi povedinky ditei v Interneti [The role and place of the family in forming children's safe online behavior skills] (p. 130–133). In: *Bezpechne osvinitie seredovyshche yak umova navchannia, sotsializatsii ta samorealizatsii dytyny*, March 29, 2024 / Ed. N. A. Polishchuk. Luts'k : Volynskiy IPPO [in Ukrainian].
11. Ryzhko, V. A. (2014). Kontseptsiiia [Concept]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* / Eds.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-3256> [in Ukrainian].
12. Sabadukha, V. O. (2023). Filosofiia krytychnoho myslennia ta pryiniattia rishen: pidruchnyk [Philosophy of critical thinking and decision-making]. Ivano-Frankivsk: IFNTUNH [in Ukrainian].
13. Smetanina, L. S. (2009). Pedahohichna tekhnolohiia orhanizatsii alhorytmichnoi diialnosti ta yii realizatsiia na praktytsi [Pedagogical technology of organizing algorithmic activity and its implementation in practice]. *Narodna osvita*, 3 (9). Retrieved from <http://www.narodnaosvita.kiev.ua/vupysku/9/statti/smetanina.htm> [in Ukrainian].
14. Tereshchuk, S. I. (2019). Tekhnolohiia rozvytku krytychnoho myslennia: osnovni poniattia ta henetychni vytoky [Technology for developing critical thinking: basic concepts and genetic origins]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*, 21. 38–45 [in Ukrainian].
15. Terno, S. O. (2011). Teoriia rozvytku krytychnoho myslennia (na prykladi navchannia istorii) [Theory of development of critical thinking (using the example of teaching history)]. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet [in Ukrainian].
16. Colley, B. M., Bilics, A. R., & Lerch, C. M. (2012). Reflection: A Key Component to Thinking Critically. *The Canadian Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*, 3 (1). <https://doi.org/10.5206/cjsotl-rcacea.2012.1.2>
17. Stepanenko, V. (2024). Shaping critical thinking as a factor of the local security in wartime conditions. *Prawo i Bezpieczeństwo – Law & Security*, 2 (3). 45–52. <https://doi.org/10.4467/29567610PIB.24.018.20781>

UDC 811.111:378.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-45>**Iryna KUTSENKO,**

orcid.org/0000-0001-5347-4101

PhD,

Associate Professor at the English Language Department for Maritime Officers (Abridged Programme)

Kherson State Maritime Academy

(Kherson, Ukraine) sevilia19771@gmail.com

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN TEACHING MARITIME ENGLISH: VIRTUAL REALITY AND GAMIFICATION

The article examines innovative technologies in teaching Maritime English, specifically virtual reality and gamification. This study is relevant because the need to integrate the latest technologies into the learning process enhances the effectiveness of language acquisition and improves student motivation. The article's main aim is to explore the potential application of VR and gamification in creating realistic learning environments and increasing students' interest in specialized language learning. Existing scientific works related to this topic are analyzed, and recommendations for integrating these technologies into the educational process in maritime universities are provided. It was stated that the possibilities of VR technologies within the gamification framework in maritime education are limitless. The involvement of immersive (creating a sense of presence and immersion) digitalization technologies is set to reconstruct the opportunities for practical training of future professionals within the walls of educational institutions. These opportunities primarily include the transition from theory to practice, emphasizing visualizing the process, communication tools, and implementing actions. It was described that the involvement of VR technologies in Maritime English contains functions that are impossible in real life on other simulators. The article also discusses the psychological aspects of applying these technologies, noting that VR and gamification foster an engaging learning environment and help reduce anxiety, improve confidence, and encourage students to actively participate in language learning. It was stated that using VR reduces students' stress levels and helps them remain calm in extreme situations, an essential aspect for maritime students and their readiness for practice. Gamification creates a positive learning atmosphere, which helps develop students' confidence. Additionally, the research highlights the challenges faced in integrating these technologies into existing curricula and suggests solutions for overcoming technical and pedagogical barriers. Furthermore, the potential for continuous improvement through future technological advancements is discussed. The study concludes that virtual reality offers the closest approximation to real maritime conditions, while gamification helps increase student motivation for learning. Conclusions highlight the need for further research and development in applying innovative technologies to Maritime English teaching.

Key words: virtual reality, gamification, Maritime English, teaching technologies, student motivation, technology integration, simulations.

Ірина КУЦЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5347-4101

доктор філософії,

доцент кафедри англійської мови з підготовки морських фахівців за скороченою програмою

Херсонської державної морської академії

(Херсон, Україна) sevilia19771@gmail.com

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ВИКЛАДАННІ МОРСЬКОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ТА ГЕЙМІФІКАЦІЯ

У статті розглянуто використання інноваційних технологій, зокрема віртуальної реальності та гейміфікації, у викладанні морської англійської мови. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю інтеграції новітніх технологій у процес навчання для підвищення ефективності засвоєння мови та покращення мотивації студентів. Основна мета статті полягає у вивченні можливостей застосування VR та гейміфікації для створення реалістичних навчальних середовищ і підвищення інтересу студентів до вивчення спеціалізованої мови. Проаналізовано існуючі наукові роботи, що стосуються цього питання, та надано рекомендації щодо впровадження технологій у навчальний процес морських вузів. Визначено, що віртуальна реальність забезпечує максимальну наближеність до реальних умов роботи моряків, а гейміфікація сприяє підвищенню мотивації студентів до навчання. Висвітлено, що можливості технологій віртуальної реальності в рамках гейміфікації в морській освіті є безмежними. Залучення іммерсивних (створення відчуття присутності та занурення) технологій цифровізації має на меті реконструювати можливості практичного навчання майбутніх фахівців в межах навчальних закладів. Ці можливості в першу чергу включають перехід від теорії до практики, з акцентом на візуалізацію процесу,

інструменти комунікації та реалізацію дій. Стаття також розглядає психологічні аспекти застосування цих технологій, зазначаючи, що віртуальна реальність та гейміфікація не лише сприяють створенню захоплюючого навчального середовища, але й допомагають знижувати рівень тривожності, покращувати впевненість і заохочувати студентів активно брати участь у вивченні мови. Висвітлено, що використання технологій VR знижує рівень стресу у студентів та допомагає їм залишатися спокійними в екстремальних ситуаціях, що є важливим аспектом для моряків, а гейміфікація у свою чергу створює позитивну навчальну атмосферу, що сприяє розвитку впевненості студентів під час проходження морської практики. Крім того, дослідження підкреслює труднощі, з якими стикаються при інтеграції цих технологій в існуючі навчальні програми, та пропонує рішення для подолання технічних і педагогічних бар'єрів. Також обговорюється потенціал для постійного вдосконалення через майбутні технологічні досягнення. Висновки свідчать про необхідність подальших досліджень та розробок у галузі застосування інноваційних технологій у навчанні морської англійської.

Ключові слова: віртуальна реальність, гейміфікація, морська англійська мова, технології навчання, мотивація студентів, інтеграція технологій, симуляції.

Problem Statement. With the transition of maritime education from knowledge transmission to the formation of competencies, the role of methods and technologies that can activate cognitive activities of students, enhance their interest in Maritime English learning, and develop cognitive skills essential for effective intercultural communication is increasing. Virtual reality and gamification are a successor to traditional gaming technologies, expanding the functionality of actions and opening access to experiencing various communicative models within classroom sessions. The relevance of studying these technologies is confirmed by the number of works on the topic and their active use at all levels of education. However, the methodology for organizing the learning process remains underexplored.

Analysis of Researches. The theory and practice of teaching English using innovative technologies has been studied by several domestic scholars, including works by O. Vasyukovych, O. Ivanova, S. Kyrychenko, H. Ovsyanko, O. Melnyk, O. Ponomarenko, I. Akhmad, O. Semidy, L. Huryieva, K. Lisetsky. Among foreign works, the application of gamification and virtual reality technologies in learning foreign languages is confirmed by works by Bicen H., Herrington J., Herrington A., Mantei J., Olney I., and Ferry B., among others.

Recent studies show that virtual reality is a powerful tool for creating learning environments that simulate real-life situations. According to Clarin A., virtual reality can provide the most realistic environment for training maritime university students, allowing them to practice skills that cannot be recreated in a traditional classroom. Gamification, in turn, makes the learning process more interactive and engaging, which helps increase motivation to learn complex specialized vocabulary (Clarin, 2022: 33). This issue was explored by Balalle H. who noted that the addition of game elements, such as points and levels, significantly improves student engagement (Balalle, 2024).

Object. The purpose of the article is to study the potential of innovative technologies, such as virtual

reality and gamification, in teaching Maritime English and to describe their advantages in creating realistic learning situations and increasing student interest in the learning process.

Main Part. Virtual reality offers new learning opportunities. It allows students to simulate real-life working conditions on a ship, which is far more effective than studying theoretical materials. According to Seufert S. and Meier Ch. VR enables the creation of realistic situations for practicing language skills in emergencies or complex maneuvers at sea, enabling students to test their knowledge without real risks (Seufert, Meier, 2016: 28).

Gamification, in turn, adds an element of competition and interactivity, making learning more engaging. The authors Seufert S. and Meier, Ch., also studied this issue, noting that the use of gamification elements helps students maintain interest in learning and motivates them to achieve better results in learning specialized language (Seufert, Meier, 2016: 30).

In the comprehensive study of the phenomenon of gamification in education, Selwyn N. synthesizes the ideas of various researchers and defines gamification as the use of gaming techniques, game mechanics, and game elements in non-game situations to improve students' mastery of learning material through the application of a gaming context with the involvement of modern digital technologies (Selwyn, 2016).

Considering that the digitalization of education is a condition for its development, this definition is considered logical and well-founded. One of the factors that makes foreign language education a leader in testing and integrating the latest approaches is information independence, as specialists in this field are among the first to have the opportunity to study the experience of foreign scholars and practitioners.

Innovative approaches to language training for students should address the following tasks: developing students' communicative competence; developing general professional competence in the context of their future professional activity; and developing socio-cultural competence in the context of the social

and cultural adaptation of foreigners to new living and learning conditions in Ukraine and the national education system.

From our experience, some of the courses we need to integrate into the virtual reality of the learning process. For example, in our Maritime Academy, we use Cambridge University Press to offer the course Cambridge English for Engineering, which is specifically designed for students in technical fields. It includes textbooks, audio and video materials, and interactive exercises for learning technical vocabulary. Duolingo offers a specialized course, Engineering English, which focuses on developing vocabulary and communication skills in a technical environment.

English Class 101 provides video lessons on vocabulary for various technical topics. These lessons offer definitions of terms, examples of their use, and exercises to automate students' use of new terms and help them develop an active professional vocabulary. The Science & Technology section on BBC Learning English contains various materials, including videos, audio, and articles, which help expand the technical vocabulary. On the Quizlet platform, you can find sets of flashcards for learning technical vocabulary. At the same time, Memrise offers the Engineering Vocabulary course, which allows students to learn technical vocabulary through exercises and repetition.

The use of interactive exercises and games in learning English in technical universities can significantly improve the quality of education and make the learning process more engaging and effective. Students can take on roles in different scenarios related to their future profession, which allows them to use technical vocabulary in practical situations and develop their communication skills.

Creating tasks such as filling in the blanks, solving crosswords, or playing word association games with technical vocabulary helps master new terms and words. By playing games that develop speaking skills, such as during debates, discussions, or presentations, students learn to express their ideas and argue them using technical terminology.

Considering the technical nature of the specialization and the specifics of learning Maritime English, interactive exercises should be specialized and focused on improving communication skills according to technical requirements. These include creating technical presentations, using virtual laboratories, conducting technical debates, working on team projects, and participating in technical quizzes and games.

The possibility of watching video lectures multiple times contributes to a better understanding of complex topics and improves overall comprehension of the material. Global access allows learning to be

done anywhere and anytime. For example, YouTube has numerous channels for technical specialties. Among them, we highlight EngVid, which contains many video lessons in English, including specialized lessons for technical fields. Business English Pod focuses on learning business English. IELTS Liz offers practical video lessons and materials for international exams. Coursera and Prometheus offer online English courses for technical specialties, which include video lectures and practical assignments. Like Coursera and Prometheus, the edX platform offers courses from leading universities and organizations, including video materials for learning English in technical fields. TED Talks add informative presentations by experts in various fields, including technical topics, while Khan Academy offers video lessons and materials on multiple subjects, including technical sciences.

Pintrich P.'s research shows that virtual reality and gamification positively affect students' psychological state. According to a study, VR reduces students' stress levels and helps them remain calm in extreme situations, which is an important aspect for sailors. Gamification creates a positive learning atmosphere, which helps develop students' confidence (Pintrich, 2003: 668).

The analysis of methodological literature shows that the components of organizing the learning process using gamification technology include psychological age, professional, sociocultural, didactic, and technical aspects. Therefore, it is necessary to consider students' psychological age characteristics when organizing the learning process using gamification technology (Cullinan, 2021).

The opinion that we consider justified is that the closer students are to completing their studies, the less they need the application of gamification technology, as they are more interested in the practical aspects of learning the subjects, specific methods, and ways of using knowledge that they can apply in their work. Gamification during the education of graduating students can even be irritating, as they feel that they are wasting time on something unnecessary that will not be useful in their professional practice.

In the research of Kennedy G., Dalgarno B., Bennett S., Gray K., Waycott J., Judd T., emphasis is placed on the need to adhere to the principle of content conformity of gamification technology to the cognitive characteristics of students, the tasks, and the goals of the subjects being studied. Researchers concluded that using this technology would be more appropriate during the study of humanities disciplines, as well as subjects related to creativity and art. This article explores how augmented reality and virtual reality are transforming maritime education by creating an enhanced

learning environment, improving safety, providing cost-effective training solutions, and enabling remote learning and collaboration. It also examines various technologies that enhance the VR experience, such as haptic gloves, suits, VR treadmills, eye tracking, motion capture systems, brain-computer interfaces, and spatial audio. (Kennedy, 2009).

Using virtual reality in English language learning opens up new opportunities for students to immerse themselves in a linguistic environment and study the language in real situations. The application of interactive virtual tasks, where students need to use technical vocabulary to solve tasks or situations, helps them practically apply the language and learn it in real-world scenarios (Szabó, Kopinska, 2023).

Using language assistants and chatbots in the virtual environment allows one to practice English, receive feedback, and correct grammatical errors. Applying VR for collaborative technical projects in virtual space allows students to communicate, discuss, and develop technical English while working on group tasks.

In the modern educational environment, the role of artificial intelligence in teaching English in technical higher education institutions is becoming increasingly significant due to the introduction of innovative approaches. Artificial language assistants, such as ChatGPT and Grammarly, provide an interactive approach to learning English. Artificial intelligence systems can analyze students' progress and offer personalized learning programs, considering their individual needs and level of proficiency in English. Automated correction tools, such as Grammarly and DeepL Write, help students correct grammatical and stylistic errors, making the learning process more effective. Intelligent systems analyze students' pronunciation and provide feedback to improve their accent and pronunciation of technical terminology.

Mobile applications have already become an integral part of learning professional English in technical universities. Their contribution is to make the learning process more flexible and accessible for students.

The possibilities of VR technologies within the gamification framework in maritime education are limitless. The involvement of immersive (creating a sense of presence and immersion) digitalization technologies is set to reconstruct the opportunities for practical training of future professionals within the walls of educational institutions. These opportunities primarily include the transition from theory to practice, emphasizing visualizing the process, communication tools, and implementing actions. Moreover, the involvement of VR technologies contains functions that are not possible in real life on other simulators:

- Analytical: Mirror reflection of each action on the screen, with the possibility of further error analysis.
- Cognitive: Accompaniment of actions with the ability to choose and self-learn.
- Evaluation: Control of actions in each scenario with a hint mode.
- Communicative: Development of teamwork skills.

Conclusions. Analyzing the research results, we conclude that the modern methodology of foreign language education is adapting traditional technologies to the conditions of the educational model's digitalization. Traditional gaming technologies, the effectiveness of which has been confirmed by research in foreign language education, are undergoing a process of modernization.

One outcome of this has been the emergence of gamification technology, which has preserved the gaming principle of learning but expanded the methodological and didactic foundations of organizing and interacting with participants in the educational process.

It has been established that, in addition to increasing motivation in foreign language classes, this technology performs a therapeutic function, as it is organized according to the principles of interactivity and individualization of the learning process. It reduces students' anxiety while developing foreign language communication competence and helps overcome psychological barriers.

Gamification technology is an extremely flexible tool that takes into account students' age, cognitive, and social characteristics. The main task of the teacher in this process is to balance gaming elements and educational goals, adapt tasks to students' individual needs, and create a comfortable, motivating environment for language acquisition. This will also create a dynamic, engaging, and practice-oriented educational process.

We consider the prospects for scientific research to include the development of criteria for selecting interactive online platforms for teaching different categories of students, and the study of norms for using gamification technology in relation to other technologies, to avoid gaming overload and maintain the relevance of the educational goal.

Virtual reality and gamification are potent tools for enhancing the process of teaching Maritime English. They not only create realistic conditions for practicing the language but also help increase student motivation. However, to achieve the maximum results, it is necessary to continue researching and developing interactive technologies that will improve the quality of learning and prepare students for practical activities in the maritime field.

BIBLIOGRAPHY

1. Balalle H. Exploring student engagement in technology-based education in relation to gamification, online/distance learning, and other factors: A systematic literature review. *Social Sciences & Humanities Open*. 2024. Vol. 9, 100870. URL: <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2024.100870> (дата звернення: 28.05.2025).
2. Clarin A. S., Baluyos E. L. Challenges encountered in the implementation of online distance learning. *EduLine: Journal of Education and Learning Innovation*. 2022. Vol. 2, No. 1, P. 33–46. URL: <https://doi.org/10.35877/454RI.eduline591> (дата звернення: 28.05.2025).
3. Cullinan J., Flannery D., Harold J., Lyons S., Palcic D. The disconnected: COVID-19 and disparities in access to quality broadband for higher education students. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*. 2021. Vol. 18, 26. URL: <https://doi.org/10.1186/s41239-021-00262-1> (дата звернення: 27.05.2025).
4. Kennedy G., Dalgarno B., Bennett S., Gray K., Waycott J., Judd T., et al. Educating the next generation. A handbook of findings for practice and policy. Australian Learning and Teaching Council Ltd., 2009. P. 45.
5. Kormos J., Csizér K. Age-related differences in the motivation of learning English as a foreign language: Attitudes, selves and motivated learning behavior. *Language Learning*. 2008. Vol. 58, No. 2, P. 327–355.
6. Pintrich P. R. A motivational science perspective on the role of student motivation in learning and teaching contexts. *Journal of Educational Psychology*. 2003. Vol. 95, No. 4, P. 667–686.
7. Seufert S., Meier Ch. From eLearning to Digital Transformation: A Framework and Implications for L&D. *International Journal of Advanced Corporate Learning (iJAC)*. 2016. Vol. 9, No. 2, P. 27–33. URL: <https://doi.org/10.3991/ijac.v9i2.6003> (дата звернення: 26.05.2025).
8. Selwyn N. Minding our language: Why education and technology is full of bullshit... and what might be done about it. *Learning, Media and Technology*. 2016. URL: <https://doi.org/10.1080/17439884.2015.1012523> (дата звернення: 23.05.2025).
9. Szabó F., Kopinska M. Gamification in foreign language teaching: A conceptual introduction. *Hungarian Educational Research Journal*. 2023. Vol. 13, No. 3, P. 418–428. URL: <https://doi.org/10.1556/063.2023.00202> (дата звернення: 25.05.2025).

REFERENCES

1. Balalle, H. (2024). Exploring student engagement in technology-based education in relation to gamification, online/distance learning, and other factors: A systematic literature review. *Social Sciences & Humanities Open*, 9, 100870. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2024.100870>
2. Clarin, A. S., & Baluyos, E. L. (2022). Challenges encountered in the implementation of online distance learning. *EduLine: Journal of Education and Learning Innovation*, 2(1), 33–46. <https://doi.org/10.35877/454ri.edulin.e591>
3. Cullinan, John, Flannery, Darragh, Harold, Jason, Lyons, Sean, & Palcic, Dónal. (2021). The disconnected: COVID-19 and disparities in access to quality broadband for higher education students. *Int J Educ Technol High Educ*, 18, 26 (2021).
4. Kennedy, G., Dalgarno, B., Bennett, S., Gray, K., Waycott, J., Judd, T., et al. (2009). Educating the next generation. A handbook of findings for practice and policy. *Australian Learning and Teaching Council Ltd.*, 45.
5. Kormos, J., & Csizér, K. (2008). Age-related differences in the motivation of learning English as a foreign language: Attitudes, selves and motivated learning behavior. *Language Learning*, 58(2), 327–355.
6. Pintrich, P. R. (2003). A motivational science perspective on the role of student motivation in learning and teaching contexts. *Journal of Educational Psychology*, 95(4), 667–686.
7. Seufert, S., Meier, Ch. (2016). From eLearning to Digital Transformation: A Framework and Implications for L&D. *International Journal of Advanced Corporate Learning (iJAC)*, 9(2), 27–33. DOI:10.3991/ijac.v9i2.6003
8. Selwyn, N. (2016). Minding our language: Why education and technology is full of bullshit... and what might be done about it. *Learning, Media and Technology*.
9. Szabó, F., & Kopinska, M. (2023). Gamification in foreign language teaching: A conceptual introduction. *Hungarian Educational Research Journal*, 13(3), 418–428. DOI: 10.1556/063.2023.00202.

UDC 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-46>

Tetyana LYSENKOVA,

orcid.org/0000-0001-8493-1790

*Senior Lecturer at the Department of Pedagogy, Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) e.lysenkova@gmail.com*

Maryna TYKHONOVA,

orcid.org/0000-0001-5040-1185

*Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) mtikhonova11@gmail.com*

INTERACTIVITY AND PERSONALIZATION EVOLUTION IN HIGHER EDUCATION

With the globalization of education and technological development, higher education is undergoing profound changes. The traditional model of universal learning, one for all, is gradually being replaced by personalized and interactive learning, which not only meets diverse learning needs, but also provides opportunities for improving the quality of teaching and learning efficiency. In this context, personalized and interactive learning are considered key factors in increasing the competitiveness of higher education. The central objective of this study is to find effective methods and strategies for improving the management of interactive and personalized learning in higher education environments. As to the methods, this paper addresses the emergence of these concepts and includes the identification of the main problems of modern educational models through an analysis of existing literature and case studies. The results present some theoretical basis of interactive and personalized approaches to education as well as technology-oriented solutions in accordance with the principles of educational management. At the heart of these modern approaches to learning are digital technologies that allow for flexible responses to individual needs of students, offering real-time feedback. Conclusion should be made, that among notable advances in digital technologies, connected with education, online learning platforms, virtual classrooms, intelligent learning systems, and learning analytics should be highlighted. Online platforms expand access to a wide range of courses and enrich the learning experience through multimedia content, interactive assessment, and personalized learning trajectories. Using algorithms and big data analytics, these systems can offer optimal learning resources tailored to individual student profiles. Virtual classrooms facilitate synchronous interaction between teachers and students, overcoming geographical barriers and providing greater flexibility. However, the question concerning how to effectively manage interactivity and personalization of education while making full use of available resources remains one of the challenges in today's education environment.

Key words: *personalized learning, interactive learning, educational technology, flexible responses, individual needs, real-time feedback, artificial intelligence.*

Тетяна ЛИСЕНКОВА,

orcid.org/0000-0001-8493-1790

*старший викладач кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) e.lysenkova@gmail.com*

Марина ТИХОНОВА,

orcid.org/0000-0001-5040-1185

*старший викладач кафедри іноземних мов
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»
(Харків, Україна) mtikhonova11@gmail.com*

ЕВОЛЮЦІЯ ІНТЕРАКТИВНОСТІ ТА ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ У ВИЩІЙ ОСВІТІ

З глобалізацією освіти та технологічним розвитком вища освіта зазнає глибоких змін. Традиційна модель універсального навчання, одна для всіх, поступово замінюється персоналізованим та інтерактивним навчанням, яке не лише задовольняє різноманітні потреби в навчанні, але й надає можливості для підвищення якості викладання та ефективності навчання. У цьому контексті персоналізоване та інтерактивне навчання вважаються ключо-

вими факторами підвищення конкурентоспроможності вищої освіти. Центральною метою цього дослідження є пошук ефективних методів та стратегій для покращення управління інтерактивним та персоналізованим навчанням у середовищі вищої освіти. Що стосується методів, то ця стаття розглядає появу цих концепцій та включає визначення основних проблем сучасних освітніх моделей шляхом аналізу існуючої літератури та тематичних досліджень. Результати представляють теоретичні основи інтерактивних та персоналізованих підходів до освіти, а також технологічно-орієнтованих рішень відповідно до принципів управління освітою. В основі цих сучасних підходів до навчання лежать цифрові технології, які дозволяють гнучко реагувати на індивідуальні потреби студентів, пропонуючи зворотний зв'язок у режимі реального часу. В якості висновку зазначимо, що помітні досягнення в галузі цифрових технологій в освіті включають онлайн-платформи навчання, віртуальні класи, інтелектуальні системи навчання та аналітику навчання. Онлайн-платформи розширюють доступ до широкого спектру курсів та збагачують навчальний досвід завдяки мультимедійному контенту, інтерактивному оцінюванню та персоналізованим траєкторіям навчання. Використовуючи алгоритми та аналітику великих даних, ці системи можуть пропонувати оптимальні навчальні ресурси, адаптовані до індивідуальних профілів студентів. Віртуальні класи сприяють синхронній взаємодії між викладачами та студентами, долаючи географічні бар'єри та забезпечуючи більшу гнучкість. Однак, питання ефективного управління інтерактивністю та персоналізацією освіти, одночасно повноцінно використовуючи доступні ресурси, залишається одним із викликів у сучасному освітньому середовищі.

Ключові слова: персоналізоване навчання, інтерактивне навчання, освітні технології, гнучкі реакції, індивідуальні потреби, зворотний зв'язок у режимі реального часу, штучний інтелект.

Problem statement. Higher education is facing significant transformations. Traditional teaching models, characterized by uniform approaches to instruction, are no longer sufficient to meet the increasingly diverse needs of learners. Personalized and interactive learning have become essential to enhance both educational quality and institutional competitiveness.

Purpose of the article. The purpose of this article is to systematically explore the management of interactivity and personalized learning in higher education.

Research analysis. The article is built upon a detailed examination of relevant theoretical frameworks and practical examples. It reviews key theories such as Moore's Interaction Framework and Bloom's Mastery Learning theory, highlighting how interactivity (learner-teacher, learner-learner, learner-content) and personalized learning paths can be effectively managed and implemented. The article also discusses student-centered learning principles and adaptive learning technologies that tailor educational experiences to individual student needs.

By integrating theoretical insights with practical applications, the article not only contributes to academic knowledge in educational management but also offers actionable solutions for real-world educational settings. This dual focus on theory and practice enhances its significance for both researchers and practitioners aiming to optimize teaching effectiveness in higher education.

Presentation of the main material. Many universities around the world have begun to try to enhance teacher-student interaction and meet individualized learning needs by introducing educational technology and intelligent tutoring systems. However, in practice, there are still many challenges, such as uneven application of technology, insufficient teacher capacity, and

uneven allocation of resources. Therefore, systematic research on how to manage interactivity and personalized in higher education has important theoretical significance and practical value.

The object of research is the issue of interactivity and personalized management in the process of higher education tutoring. As an important component of educational and teaching activities, the quality of the tutoring process directly affects students' learning outcomes and the overall quality of education. Therefore, studying management methods and optimization strategies in this process is an important path to achieving research goals.

The subject of research is the core methods and strategies for interactive and personalized tutoring management in higher education. This includes how to enhance the interactivity and personalization level in the educational process through technical support, instructional design, and resource management.

To achieve these goals, various methods, including intelligent literature review, and case studies, are applied. First, theories and research findings in related fields are systematically reviewed and the fundamental concepts and models of interactivity and personalized management are systematized. Then, representative examples of educational practice are selected for in-depth analysis and effective management plans and strategies are derived. This paper focuses on the management issues of interactivity and personalized tutoring in higher education, attempting to provide guiding suggestions for related fields through theoretical exploration and empirical analysis. In the context of rapid changes in higher education, in-depth research on this topic can not only improve teaching quality, but also make positive contributions to achieving educational equity and personalized development goals.

Interactivity focuses on the multidimensional interactions between learners and teachers, between learners, and between learners and content, which have a direct impact on learning outcomes and motivation (Dewey J., 2003: 12). At the same time, personalized learning identifies students' differentiated needs, provides targeted learning support and path optimization, and lays the foundation for students' autonomous learning and lifelong development.

The rapid development of educational technology has provided new tools and methods for interactive teaching. The Interaction Framework proposed by Moore is one of the important theories for studying interactivity in educational technology. This model divides the interaction in education into three types: Learner Teacher Interaction, Learner Learner Interaction, and Learner Content Interaction (Moore M.G., 1989: 3).

Teacher-student interaction is the core of the educational process, aimed at promoting knowledge transfer and skill enhancement through direct communication between teachers and students. In traditional teaching, this interaction is mainly reflected in classroom questioning, after-school tutoring, and exam feedback. In the digital learning environment, teacher-student interaction can be achieved through forms such as instant messaging, virtual classrooms, and learning management systems. Student interaction with content is the foundation of the learning process, which refers to learners understanding and internalizing knowledge through interaction with learning materials. In traditional teaching, this interaction is manifested as reading textbooks, completing assignments, and listening to lectures. With the support of educational technology, the presentation of learning content has become more diverse. For example, intelligent tutoring systems use artificial intelligence algorithms to recommend personalized content based on students' learning progress and weak areas, thereby improving learning efficiency.

The interaction model provides a clear framework for the study of interactivity in educational technology. The application of this model is not only limited to the traditional classroom, but also widely involves online education and hybrid learning environment. In higher education, the tutoring process can build a more flexible and efficient learning ecosystem by integrating teacher-student interaction, student to student interaction, and student to content interaction. For example, in the flipped classroom mode, students interact with learning content through online platforms, and then engage in in-depth discussions with teachers and peers in the classroom, thus achieving an effective combination of interactivity and personalization.

Benjamin Bloom is one of the important pioneers of personalized teaching research, who proposed the Mastery Learning theory in the 1970s. This theory emphasizes that as long as sufficient time and appropriate teaching support are provided, almost all students can master learning objectives. Unlike traditional teaching methods, the teaching progress in the mastery learning mode is adjusted based on the students' learning speed rather than the teacher's teaching plan.

Bloom also proposed two core elements of personalized teaching.

Diagnostic evaluation: At the beginning of learning, assess students' current level through testing to design suitable teaching content and methods.

Formative evaluation: During the learning process, teachers regularly assess students' progress and adjust teaching strategies in a timely manner.

The application of this theory in higher education is mainly reflected in online course platforms and blended learning models. For example, platforms such as Coursera and Khan Academy use built-in learning assessment tools to help students identify knowledge blind spots in a timely manner and engage in targeted learning, thereby achieving personalized teaching.

In practice, student-centered learning is mainly achieved through the following methods.

Self directed learning: Students choose learning content and methods based on their own interests and goals.

Collaborative learning: Students work together in teams to solve problems and promote deep learning.

Reflective learning: Students continuously improve their learning strategies through self-assessment and teacher feedback.

In higher education, many universities have integrated the student-centered concept into their curriculum design.

In addition, adaptive learning is also an important practical form of student-centered learning philosophy, which utilizes artificial intelligence and big data technology to dynamically adjust learning content and pace based on learners' behavior and performance. Adaptive learning systems use data about learners' behavior and performance to customize content delivery, pacing, and support, thus enhancing both engagement and outcomes (Siemens G., 2005: 8). This model not only emphasizes personalized teaching, but also provides the optimal learning path for students through real-time analysis of their data (Wang Z., Chen L., Anderson T., 2014: 131).

One-on-One Tutoring is the most classic form of traditional education, typically provided by teachers or mentors with personalized guidance for individual

students. This model is considered one of the most effective teaching methods in the history of education due to its high degree of customization and strong targeting. It has three characteristics. Personalized guidance: Teachers can adjust teaching content and pace according to students' specific needs and learning levels.

Instant feedback: Teachers can promptly identify and correct students' comprehension issues, which enhances learning efficiency in real-time.

However, one-on-one this mode requires a significant amount of teaching resources and time investment, making it difficult to popularize in large-scale education systems. Student dependency is also a problem, as excessive reliance on teacher guidance may limit the development of students' self-directed learning abilities. Compared to one-on-one instruction, group tutoring is a traditional form of tutoring with higher resource efficiency, typically led by a teacher or mentor guiding a group of multiple students. Group tutoring emphasizes cooperation and collective learning among students, promoting the common construction of knowledge through interaction and discussion. There are also three advantages of group instruction.

Collaborative learning: Through interaction and knowledge sharing with peers, students are able to understand learning content from different perspectives.

Improving Participation: Group tutoring usually adopts diverse forms such as discussions, case studies, and practical projects, which can help enhance students' interest and participation in learning.

Efficient resource utilization: Compared with one-on-one tutoring, group instruction can better utilize limited teaching resources and provide tutoring services for more students.

With the rapid development of information technology, the education sector has undergone significant changes, and traditional tutoring models are gradually moving towards modernization. The modern instruction model emphasizes the application of digitalization and online learning, redefining the content, form, and goals of education through innovative teaching methods and technological tools. Intelligent tutoring systems replicate some functions of human tutors, providing learners with personalized feedback, guidance, and assessments. Digital technology is the core driving force of modern tutoring models. By utilizing educational technology tools, modern education can more flexibly adapt to students' personalized needs and provide real-time feedback. The following are several typical applications of digital technology in modern education.

Online learning platform: Online learning platforms provide students with a wide range of course

choices and enhance the learning experience through video lectures, real-time quizzes, and personalized learning paths. These platforms utilize algorithms and big data analysis to recommend the most suitable courses and learning content for students.

Virtual classroom: Virtual classroom is a teaching form that connects teachers and students to the same online space, achieving remote tutoring through real-time videos and interactive tools. Compared with traditional classrooms, virtual classrooms break geographical limitations in space and provide students with more flexible learning opportunities. For example, during the COVID-19, most universities around the world turned to virtual classroom models, such as Zoom, Microsoft Teams, and Blackboard Collaboration. This change ensured the continuity of teaching, and also stimulated more exploration of digital teaching methods. With the war in our country many students are scattered throughout the country and abroad, so using such flexible learning opportunities became especially commonly spread.

Learning analytics is a method of providing teaching decision support by collecting and analyzing students' learning data. This technology provides data-driven personalized teaching support for modern educational models which provide students with the opportunity to learn anytime, anywhere through online learning. Personalized technology-enhanced learning in higher education significantly improves learner performance when supported by proper design and implementation (Martin F., Chen Y., Moore R.L., Westine C.D., 2018: 1920.)

Online learning has also lowered the geographical and economic barriers to education, allowing more students to access educational resources from top universities. At the same time, it should be recognized that online learning also has some shortcomings. For example, online learning has to some extent weakened emotional communication and real-time interaction between teachers and students. Especially in the tutoring process, the establishment of teacher-student relationships and the effectiveness of personalized guidance may be affected. "Personalized technology-enhanced learning in higher education significantly improves learner performance when supported by proper design and implementation" (Liu V., Latif E., Zhai X., 2025: 23).

The blended learning model is a comprehensive teaching mode that combines the flexibility of online teaching with the deep interaction of offline teaching. Blended learning is defined by scholars as "the integration of face-to-face teaching with digital tools to achieve interactive and personalized improvements in the teaching process" (Choi-Lundberg D.L.,

Williams A.M., Harper B., 2019: 137). Its core features can be simply summarized into three aspects.

Diversified teaching tools and resources: Students can receive direct guidance from teachers in the classroom, as well as access a vast amount of learning resources through online platforms, such as video courses, e-books, and virtual laboratories.

Flexible learning pace: Students can schedule online learning according to their personal time, while engaging in targeted problem discussions and practical activities in the classroom. This flexibility helps meet the needs of different learners.

The balance between interactivity and personalization: The blended tutoring model fully leverages the advantages of online and offline teaching. On the basis of traditional face-to-face teaching, the online learning section provides more personalized content to ensure that students can receive targeted guidance at different levels and fields. For example, in a flipped classroom, students preview basic concepts through online resources before class, while classroom time is used for interaction with teachers and classmates, in-depth discussions, and problem-solving. This model not only enhances classroom interaction, but also strengthens the pertinence of learning.

Flexible adaptation to different learning needs: The blended learning model is suitable for various types of learners, including full-time students, on-the-job learners, and remote learners. For example, many higher education institutions adopt a hybrid model for career development courses, allowing students to receive high-quality education in their spare time. In addition, in the hybrid mode, some students may not fully utilize online learning resources due to a lack of self-discipline, or exhibit low participation in face-to-face sessions. How to effectively motivate students to participate in two learning environments is still a problem that needs to be addressed (Greener S., 2023: 35).

In the future, with the development of virtual reality (VR), augmented reality (AR), and artificial intelligence (AI), hybrid tutoring models will be able to provide more immersive and personalized learning experiences. For example, VR technology can be used to create virtual laboratories and enhance students' practical abilities. In order for teachers to be compe-

tent in the blended learning model, comprehensive technical training and instructional design guidance need to be provided. Universities can provide continuous support for teachers by setting up specialized teacher development centers. In order to enhance students' participation in the hybrid mode, universities need to provide more online support services, such as learning advisors, technical assistance, and psychological counseling services, to help students better adapt to this new mode. Intelligent Tutoring System (ITS) is a software system that uses artificial intelligence technology to simulate teacher behavior and provide personalized learning support for students. Its goal is to customize a unique learning path for each student by analyzing their learning behavior and knowledge mastery in real-time. The application of this technology not only improves students' learning efficiency, but also to some extent solves the problem of uneven distribution of educational resources.

Nevertheless, the traditional model of face-to-face emotional support and the establishment of teacher-student relationships still play an irreplaceable role. In higher education, how to combine the advantages of both to form a blended tutoring model will be an important direction for future research and practice.

Conclusion. In the context of globalization and rapid technological advancement, higher education must adapt to meet the growing demands for personalized and interactive learning experiences. Traditional one-size-fits-all instructional models are no longer sufficient to support the diverse needs of modern learners. This article has explored the theoretical foundations and practical challenges of managing interactivity and personalization in higher education, drawing on established models such as Moore's Interaction Framework and Bloom's Mastery Learning theory. The findings highlight that effective management of personalized and interactive tutoring requires a holistic approach that integrates technological tools, thoughtful instructional design, and strategic resource allocation. While educational technology offers powerful means to enhance learning, its uneven application and the need for teacher training remain significant challenges. Moreover, balancing the roles of technology and educators is critical to maintaining human-centered learning experiences.

BIBLIOGRAPHY

1. Dewey J. Experience and education. Lviv : Kalvariya, 2003. 84 p.
2. Moore M. G. Three types of interaction. The American Journal of Distance Education. 1989. Vol. 3, No. 2. P. 1–6.
3. Siemens G. Connectivism: A learning theory for the digital age. International Journal of Instructional Technology and Distance Learning. 2005. Vol. 2, No. 1. P. 3–10.
4. Wang Z., Chen L., Anderson T. A framework for interaction and cognitive engagement in connectivist learning contexts. The International Review of Research in Open and Distributed Learning. 2014. Vol. 15, No. 2. P. 121–141. DOI: <https://doi.org/10.19173/irrodl.v15i2.1709>

5. Martin F., Chen Y., Moore R. L., Westine C. D. Systematic review of adaptive learning research designs, context, strategies, and technologies from 2009 to 2018. *Educational Technology Research and Development*. 2020. Vol. 68, No. 4. P. 1903–1929.
6. Liu V., Latif E., Zhai X. Advancing Education through Tutoring Systems: A Systematic Literature Review. arXiv preprint arXiv:2503.09748. 2025. URL: <https://arxiv.org/abs/2503.09748> (дата звернення: 30.04.2025).
7. Choi-Lundberg D. L., Williams A. M., Harper B. Adoption of digital learning tools in higher education: A case study. *Australasian Journal of Educational Technology*. 2019. Vol. 35, No. 6. P. 134–149.
8. Greener S. Case Study of Online Flipped Learning in Higher Education. *Excelsior: Leadership in Teaching and Learning*. 2023. Vol. 15, No. 2. URL: <https://surface.syr.edu/excelsior/vol15/iss2/5> (дата звернення: 30.04.2025).

REFERENCES

1. Dewey J. (2003) *Experience and education* trans. by Mariya Vasilechko. Lviv: Kalvariya, 84 p.
2. Moore M.G. (1989) Three types of interaction. *The American Journal of Distance Education*. Vol. 3, No. 2. P. 1–6.
3. Siemens G. (2005) Connectivism: A learning theory for the digital age. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*. Vol. 2, No. 1. P. 3–10.
4. Wang Z., Chen L., Anderson T. (2014) A framework for interaction and cognitive engagement in connectivist learning contexts. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*. Vol. 15, No. 2. P. 121–141. DOI: <https://doi.org/10.19173/irrodl.v15i2.1709>
5. Martin F., Chen Y., Moore R.L., Westine C.D. (2020) Systematic review of adaptive learning research designs, context, strategies, and technologies from 2009 to 2018. *Educational Technology Research and Development*. Vol. 68(4). P. 1903–1929.
6. Liu V., Latif E., Zhai X. (2025) Advancing Education through Tutoring Systems: A Systematic Literature Review. arXiv preprint arXiv:2503.09748. URL: <https://arxiv.org/abs/2503.09748>
7. Choi-Lundberg D.L., Williams A.M., Harper B. (2019) Adoption of digital learning tools in higher education: A case study. *Australasian Journal of Educational Technology*. Vol. 35(6). P. 134–149.
8. Greener S. (2023) Case Study of Online Flipped Learning in Higher Education. *Excelsior: Leadership in Teaching and Learning*. Vol. 15(2). URL: <https://surface.syr.edu/excelsior/vol15/iss2/5>

УДК 371.26

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-47>

Світлана ЛОТОШНІКОВА,

orcid.org/0009-0008-1608-7792

*старший викладач кафедри авіаційно англійської мови
Харківського університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба
(Харків, Україна) sweetla959@gmail.com*

Ігор ШУТЕНКО,

orcid.org/0000-0002-6884-7529

*доцент кафедри іноземних мов
Харківського університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба
(Харків, Україна) igshuko@yahoo.com*

ДЕЯКІ ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ РОЗРОБКИ МОВНИХ ТЕСТІВ У ВІЙСЬКОВОМУ КОНТЕКСТІ

У роботі надаються обґрунтування необхідності та важливості об'єктивного мовного тестування військового персоналу в Україні. Стаття висвітлює актуальні виклики у сфері мовного тестування військових та окреслює можливі шляхи їх подолання для досягнення оперативної сумісності з арміями країн НАТО. У статті розглядаються деякі проблеми та можливі рішення, пов'язані з розробкою, проведенням та стандартизацією тестів з іноземної мови для військовослужбовців Збройних Сил України відповідно до вимог STANAG 6001. У контексті сучасного збройного конфлікту та активної співпраці, зокрема в межах інтеграції України до стандартів НАТО, питання мовної підготовки набуває особливої актуальності. Однією із ключових проблем постає розбіжність результатів мовного тестування в мовних центрах українських вищих військових навчальних закладах з результатами повторного тестування, яке проводиться за межами України. Такі розбіжності обумовлені не тільки різним базовим рівнем тих, хто проходить мовну підготовку та тестування, або змістом та якістю мовного курсу, а також певними труднощами, з якими стикаються фахівці, які розробляють тести. Стаття надає стислий аналіз проблем, які мають бути враховані центрами мовного тестування військових, серед яких – використання застарілих тестових матеріалів, нестача кваліфікованих кадрів, технічні та організаційні обмеження, а також фактори, що впливають на валідність і надійність тестів. Визначено напрями вдосконалення процесу тестування: оновлення матеріалів з урахуванням принципів вибору тестових матеріалів та їх відповідності рівню тесту, ретельна розробка питань, варіантів відповідей та дистракторів згідно з вимогами тесту STANAG 6001, підвищення рівня надійності та валідності тестів за допомогою апробації (пілотування) тестів, підвищення кваліфікації персоналу, використання сучасних технологій та автоматизованих систем оцінювання.

Ключові слова: мовне тестування, іноземна мова, STANAG 6001, військовий персонал.

Svitlana LOTOSHNIKOVA,

orcid.org/0009-0008-1608-7792

*Senior Lecturer at the Department of Aviation English
Kharkiv National Air Force University
(Kharkiv, Ukraine) sweetla959@gmail.com*

Igor SHUTENKO,

orcid.org/0000-0002-6884-7529

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Kharkiv National Air Force University
(Kharkiv, Ukraine) igshuko@yahoo.com*

SOME PROBLEMATIC ISSUES OF LANGUAGE TEST DEVELOPMENT IN THE MILITARY CONTEXT

The paper provides a rationale for the need and importance of objective language testing of military personnel in Ukraine. The article highlights the current challenges in the field of language testing of the military and outlines possible ways to overcome them in order to achieve interoperability with NATO armies. The article discusses some of the problems and possible solutions associated with the development, conduct and standardization of foreign language tests for the military personnel of the Armed Forces of Ukraine in accordance with the requirements of STANAG 6001. In the context

of the current armed conflict and active international cooperation, in particular within the framework of Ukraine's integration into NATO standards, the issue of language training seems to be quite relevant. One of the key problems is the discrepancy between the results of language testing at language centers of Ukrainian higher military educational institutions and the results of retesting conducted outside Ukraine. Such discrepancies are caused not only by the different basic level of those undergoing language training and testing, or the content and quality of the language course, but also by certain difficulties faced by the specialists who develop the tests. The article provides a brief analysis of the problems that should be taken into account by language testing centers, including the use of outdated test materials, lack of qualified personnel, technical and organizational limitations, as well as factors affecting the validity and reliability of testing. The following directions for improving the testing process are identified: updating the materials taking into account the principles of selecting test materials and their correspondence to the test level, careful development of questions, answer options and distractors in accordance with the requirements of the STANAG 6001 test, increasing the level of reliability and validity of tests through testing (piloting) of tests, professional development of testers, use of modern technologies and automated assessment systems.

Key words: language testing, foreign language, STANAG 6001, military personnel.

Постановка проблеми. Останніми роками науково-технічний прогрес змінив сучасне поле бою, породивши нові системи озброєння, тактику та стратегію ведення бойових дій. Окрім викликів, пов'язаних з новими засобами і методами ведення війни, українські військові стикаються зі зростаючою необхідністю покладатися на свої мовні навички під час опанування новою технікою закордоном, а також під час участі у міжнародних заходах, які мають не меті вдосконалити співробітництво України та країн-союзників у військово-технічній галузі. Для досягнення успіху у міжнародному середовищі подолання проблеми спілкування та мовного розриву є обов'язковою умовою, оскільки це сприяє створенню і зміцненню оперативної сумісності із країнами-членами НАТО. Україна розробила документ «Військові стандарти, що прийняті у рамках Програми робіт із військової стандартизації на 2024–2026 роки», у якому надаються рівні мовленнєвої компетенції відповідно вимогам STANAG 6001. Цей стандарт був прийнятий з метою узгодження вимог щодо рівнів володіння мовою під час призначення міжнародного персоналу; обліку та звітування шляхом міжнародного листування, заходів, які потребують володіння мовою тощо. Хоча програми мовної підготовки спрямовані на досягнення військовими відповідного рівня володіння іноземною мовою (а саме рівень 2222 за шкалою STANAG 6001), не завжди вдається отримати результат, який відповідає зазначеним критеріям. Не всі військові можуть підтвердити свій мовленнєвий рівень, який отримують під час складання екзамену, під час тестування за кордоном за рівнями STANAG 6001. В результаті цього, персонал ЗСУ змушений проходити повторний курс навчання та повторне тестування, і тільки після цього отримує дозвіл на участь у військових проєктах. Проблема постає не тільки в якості викладання, робочих навчальних програм, а також в якості тестів на СМР, які розробляються фахівцями центрів мовної підготовки

та тестування військових за критеріями STANAG 6001. Треба зазначити, щоб під час розробки тестів та їх практичного проведення ці центри стикаються із низкою проблемних питань, серед яких можна виділити організаційно-методичні проблеми та практичні труднощі. До першого типу проблем можна віднести використання застарілих або неефективних тестових матеріалів, недостатність кваліфікованих фахівців для проведення тестування, проблеми технічного забезпечення, другий тип охоплює різний рівень базових знань у кандидатів, психологічний фактор, місце проведення тестів, що і призводить до відмінності між реальним мовленнєвим рівнем та тестовими результатами.

Аналіз досліджень. Дослідженням критеріїв, методик розробки і використання тестів за стандартами STANAG 6001 в Україні займається низка науковців та установ, зокрема в рамках проєкту Computer Adaptive Language Testing (CALT), ініційованого у 2019 році. Національний університет оборони України імені Івана Черняхівського – головна установа, що координує проєкт CALT, а Навчально-науковий центр іноземних мов – займається розробкою мовних тестів з чотирьох видів мовленнєвої діяльності відповідно до стандарту STANAG 6001. Нещодавно до процесу розробки тестів долучився мовний центр Харківського національного університету Повітряних Сил, який вже багато років проводить мовне тестування військових щодо володіння іноземною мовою. Серед вітчизняних дослідників з цього питання можна виділити Вікторію Крикун – авторку концепції CALT, начальницю секції наукових досліджень мовного тестування, Наталію Тарасенко – експертку з предметної області, Юлію Гришук – співавторку досліджень з валідності та надійності мовних тестів та ін. Серед іноземних установ провідну роль виконує BILC (Bureau for International Language Coordination), який є головним координаційним органом НАТО з мовної

стандартизації. Він організовує щорічні семінари та публікує методичні рекомендації щодо тестування за STANAG 6001. Наприклад, у 2024 році було опубліковано документ «Best Practices in STANAG 6001 Testing», який містить рекомендації для розробників тестів та оцінювачів. Центр PLTCE (Partner Language Training Center Europe) проводить курси з мовного тестування, зокрема Language Testing Seminar (LTS), який спрямований на уніфікацію застосування STANAG 6001 та розробку інструментів оцінювання. Робота цих організацій базується на основних принципах побудови тестів та проведення тестування, які зазначені в роботах таких провідних вчених, як Артур Г'юз, автор книги «Тестування для вчителів іноземних мов», яка є досить популярним ресурсом для розробників мовних тестів, Лайл Бахман – провідний дослідник у галузі мовного оцінювання, відомий своїми працями «Фундаментальні міркування щодо мовного тестування» та «Мовне оцінювання на практиці», в яких представлено моделі комунікативних мовних здібностей, Тім Макнамара – провідний експерт у галузі мовного тестування, зокрема в теорії валідності та соціальних аспектах оцінювання, Уте Кнох – директор дослідницького центру мовного тестування при Мельбурнському університеті, що спеціалізується на валідації тестів.

Мета статті – визначити основні проблеми, з якими стикаються розробники тестів, що вимірюють рівень володіння іноземною мовою військовим персоналом в Україні, обговорити особливості проведення тестування в умовах війни, окреслити можливі шляхи подолання сучасних труднощів розробки, адміністрування та стандартизації тестів з іноземної мови для військових.

Виклад основного матеріалу. Тестування є важливим компонентом у програмах вивчення іноземних мов. Це відбувається з кількох причин. По-перше, викладачі іноземних мов систематично тестують своїх студентів, щоб оцінити їхню успішність і досягнення в процесі навчання. На основі результатів тестування викладачі приймають рішення, які впливають на подальший прогрес своїх студентів. Наприклад, вони вирішують, чи засвоїли учні матеріал, за яким їх тестували, або чи потрібно вжити заходів, щоб допомогти тим, чиї результати є проблемними. У даній статті ми розглянемо інший тип тесту, який вимірює не рівень засвоєння навчального матеріалу, а загальний рівень володіння мовою. У військовому контексті таким тестом являється тест на СМР, який повинен відповідати критеріям та дескрипторам стандартизованого тесту НАТО мовної компетен-

ції (STANAG 6001). Мінімальний рівень володіння мовою, необхідний для військовослужбовців ЗСУ згідно з керівними документами це рівень 2 за кожною мовленнєвою навичкою (тобто 2222 згідно з дескрипторами STANAG 6001). Такий рівень є необхідним для розбудови оперативної сумісності зі збройними силами країн-членів НАТО.

Важливо усвідомити, що результати визначення рівня мовної підготовки військового персоналу в Збройних Силах України залежить не тільки від навчальної програми, якості та методики проведення навчальних занять, а також від тестових матеріалів, процедури проведення тестів та деяких інших факторів. Попре те, що тести на СМР мають чіткі цілі, структуру, дескриптори та методику проведення тестування, розробники тестів у мовних центрах вищих військових закладів в Україні стикаються з певними проблемами. Розглянемо деякі із них.

Використання адаптованих та неактуальних матеріалів у завданнях тесту. Розробка якісного тесту є доволі трудомісткою процедурою, яка потребує залучення високоякісних працівників, здатних підібрати відповідні матеріали та розробити такі завдання, які б відповідали критеріям сучасних тестів STANAG 6001. Згідно з вимогами цього тесту усі матеріали (незалежно від рівня тесту) повинні бути автентичними за походженням та актуальними за змістом. Адаптація матеріалів до рівня тих, хто тестується допускається, але вона повинна бути мінімальною, оскільки цей тест вимірює здатність застосовувати мову в реальному загальному або професійному середовищі. Це викликає певні труднощі під час вибору текстів для читання та аудіювання (особливо для тестування на перший та другий рівень) тому що, автентичні тексти зазвичай відповідають більш високому рівню. Одним із шляхів вирішення такої проблеми є часткова адаптація оригінальних тестових або аудіо зразків. Це можна зробити за допомогою сучасних технологій, штучного інтелекту тощо.

Розробка неякісних завдань за ретельно відібраними та якісними тестовими матеріалами.

Навіть коли обрані матеріали для тестів відповідають основним критеріям, з метою складання валідного та надійного тесту робота над питаннями до текстових та аудіо зразків повинна проводитись дуже ретельно. Питання, варіанти відповідей та дистрактори повинні відповідати певним вимогам (рівень мови та структура питання мають відповідати рівню тесту, не містити прямих підказок, мінімізувати вірогідність вгадати відповідь методом виключення та ін.). Під час складання питань

з усного мовлення треба враховувати тематику, вік та особливості цільової аудиторії. Питання повинні бути обрані таким чином, щоб вони сприяли основній цілі тесту, а саме визначення рівня з усного мовлення. Ці питання можуть бути спрямовані на перевірку здібностей спілкуватись як за загальними побутовими темами (для рівня 1), так і за професійними (для рівня 2 та 3). Зразки для тестування писемного мовлення повинні відповідати реальним ситуаціям, у яких буде залучатися ця навичка відповідно до рівня складності, тобто від написання простого короткого текстового повідомлення за повсякденною тематикою (для рівня 1) до складання рапортів, або офіційних листів (для рівня 2). Щоб забезпечити коректні, правильно побудовані питання, необхідно не тільки залучати до цього процесу високо кваліфікаційних працівників, але й забезпечити командну роботу, провести пілотування тестів як на носіях мови, так і на цільовій аудиторії.

Забезпечення валідності та надійності тестів.

Існує шість якостей, які роблять тест корисним (Bachman L., 1990). Це: *надійність, конструктивна валідність, автентичність, інтерактивність, вплив і практичність*. Тест є надійним, якщо той, хто проходить проходить той самий або подібний тест більше одного разу, показує подібні результати. Для того, щоб мати змогу розробляти тести, які дозволять викладачам робити правильні висновки щодо мовних здібностей своїх студентів, вони повинні бути обізнані з факторами, що впливають на надійність тестів. До цих факторів відноситься навколишнє середовище, адміністративні процедури, психологічні або фізіологічні проблеми учасників тестування (Bachman L., Palmer A., 1996). Зрозуміло, що в умовах війни, постійного стресу, некомфортних умовах написання тесту буває досить складно забезпечити його надійність. Бойові дії обмежують можливість організованого збору особового складу для тестування, підвищується рівень стресу та втоми, що впливає на результати тестування. Треба ретельно обирати час, місце проведення, інформаційне оточення, рівень ознайомленості тих, хто тестується з типами завдань тесту. Тест має валідність, коли він відповідає мовним навичкам або структурам, які він має намір виміряти (Hughes, 1992). Стрес та емоційний стан тих, хто тестується, може впливати на концентрацію, пам'ять та здатність демонструвати реальні знання під час тестування. Це знижує конструктивну валідність (відповідність між знаннями та результатами тесту). Розробники тес-

тів повинні розуміти наскільки ці питання впливають на процес проведення тестів, і, що більше, намагатися застосовувати ці знання при розробці тестів для персоналу ЗС України.

Недостатність кваліфікованих фахівців для проведення тестування.

Як ми бачимо, процес розробки та проведення тестів є доволі складним і вимагає професійного підходу. Водночас, враховуючи той факт, що вищі навчальні заклади в Україні не відокремлюють розробку тестів в окрему спеціалізацію у вищих навчальних закладах, мовні центри стикаються з браком фахівців. Фактично цю роботу виконують викладачі, перекладачі, наукові співробітники тощо. Цю проблему можна вирішити за допомогою курсів підвищення кваліфікації, міжнародних семінарів з питань стандартизованого тестування, використання комп'ютеризованих систем тестування (CALT).

Висновки. Підсумовуючи зазначене, можемо констатувати, що володіння на високому фаховому рівні іноземними мовами, насамперед англійською, – це обов'язкова складова професійної компетентності військовослужбовців Збройних Сил (ЗС) України, одна з головних умов їх кар'єрного зростання (Андріянова Н., 2020). Тестування як компонент освітнього процесу у вивченні іноземних мов відіграє ключову роль у визначенні рівня мовної підготовки, зокрема у військовому контексті. Тест на СМР, побудований відповідно до стандартів STANAG 6001, забезпечує об'єктивне вимірювання мовної компетенції військовослужбовців та є важливим інструментом досягнення оперативної сумісності з країнами-членами НАТО. Попри чітко окреслені стандарти і методологію, процес розробки та проведення тестів стикається з низкою викликів: використанням неактуальних або надмірно адаптованих матеріалів, складанням неякісних завдань, труднощами із забезпеченням валідності та надійності тестів, а також браком кваліфікованих спеціалістів. Для подолання цих проблем необхідно впроваджувати сучасні підходи, зокрема автоматизацію окремих етапів тестування, використання штучного інтелекту, а також систематичне підвищення кваліфікації персоналу через участь у відповідних освітніх заходах. Якісне тестування можливе лише за умови тісної співпраці викладачів, розробників тестів, дослідників та адміністрації, що дозволить не лише покращити сам процес оцінювання, а й забезпечити високу якість мовної підготовки військового персоналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bachman L. F. Fundamental considerations in language testing. Oxford University Press, 1990. P.408.
2. Bachman L. F., Palmer A. S. Language testing in practice: Designing and developing useful language tests. Oxford University Press, 1996. P.384.
3. Hughes A. Testing for language teachers. Cambridge University Press, 2013. P.264.
4. Андріянова Н. Вільне володіння англійською мовою військовослужбовців Збройних Сил України – запорука сильної європейської армії. Військова освіта. Київ, 2020. Вип. 1(41). С. 18–24.
5. Grant G. A guide to language testing: Development, evaluation, research. Heinle & Heinle Press, 1987. P. 198.
6. Колос К. Основні компоненти комп'ютерно орієнтованого навчального середовища закладу післядипломної педагогічної освіти. Збірник матеріалів звітної конференції ІТЗН НАПН України. Київ, 2013. С. 170–175.
7. Семененко Л., Целіщев І., Поливода М. Основні методичні особливості еволюції викладання іноземних мов у вищих військових навчальних закладах (аналіз та оцінка їх ефективності в період 1950–2017 рр.). Збірник наукових праць Військової академії. Одеса. 2017. Вип. 2(8). С. 178–186.
8. Ткачук П. Мовна підготовка військових фахівців – поступ на шляху до євроінтеграції. Вісник Національного університету Львівська політехніка. 2006. Львів. Вип. 572. С. 113–116.
9. Шульга Т. М. Тестування як засіб контролю навчальних досягнень студентів з іноземної мови. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир. 2011. Вип. 56. С. 236–239.

REFERENCES

1. Bachman L. (1980) Fundamental considerations in language testing. Oxford University Press, P. 408.
2. Bachman L. F., Palmer A. S. (1996) Language testing in practice: Designing and developing useful language tests. Oxford University Press, P. 384.
3. Hughes A. (2013) Testing for language teachers. Cambridge University Press. P. 264.
4. Andriianova N. (2020) Vilne volodinnia anhliiskoiu movoiu viiskovosluzhbovtiv Zbroinykh Syl Ukrainy – zaporuka sylnoi yevropeiskoi armii. [Fluency in English of the Armed Forces of Ukraine as the key to a strong European army]. Viiskova osvita, 1(41). 18–24.
5. Grant G. (1987) A guide to language testing: Development, evaluation, research. Heinle & Heinle Press. P. 198.
6. Kolos K. (2013) Osnovni komponenty kompiuterno oriietovanoho navchalnoho seredovyscha zakladu pisliadyplomnoi pedahohichnoi osvity. [The main components of computer-oriented learning environment of postgraduate pedagogical education]. Zbirnyk materialiv zvitnoi konferentsii IITZN NAPN Ukrainy. 170–175. [in Ukrainian].
7. Semenenko L., Tselishchev I., Polyvoda M. (2017) Osnovni metodychni osoblyvosti evoliutsii vykladannia inozemnykh mov u vyshchykh viiskovykh navchalnykh zakladykh. [The main methodological features of the evolution of foreign language teaching in higher military educational institutions (analysis and evaluation of their effectiveness in the period 1950-2017)], 2. 178–186. [in Ukrainian].
8. Tkachuk P. (2006) Movna pidhotovka viiskovykh fakhivtsiv – postup na shliakhu do yevrointehratsii. [Language training of military specialists is a step towards European integration]. Visnyk Natsionalnoho universytetu Lvivska politekhnika, 572. 113–116. [in Ukrainian].
9. Shulha T. M. (2011.) Testuvannia yak zasib kontroliu navchalnykh dosiahnen studentiv z inozemnoi movy. [Testing as a means of monitoring students' learning achievements in a foreign language]. Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka, 56. 236–239. [in Ukrainian].

Вікторія НІКУЛІНА,
 orcid.org/0009-0003-3763-818X

кандидат педагогічних наук,
 доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
 Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
 (Одеса, Україна) nikulinaviktorii49@gmail.com

ПРОБЛЕМА ІНТЕГРАЦІЇ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ФОРТЕПІАННІЙ ПЕДАГОГІЦІ УКРАЇНИ

У статті розглянуто основні засади та тенденції розвитку сучасної фортепіанної педагогіки України. Проаналізовано сутність понять емпіричного та теоретичного пізнання в контексті навчального процесу, визначено особливості їх можливого застосування у фортепіанній педагогіці. Підкреслено, що значення теоретичного компоненту навчального процесу зумовлено вивченням історичного досвіду, закладенням засад науки фортепіанного мистецтва, базису для професійної освіти музиканта, створення наукового підґрунтя для практичного застосування практичних вмінь та навичок. Водночас, зауважено, що використання методів емпіричного пізнання слугує сильним мотивуючим фактором до навчання, інструментом формування стійких практичних навичок студента та його професійної самостійності. Зазначено, що специфіка фортепіанної педагогіки зумовлює необхідність адаптації сучасних освітніх методик до умов навчального процесу в контексті отримання музичної освіти. Простежено, що в сучасній вітчизняній та зарубіжній музичній освіті значна увага приділяється розвитку креативності музиканта. Формування критичного мислення студента визначено як одну з важливих засад якісної фортепіанної освіти. Разом з тим, зауважено, що розвиток здатності самостійно аналізувати та інтерпретувати художній зміст музичних творів може бути забезпечений лише за умов відповідної теоретичної підготовки. Запропоновано модель навчального процесу із підготовки майбутніх піаністів, яка б дозволила створити сприятливі умови для розвитку творчої особистості, формування кращої виконавської майстерності та становлення самостійного професійного виконавця. Обґрунтовано, що лише за умов реалізації діяльнісного підходу в освіті, принципу єдності теоретичних, практичних та емпіричних методів навчання можна сформулювати творчо розвинену самостійно активну особистість піаніста. У висновках зазначено, що теоретичні методи викладання є невіддільними від практичних, проте під час фортепіанного навчання емпіричні методики не варто реалізовувати без наявності теоретичного базису. У висновках визначено принципи застосування моделі організації навчального процесу викладання фортепіанного мистецтва, яка передбачає єдність теоретичного та емпіричного пізнання.

Ключові слова: фортепіанна педагогіка, професійна підготовка піаністів, емпіричне знання, теоретичне знання, поєднання емпіричного та теоретичного знання.

Victoria NIKULINA,
 orcid.org/0009-0003-3763-818X
 Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of General and Specialised Piano
 The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
 (Odesa, Ukraine) nikulinaviktorii49@gmail.com

THE PROBLEM OF INTEGRATING THEORY AND PRACTICE IN UKRAINIAN PIANO PEDAGOGY

The article examines the fundamental principles and trends in the development of modern Ukrainian piano pedagogy. It analyzes the essence of the concepts of empirical and theoretical cognition in the context of the educational process, identifying the peculiarities of their possible application in piano pedagogy.

It is emphasized that the significance of the theoretical component of the educational process is determined by the study of historical experience, the establishment of the foundations of piano art as a science, the formation of a basis for the professional education of musicians, and the creation of a scientific foundation for the practical application of acquired skills and abilities. At the same time, it is noted that the use of empirical cognition methods serves as a strong motivating factor for learning, an instrument for developing stable practical skills in students, and a means of fostering their professional independence.

The article highlights that the specifics of piano pedagogy necessitate the adaptation of modern educational methodologies to the conditions of the learning process in the context of obtaining a musical education. It is observed that

contemporary domestic and international music education pays significant attention to developing musicians' creativity. The formation of students' critical thinking is identified as one of the key principles of high-quality piano education.

Furthermore, it is noted that the ability to independently analyze and interpret the artistic content of musical works can only be ensured with appropriate theoretical preparation. A model of the educational process for training future pianists is proposed, which would create favorable conditions for the development of a creative personality, the enhancement of performance mastery, and the formation of an independent professional performer.

It is substantiated that only by implementing an activity-based approach in education, along with the principle of unity between theoretical, practical, and empirical teaching methods, can a creatively developed and independently active pianist be cultivated. The conclusions emphasize that theoretical teaching methods are inseparable from practical ones; however, in piano education, empirical methodologies should not be implemented without a proper theoretical foundation. The conclusions also define the principles for applying a model of piano teaching organization that ensures the unity of theoretical and empirical cognition.

Key words: piano pedagogy, professional training of pianists, empirical knowledge, theoretical knowledge, combination of empirical and theoretical knowledge.

Постановка проблеми. Сучасний стрімкий соціально-економічний розвиток держави і суспільства зумовлює потребу в постійній адаптації до нових умов професійної підготовки спеціалістів, у тому числі в сфері музичного мистецтва. Музичний виконавець сьогодні – це активна самостійна особистість, майстерність якої базується не тільки на «відтворенні» музичного матеріалу, але й має серед головних відзнак креативність і творчу самореалізацію. Отримання професійної освіти студентами майбутніми піаністами має бути спрямовано на формування особистості, здатної до виходу за межі вузької спеціалізації і готової до самостійного творчого пошуку, зростання і саморозвитку.

З огляду на нові вимоги, які сьогодні висуваються до спеціалістів у сфері музичного мистецтва, необхідним є перегляд методик, які використовуються у музичній, зокрема, фортепіанній педагогіці. Одним із проблемних питань сучасної, педагогіки є поєднання емпіричного та теоретичного пізнання.

Сьогодні концепції емпіричного пізнання приділяється все більша увага, деякі дослідники вважають її застосування єдиною необхідною моделлю навчального процесу, та виникає питання, чи доречним буде використовувати таку методику у сфері музичної фортепіанної освіти, яка має низку специфічних рис.

Аналіз досліджень. Аналізу проблематики фортепіанного мистецтва в Україні присвячено дослідження багатьох вітчизняних мистецтвознавців, серед яких, зокрема, В. Белікова, Н. Зимонь, Л. Кияновська, Л. Корній, А. Михайлюк, Н. Ревенко. Особливості підготовки майбутніх учителів музики, а також шляхи формування виконавської майстерності у поєднанні із творчим, художнім ставленням особистості майбутнього музиканта стали предметом розгляду О. Андрейко, Н. Згурської, О. Бурської, О. Щолокової та інших науковців.

Однак, незважаючи на те, що проблематика, фортепіанної педагогіки є предметом аналізу у багатьох дослідженнях, вивченню специфічних методик викладання музичного мистецтва приділено недостатньо уваги. Більшість досліджень, в яких аналізується специфіка фортепіанної педагогіки, спрямовані на розгляд шляхів формування технічної виконавчої майстерності, натомість дослідження потребують конкретні моделі навчального процесу, які можуть бути застосовані в підготовці майбутніх піаністів.

Мета статті – визначення основних принципів поєднання емпіричного та теоретичного знання під час навчального процесу з підготовки майбутніх музикантів-піаністів.

Виклад основного матеріалу. Сучасні тенденції розвитку музичної педагогіки, зокрема, зарубіжної характеризуються кардинальною зміною її цілей і завдань. Якщо раніше головні функції викладача полягали у навчанні студентів виконавської майстерності, розвитку їх творчої фантазії та уяви, то сьогодні сутність освітнього процесу все більше зводиться лише до допомоги викладача у навчанні.

Важливим компонентом професійної підготовки музиканта є його здатність самостійно аналізувати та інтерпретувати художній зміст музичних творів. Варто зазначити, що повноцінне оволодіння вказаними навичками можливе лише за умов відповідного розвитку творчого музичного мислення студента, якісним показником якого є вміння самостійної роботи.

Н. Гуральник виокремлює основні освітні тенденції сучасного фортепіанного навчання: гуманістична спрямованість навчального процесу; застосування наукового підходу для вирішення складних художніх завдань аналізу музичного твору; розвиток потенційних можливостей та природних здібностей піаніста; наочність навчання (демонстрація викладачем виконання музичних творів); вивчення особливостей стилістики української фортепіанної школи (Гуральник, 2011).

До вже означених тенденцій можна додати принципи навчання фортепіанному мистецтву, запропоновані А. Михалюк. Дослідниця визначає серед них застосування особистісно-орієнтованого підходу, інтелектуально-творчого підходу, орієнтацію на національні та естетичні цінності українського мистецтва гри на фортепіано, формування вміння образного художнього аналізу музичного твору, стимулювання творчого самовираження студентів, що в свою чергу зумовить активізацію їх творчого потенціалу (Михайлюк).

Отже основною метою сучасної музичної фортепіанної освіти можна визначити: розвиток творчості та уяви студента; розвиток музичних навичок; формування виконавської майстерності; формування здатності розуміння музики; розвиток критичного мислення; розвиток здатності до творчої ініціативи та самостійного мислення.

Натомість деякі дослідники засад вітчизняної фортепіанної школи зазначають, що сьогодні в практиці викладання переважають здебільшого консервативні (репродуктивні) методи фортепіанного навчання (Щербініна).

Важливість наслідування традицій викладання фортепіанного мистецтва є безсумнівною, проте не можна відкидати необхідність адаптації музичної педагогіки до сучасних умов освітнього середовища. Сучасні освітні тенденції все більше характеризуються наданням переваги практичним та емпіричним методам у навчальному процесі.

Значення теоретичного компоненту навчального процесу зумовлена вивченням історичного досвіду, закладенням засад науки фортепіанного мистецтва, базису для професійної освіти музиканта, створення наукового підґрунтя для практичного застосування практичних вмінь та навичок. Однак теоретичні звання, які не застосовуються на практиці, втрачають свою силу. Використання методів емпіричного пізнання слугує сильним мотивуючим фактором до навчання, інструментом формування стійких практичних навичок студента та його професійної самостійності. Студент має постійно вчитися самостійній роботі, удосконалюючи майстерність виконання, лише у цьому випадку можливе його становлення як самостійної творчої особистості та професійного виконавця або педагога.

Саме тому важливим є формування креативного мислення студента. Креативність розвивається в ситуаціях, що вимагають від студента інтелектуально-пошукової ініціативи; коли студент починає цікавитися знаходженням нових напрямків творчого розвитку, в тому числі у вузько орієнтованій діяльності.

Так, розглядаючи поняття формування виконавчої культури у процесі навчання гри на фортепіано, А. Михалюк зазначає, що зміст його полягає не лише у досконалому володінні технікою виконавського процесу, але в музично-естетичному, професійно-творчому, духовному розвитку особистості (Михайлюк).

В. Булгакова та О. Цуранова підкреслюють важливість єдності виконавського і загального музичного розвитку студентів, необхідність стимулювання розвитку творчої ініціативи, самостійного мислення, врахування в навчальній діяльності єдності принципів свідомого та емоційного, технічного та художнього (В. Булгакова та О. Цуранова).

О. Щербініна відзначає, що визначальним у фортепіанній педагогіці чинником є індивідуальний принцип навчання, тобто забезпечення адаптації педагогічних методів до особистості студента. На думку дослідниці, індивідуальний підхід до студентів, на сьогодні, на жаль, залишається здебільшого лише декларованим, а в процесі фортепіанного навчання студент частіше за все розвивається за параметрами, заздалегідь визначеними викладачем (Щербініна).

Той факт, що в сучасній зарубіжній музичній освіті більша увага приділяється розвитку креативності музиканта, підкреслює А. Мок. Зокрема, він зазначає, що музичні навички, знання і концепції в даний час є лише частиною процесу навчання, в той час як інші аспекти – створення музики, її критичний аналіз, розуміння музики в контексті – стають на перший план (Мок).

Важливість застосування студент-орієнтованого підходу підкреслюється багатьма зарубіжними дослідниками. Так, Т. Кейн, К. Вест зазначають, що навчальний план має бути адаптований для студентів в залежності від рівня їх попередньої підготовки. Допомогти виявленню рівня знань студентів здатен попередній тест, який сприятиме розробці плану уроку, допоможе уникнути викладення вже відомого студентам матеріалу і дозволить зосередитися на слабких місцях студентів (Т. Кейн, К. Вест).

Отже, результатом належної музичної освіти має бути не тільки і не стільки майстерність виховання, але виховання творчого креативного професіонала здатного до самостійного творчого аналізу та продукування ідей.

Основною проблемою сучасної музичної педагогіки України є необхідність переорієнтації на підготовку освіченого, творчого музиканта, який не тільки володіє досконалою майстерністю виконання фортепіанних творів, але й має високий

рівень як музичної, так і загальної культури. Тому при виборі методів навчання пріоритет має надаватися тим, які забезпечують розвиток творчого мислення студента, реалізації його потенціалу, мотивують до навчання, акумулюють його індивідуальні творчі якості.

Останніми роками як у зарубіжній, так і вітчизняній педагогіці все більше поширюються ідеї використання методик емпіричного пізнання. На відміну від традиційного підходу до навчання, який передбачає більшу увагу теоретичним методам (наявність чіткої та послідовної системи викладення матеріалу, вправ, системи оцінювання), емпіричне навчання базується на більше гнучких засадах – основна увага приділяється не стільки змісту навчання, скільки його процесу.

Під час емпіричного навчання створюються умови, які передбачають необхідність прояву ініціативи студентом, прийняття ним рішень і несення відповідальності за отримані результати. Процес емпіричного навчання дозволяє студентам експериментувати і проявляти творчість, бути залученими інтелектуально та емоційно.

При цьому роль викладача полягає у виборі відповідної моделі навчання, постановці завдань, поясненні умов і правил, координації процесу, його посередньому контролі та допомогі в оцінюванні отриманих результатів. Мета емпіричного навчання – дати студентам на власному досвіді побачити рівень власних знань і навичок, зробити власні висновки з отриманого результату навчання. Іншими словами емпіричне навчання можна назвати «навчання через досвід» або «навчання через діяльність».

Вивчення проблематики емпіричного навчання займалися дослідники Дж. Дьюї, Д. Колб, Ж. Піаже, К. Роджерс. Д. Колб запропонував чотирьохступеневу модель процесу навчання та засвоєння інформації. У експериментальній моделі Колб описав два різні способи збагачення досвіду: конкретний досвід та абстрактна концептуалізація. Він також визначив два способи трансформації досвіду: рефлексивне спостереження та активне експериментування (Колб).

На думку Колба, конкретний досвід має інформацію, яка служить основою для роздумів. З цих роздумів ми засвоюємо інформацію та формуємо абстрактні поняття. Іншими словами, навчання складається з повторюваних етапів «виконання» і «мислення». Отже, неможливо ефективно навчитись чогось, лише вивчаючи теорію. Так само не може бути ефективним і навчання, в процесі якого дії виконуються бездумно, без аналізу його результатів.



Рис. 1. Модель експериментального навчання Д. Колба

Джерело: складено автором за (8)

Сутність емпіричного навчання полягає в отриманні знань і формуванні навичок безпосередньо через практичний досвід. У процесі емпіричного навчання студенти проходять повз стадію теоретичного навчання, і починають вивчення предмету через розв'язання практичних завдань. Під час емпіричного навчання студенти навчаються на власних помилках, вирішуючи за допомогою доволі поверхневих знань проблеми, з якими вони стикаються.

Емпіричне навчання базується на принципах студентоцентризму, максимальної роботи без участі та допомоги наставника – викладача, використання різних експериментальних можливостей для навчання, наявності зворотного зв'язку – оцінки досвіду, що одержує студент, у тому числі поетапного контролю процесу навчання. Емпіричне навчання має створювати якнайкращі умови для розкриття навичок студента.

Апологети емпіричного навчання часто спираються на концепцію так званої «піраміди навчання» («learning pyramid»). Вона була розроблена у 1960-ті роки Національним інститутом навчальних лабораторій (National Training Laboratories Institute Applied Behavioral Science, USA, далі – NTL). Так, різні моделі навчання, відповідно до досліджень NTL, забезпечують різний рівень утримання інформації.

Концепція пропонує сім основних моделей навчання, градованих у піраміді відповідно до відсотків інформації, яку може бути запам'ятовано у результаті їх використання. Наприклад, після прослуховування лекції, на думку дослідників, особа запам'ятає лише 5% інформації, після читання – 10%, прослуховування – 20%, презентації/демон-

страції – 30%, обговорення – 50%, практичної реалізації – 75%, передачі інформації іншим/навчання інших – 90%.

Отже, концепція «піраміди навчання» передбачає, що деякі методи навчання є більш ефективними ніж інші і використання деяких з них призведе до більш глибокого навчання і більш тривалого збереження інформації.

Проте така концепція неодноразово зазнавала критики. Наприклад, К. Летруд зазначав, що дослідження в значній мірі спирається на невідому методологію невідомої якості, з невідомим зниженням впливу окремих параметрів, таких як час, специфіка протестованих груп і т. д., що робить результати первинного дослідження ненадійними (9).

Дійсно, при плануванні моделі викладання необхідно враховувати, що в групі обов'язково будуть студенти, які тяжіють до різних стилів навчання: якщо комусь за психофізичним типом є ближчим практична участь, то іншому студенту необхідний більший час для аналізу інформації, що може бути забезпечено через читання матеріалу. Потрібно включати до навчальної програми завдання і методи роботи, привабливі для всіх студентів, що могло б допомогти їм використати сильні сторони пріоритетної моделі навчання і компенсувати існуючі слабкі сторони.

Специфіка фортепіанного мистецтва полягає в тому, що базисом якісної освіти є формування

професійної виконавської майстерності, що є неможливим виключно за рахунок використання емпіричних методів навчання. Фортепіанна освіта має орієнтуватися на національно-естетичні цінності фортепіанного мистецтва України, адже українська фортепіанна школа має давні традиції як у напрямку виконавчої майстерності, так і з точки зору майстерності педагогічної.

Однією з засад якісної фортепіанної освіти нами було визначено формування критичного мислення студента. Розвиток здатності самостійно аналізувати та інтерпретувати художній зміст музичних творів може бути забезпечений лише за умов відповідної теоретичної підготовки.

Отже, на нашу думку фортепіанна педагогіка України має ґрунтуватися на використанні теоретико-емпіричної моделі навчального процесу у вигляді поступового переходу від використання теоретичних до переважання використання емпіричних методів наукового пізнання (табл. 1).

Варто зазначити, що не можна говорити про використання на теоретичному етапі виключно теоретичних методів пізнання, а на емпіричному – виключно емпіричних та практичних. Мова йде про перевагу тих чи інших методів на кожному з етапів. Лише за умов реалізації діяльнісного підходу в освіті, принципу єдності теоретичних, практичних та емпіричних методів навчання можна сформулювати творчо розвинену самостійно активну особистість піаніста.

Таблиця 1

**Модель поєднання методів теоретичного та емпіричного пізнання в навчальному процесі
(на прикладі викладання фортепіанного мистецтва)**

Теоретичне пізнання		
<i>Мета:</i> ознайомлення з предметом дослідження, накопичення проблемних питань, визначення протиріч.	<i>Моделі навчання:</i> лекції, презентації, самостійна робота з матеріалом. <i>Приклад:</i> вивчення основних принципів розвитку сучасного музичного мистецтва, демонстрування педагогом майстерності фортепіанного виконання, вивчення особливостей стилістики української фортепіанної школи.	<i>Результат:</i> формування теоретичного базису, запиту на нову інформацію, задатків та запиту на практичну діяльність.
Теоретико-емпіричне пізнання		
<i>Мета:</i> обговорення проблемних питань, практичне застосування отриманих теоретичних знань за допомогою викладача.	<i>Моделі навчання:</i> спільна практична робота з викладачем, семінари, обговорення, мозкові штурми. <i>Приклад:</i> дослідження у сфері музичної творчості, аналіз музичного твору, практичні заняття із виконавчої майстерності.	<i>Результат:</i> формування здатності до самостійної роботи, розвиток потенційних можливостей і природних здібностей піаніста.
Емпіричне пізнання		
<i>Мета:</i> самостійне виконання завдань та проєктів.	<i>Моделі навчання:</i> проблемне навчання, метод проєктів. <i>Приклад:</i> підготовка творчого виступу, створення музичного твору.	<i>Результат:</i> отримання знань через практичний досвід, формування запиту на нову інформацію. Становлення піаніста як самостійної творчої особистості.

Джерело: складено автором

Висновки. Специфіка фортепіанної педагогіки зумовлює необхідність адаптації сучасних освітніх методик до умов навчального процесу в контексті отримання музичної освіти. Теоретичні методи викладання є невіддільними від практичних, проте під час фортепіанного навчання емпіричні методи не варто реалізовувати без наявності теоретичного базису. Музичне навчання, фортепіанне, зокрема, не може базуватися виключно на емпіриці, воно обов'язково потребує наявності теоретичного базису – як у сфері формування знань з теорії музичного мистецтва, технічної виконавської підготовки, так і в напрямку розвитку креативності, творчості та критичного мислення студента.

Застосування моделі організації навчального процесу викладання фортепіанного мистецтва, яка

передбачає єдність теоретичного та емпіричного пізнання, має базуватися на таких принципах:

- орієнтація на національні естетичні цінності українського мистецтва гри на фортепіано;
- комплексне використання теоретичних та емпіричних методів пізнання;
- застосування студент-орієнтованого підходу;
- орієнтація на розвиток потенційних можливостей і природних здібностей піаніста;
- поступова зміна ролі викладача до фасилітатора – наставника, який лише координує навчальний процес;
- сприяння максимальній самостійності студента;
- розвиток інтересу студента до дослідження і формування дослідницьких компетенцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуральник Н. П. Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання: навчально-методичний посібник для вищих освітніх закладів. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. 276 с.
2. Михалюк А. Педагогічний вимір українського фортепіанного мистецтва як чинник формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів, 2019. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829.2019.1-2.286296>
3. Щербініна О. Актуальні проблеми сучасної фортепіанної освіти. Актуальні проблеми сучасної фортепіанної освіти. Наукові записки. Серія: педагогіка. 2006. №9, с. 248-251.
4. Цуранова О. О., Булгакова В. А. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виконавської діяльності. Наукові записки кафедри педагогіки. 2018. № 42. URL: <https://periodicals.karazin.ua/pedagogy/article/view/10687> (дата звернення: 15.04.2025).
5. Mok A. A reflective journey in teaching: Pre-service music teachers' action research. *Australian Journal of Music Education*. 2016. 50 (2). URL: <https://www.eric.ed.gov/?id=EJ1146334> (дата звернення: 15.04.2025).
6. West C. Action research as a professional development activity. *Arts Educational Policy Review*. 2011. 112(2), 89-94. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10632913.2011.546697> (дата звернення: 15.04.2025).
7. Cain T. Music Teachers' Action Research and the Development of Big Knowledge. *International Journal of Music Education*. 2011. 28(2). 159-175. URL: https://www.researchgate.net/publication/249752599_Music_teachers'_action_research_and_the_development_of_Big_Knowledge (дата звернення: 15.04.2025).
8. Kolb D. Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development. URL: https://www.researchgate.net/publication/235701029_Experiential_Learning_Experience_As_The_Source_Of_Learning_And_Development (дата звернення: 15.04.2025).
9. Leturd Kate. A rebuttal of NTL Institute's learning pyramid. *Education*. 2012. 133. 177-124. URL: https://www.researchgate.net/publication/285798853_A_rebuttal_of_NTL_Institute's_learning_pyramid (дата звернення: 15.04.2025).

REFERENCES

1. Huralnyk N. P. (2011). *Naukovo-pedahohichna shkola pianistiv u teorii ta praktytsi muzychnoi osvity i vykhovannia: Navchalno-metodychnyi posibnyk dlia vyshchykh osvitynykh zakladiv* [Scientific and pedagogical school of pianists in the theory and practice of music education and upbringing: educational and methodological manual for higher education institutions]. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova. 276 s. [in Ukrainian].
2. Mykhaliuk A. (2019). *Pedahohichnyi vymir ukrainskoho fortepiannho mystetstva yak chynnyk formuvannia vykonavskoi kultury maibutnykh pedahohiv-muzykantiv* [The pedagogical dimension of Ukrainian piano art as a factor in the formation of performing culture of future music teachers]. *Educological discourse*: URL: <https://doi.org/10.28925/2312-5829.2019.1-2.286296> (access date: 15.04.2025) [in Ukrainian].
3. Shcherbinina O. (2006). *Aktualni problemy suchasnoi fortepiannoi osvity* [Topical issues of modern piano education]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohika*, (9), 248-251. [in Ukrainian].
4. Tsuranova, O. O., & Bulhakova, V. A. *Pedahohichni umovy pidhotovky maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vykonavskoi diialnosti* [Pedagogical conditions for preparing future music teachers for performing activities]. *Naukovi zapysky kafedry pedahohiky*, (42). URL: <https://periodicals.karazin.ua/pedagogy/article/view/10687> (access date: 15.04.2025) [in Ukrainian].
5. Mok A. A reflective journey in teaching: Pre-service music teachers' action research. *Australian Journal of Music Education*, 50(2). URL: <https://www.eric.ed.gov/?id=EJ1146334> (access date: 15.04.2025).
6. West C. Action research as a professional development activity. *Arts Education Policy Review*, 112(2), 89-94. Taylor & Francis: URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10632913.2011.546697> (access date: 15.04.2025).
7. Cain T. Music teachers' action research and the development of big knowledge. *International Journal of Music Education*, 28(2), 159-175. ResearchGate: URL: https://www.researchgate.net/publication/249752599_Music_teachers'_action_research_and_the_development_of_Big_Knowledge (access date: 15.04.2025).
8. Kolb D. Experiential learning: Experience as the source of learning and development. ResearchGate: URL: https://www.researchgate.net/publication/235701029_Experiential_Learning_Experience_As_The_Source_Of_Learning_And_Development (access date: 15.04.2025).
9. Leturd K. A rebuttal of NTL Institute's learning pyramid. *Education*, 133, 124-177. ResearchGate: URL: https://www.researchgate.net/publication/285798853_A_rebuttal_of_NTL_Institute's_learning_pyramid (access date: 15.04.2025).

УДК 378:005.921.1-022.324-021.341]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-49>

Наталія НОСОВЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-1536-4870

*кандидат педагогічних наук, доцент,
проректор з наукової роботи*

*Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) ppmtpn@gmail.com*

Юрій МИСЛИВЕЦЬ,

orcid.org/0009-0003-3540-0418

*аспірант кафедри педагогіки, психології і методики технологічної освіти
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) ppmtpn@gmail.com*

Віктор ПУТНІКОВ,

orcid.org/0009-0004-2328-1391

*аспірант кафедри педагогіки, психології і методики технологічної освіти
Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) ppmtpn@gmail.com*

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Комп'ютерні технології та комунікаційні системи відіграють важливу роль як засоби навчання в закладах вищої освіти. Сьогодні в освітню практику впроваджується новий етап комп'ютеризації та мультимедійних технологій. Це створює інтегроване інформаційне середовище, в якому користувачі можуть знайти нові можливості для якісної навчально-пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти. Використання мультимедіа в вищій освіті запроваджено в різних видах навчальної діяльності. Актуальність даного дослідження полягає в обґрунтуванні потреби використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти, що дають змогу активно використовувати комп'ютерні засоби і можуть бути застосовані практично у всіх видах освітньої діяльності.

Методологія дослідження базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає взаємозв'язок методологічних підходів до вивчення використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Наукова новизна. Схарактеризовано особливості використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Мета статті – охарактеризувати ефективність використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Висновки. 1. Використання мультимедійних технологій та інформаційного освітнього середовища у закладах вищої освіти робить навчання більш цікавим, інтегративним, інтерактивним, емоційним та контекстним, призводить до формування у здобувачів фахових компетентностей. 2. Впровадження мультимедійних технологій в освітній процес закладів вищої освіти має такі переваги як наочність, креативність, доступність. 3. Інноваційними засобами у процесі підготовки майбутніх фахівців є переважно інтерактивні методи. 4. Мультимедійні технології та мультимедійні програмні продукти мають значний вплив на інтенсифікацію та персоналізацію навчання. 5. Найбільш популярними мультимедійними платформами є такі: Blackboard, CenturyTech, Edraak, Google Classroom, Google, Moodle. 6. Викладачі закладів вищої освіти активно використовують мультимедійні технології як засіб удосконалення та модернізації освітнього процесу на різних видах занять.

***Ключові слова:** мультимедійні технології, заклади вищої освіти, мультимедіа, інноваційні технології, діджиталізація, мультимедійні платформи.*

Nataliia NOSOVETS,

orcid.org/0000-0003-1536-4870

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Vice-Rektor for Scientific Work

T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

(Chernihiv, Ukraine) ppmtpn@gmail.com

Yurii MYSLYVETS,

orcid.org/0009-0003-3540-0418

Postgraduate at the Department of Pedagogy, Psychology and Methodology of Technological Education

T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

(Chernihiv, Ukraine) ppmtpn@gmail.com

Viktor PUTNIKOV,

orcid.org/0009-0004-2328-1391

Postgraduate at the Department of Pedagogy, Psychology and Methodology of Technological Education

T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

(Chernihiv, Ukraine) ppmtpn@gmail.com

MULTIMEDIA TECHNOLOGIES AS A MEANS OF INCREASING THE EFFICIENCY OF TEACHING IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Computer technologies and communication systems play an important role as teaching aids in higher education institutions. Today, a new stage of computerization and multimedia technologies is being introduced into educational practice. This creates an integrated information environment in which users can find new opportunities for high-quality educational and cognitive activities of higher education students. The use of multimedia in higher education has been introduced in various types of educational activities. The relevance of this study lies in substantiating the need for the use of multimedia technologies in higher education institutions, which allow for the active use of computer tools and can be applied in almost all types of educational activities.

The research methodology is based on modern provisions of pedagogical science and reflects the interrelation of methodological approaches to studying the use of multimedia technologies in higher education institutions.

Scientific novelty. The features of the use of multimedia technologies in higher education institutions are characterized.

The purpose of the article is to characterize the effectiveness of the use of multimedia technologies in higher education institutions.

Conclusions. 1. The use of multimedia technologies and information educational environments in higher education institutions makes learning more interesting, integrative, interactive, emotional and contextual, and leads to the formation of professional competencies in students. 2. The introduction of multimedia technologies into the educational process of higher education institutions has such advantages as clarity, creativity, and accessibility. 3. Innovative means in the process of training future specialists are mainly interactive methods. 4. Multimedia technologies and multimedia software products have a significant impact on the intensification and personalization of learning. 5. The most popular multimedia platforms are: Blackboard, CenturyTech, Edraak, Google Classroom, Google, Moodle. 6. Teachers of higher education institutions actively use multimedia technologies as a means of improving and modernizing the educational process in various types of classes.

Key words: *multimedia technologies, higher education institutions, multimedia, innovative technologies, digitalization, multimedia platforms.*

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Наразі нові інформаційні технології активно впроваджуються в навчальний процес у вищих навчальних закладах України. Концентрація сучасних освітніх технологічних засобів сприяє модернізації навчального процесу, активізує розумову діяльність студентів, сприяє розвитку творчого потенціалу викладачів, уможливорює дистанційне навчання, розвиває систему безперервної освіти і тим самим підвищує ефективність навчального процесу. Сьогодні вітчизняні та міжнародні видання розглядають комп'ютеризацію

освітнього процесу та впровадження інноваційних технологій як один з найважливіших чинників організації викладання різноманітних предметів.

Недостатньо вивченими вважаємо дослідження процесу використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне й практичне застосування мультимедійних технологій в закладах вищої освіти розглянуто в наукових розвідках вітчизняних вчених. В роботах М. Синиці висвітлено використання мультимедійних технологій в освітньому про-

цесі ЗВО як засіб формування педагогічних знань (Синиця, 2014: 418–438). В. Гонцовою та О. Орликом проаналізовано роль та властивості мультимедійних технологій у сучасному світі. Ними подано класифікацію мультимедіа згідно способу аналізу інформації (Гонцова & Орлик, 2015: 76–79). Наукові розвідки І. Малика та П. Іванова висвітлюють різні аспекти використання мультимедійних засобів в освітньому процесі (Малик & Іванов, 2018: 89–96). Д. Вертипорохом розглянуто дидактичні умови застосування мультимедійних технологій в освітньому процесі ЗВО (Вертипорох, 2012: 82–90). О. Ващук, А. Дубів, В. Нелюбов наголосили, що підвищення якості навчання засобами мультимедійних технологій доводить підвищення якості навчання (Ващук & Дубів & Нелюбов, 2009: 340–343).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Натепер недостатньо вивчено практичні аспекти вдосконалення процесу застосування мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Мета статті – охарактеризувати ефективність використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Процедура теоретико-методологічного дослідження. *Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає взаємозв'язок методологічних підходів до вивчення використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Наукова новизна. Схарактеризовано особливості використання мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сьогоднішній день мультимедійні технології є одним з напрямків інформаційних технологій в освіті, що найбільш динамічно розвиваються. Мультимедіа – це інтеграція тексту, звуку, графіки, зображень і відео в одному цифровому форматі з використанням сучасних апаратних і програмних засобів для взаємодії з відео- та аудіо ефектами під управлінням інтерактивного програмного забезпечення.

Оскільки мультимедіа може бути представлене в різних форматах, його використання може спростити сприйняття інформації учнями. Мультимедіа дає можливість представляти інформацію не тільки в текстовому форматі, але й за допомогою аудіо та відео. Мультимедіа в Інтернеті стали об'єктно-орієнтованими і дають змогу споживачам працювати з інформацією без спеціальних знань (Козаків & Дорошкін & Задорожний & Князевий, 1994: 2–17).

Інформаційно-освітнє середовище – це комплексна освітня система, що інтегрує сукупність взаємопов'язаних компонентів у вигляді матеріально-технічних, програмно-інформаційних ресурсів та інноваційних освітніх технологій. Воно дає можливість майбутнім фахівцям позиціонувати себе як інтелектуально розвинені, творчі та активні особистості.

Серед сучасних пріоритетів – мультимедійні технології, які допомагають інтегрувати та розширювати навчальну інформацію за рахунок графіки, анімації, відео та звукових ресурсів. Мультимедіа визначається як сукупність спеціальних апаратних і програмних засобів, що дозволяють на якісно новому рівні сприймати, обробляти і представляти різні види інформації (текст, графіку, звук, анімацію, телебачення та ін.) (Лавров & Логвіненко & Агаджанова, 2010: 103–106).

Науковці розглядають мультимедійну технологію як сукупність технічних і дидактичних матеріалів, тобто як носії інформації. На думку Є. Лаврова, В. Логвіненко, С. Агаджанової мультимедійна технологія гарантує перетворення інформації з аналогової, тобто безперервної, в цифрову форму для зберігання та обробки, а також зворотне перетворення, щоб ця інформація могла бути належним чином сприйнята людиною.

Мультимедійні технології навчання мають переваги над іншими технологіями навчання. По-перше, вони можуть поєднувати логічні та образні методи засвоєння інформації; вони можуть покращити навчальний процес за рахунок посилення візуалізації; а інтерактивна взаємодія дозволяє керувати подачею інформації, індивідуально налаштовувати її та вивчати результати. До найбільш продуктивних належать електронні лектори, підручники, енциклопедії, словники, онлайн-радіо, 3D-панорами, рольові та інтелектуальні ігри з використанням штучного інтелекту, телеконференції, віртуальні тури, програмовані тести, презентації та відео. Мультимедійні технології навчання сприяють розвитку самостійності та творчості студентів у навчальній діяльності шляхом гнучкої інтеграції різних типів мультимедійної навчальної інформації та перетворення студента на суб'єкта спілкування з викладачем (Филипенко, 2009: 24–26).

Наукові розвідки сучасних дослідників доводять, що використання мультимедійних технологій може мотивувати здобувачів вищої освіти до навчання, реалізувати соціальну мету інформатизації суспільства, посилити процес навчання, сприяти особистісному розвитку здобувачів, покращити навички самостійного навчання за

допомогою навчальних матеріалів, підвищити ефективність навчання за рахунок персоналізації.

Викладачі ЗВО активно використовують мультимедійні технології як засіб удосконалення та модернізації освітнього процесу на різних видах занять. На лекціях використовуються презентації, що містять різні типи інформації, включаючи текст, звук, графіку та анімацію. Анімація об'єктів широко використовується на етапі викладання нового матеріалу, а додаткові пояснення з'являються в процесі роботи, а не в готовому вигляді.

Впровадження інформаційного освітнього середовища у закладах вищої освіти ґрунтується на сучасному компетентнісному підході, який уможливує особистісно-зорієнтоване навчання та формує у здобувачів здатність розв'язувати життєві та професійні проблеми, застосовувати наявні знання, уміння та навички на практиці. При цьому зацентовано увагу на здатності практично реалізовувати свої знання, уміння та навички у професійній діяльності, здобувач проактивно відкриває нові знання в інформаційному середовищі та приймає творчі й оригінальні рішення (Лузан, 2012: 5–11; Радкевич & Радкевич О., 2021: 53–59).

Мультимедійні технології в процесі предметного навчання у закладах вищої освіти включають в себе електронні підручники, підготовлені викладачем навчальні матеріали та представлення інформації за допомогою PowerPoint, відео, електронної пошти, рольових ігор та електронних інтерактивних дошок.

Дійсно, освітні інновації значно покращують мотивацію здобувачів до навчання завдяки наступним освітнім процесам: інтегроване навчання; технології групової навчальної діяльності; інформаційні технології в освіті; інтерактивні технології, такі як моделювання ситуацій та дискусійні питання; проектні технології (Хом'юк, 2013: 165–170).

Серед мультимедійних платформ популярними є Blackboard – додаток для інтерактивного навчання, створення початкових груп і обміну знаннями, CenturyTech – платформа з інструментами для дистанційного навчання, Edraak – створення і публікація інтерактивного навчального контенту, Google Classroom – безкоштовний веб-сервіс створений Google для навчальних закладів з метою спрощення створення, поширення і класифікації завдань безпаперовим шляхом, Moodle – навчальна платформа призначена для об'єднання педагогів, адміністраторів здобувачів в одну надійну, безпечну та інтегровану систему для створення персоналізованого освітнього середовища.

Деякі характеристики мультимедіа впливають на ефективність навчання: наочність є одним з ключових аргументів на користь використання мультимедіа. Сучасні мультимедійні презентації дають можливість сприймати графічну, текстову та аудіовізуальну інформацію одночасно. Мультимедійні лекції можна використовувати багаторазово і постійно доповнювати новим текстовим і графічним матеріалом: маніпулювання екранними об'єктами, лінійна та ієрархічна навігація, інтерактивна допомога, взаємодія з користувачем, активна участь у поданні та управлінні інформацією – запити і поведінка студентів здатність реагувати – рефлексивна взаємодія – можливість фіксувати і надалі аналізувати поведінку учнів (Синиця, 2014: 418–438).

Мультимедійні технології та мультимедійні програмні продукти мають значний вплив на інтенсифікацію та персоналізацію навчання і розглядаються в різних аспектах освітнього процесу: як об'єкти вивчення для здобувачів освіти, як інструменти для досягнення здобувачами цілей, поставлених викладачем, і як інструменти в роботі викладача (Сисоєва & Смілянець, 2006: 153).

Необхідним мультимедійним засобом є презентації. Використання презентацій може допомогти урізноманітнити актуалізацію знань. Це пов'язано з тим, що проблеми можна пояснювати за допомогою графічних об'єктів, анімації, звуку, слайдів з попередніх уроків, кросвордів або слайдів-головоломок та ін. Тут можуть бути використані малюнки, аудіо, відео кліпи та гіперпосилання, які змінюють порядок слайдів. Це дає викладачу свободу змінювати хід бесіди або зосереджувати увагу на найскладніших аспектах заняття, залежно від сприйняття матеріалу здобувачами та ситуації в аудиторії ЗВО.

Презентації також можна дуже ефективно використовувати на етапі закріплення. Ілюстровані запитання, завдання для групової чи індивідуальної роботи та коментарі здобувачів до вже показаних слайдів (наприклад, слайдів, які демонструє викладач під час пояснення нового матеріалу) можуть бути використані.

Основними інноваційними засобами у процесі підготовки майбутніх фахівців є переважно інтерактивні методи. Впровадження інтерактивного навчання пов'язане з появою Інтернету та використанням інформаційних технологій в освітньому процесі. Використання нових інноваційних технологій прискорює засвоєння матеріалу та робить його цікавим і різноманітним. Інтерактивне навчання – це взаємодія учасників освітнього процесу в діалозі та бесіді з комп'ютером і викладачем (Пінчук, 1998: 89–90).

Крім того, до перешкод подальшої модернізації інформаційно-цифрових технологій у закладах вищої освіти можна віднести такі чинники: є низький рівень інвестиційної активності у розвиток закладів вищої освіти з боку суб'єктів господарювання, що призводить до недостатньої матеріально-технічної бази закладів вищої освіти, яка не відповідає завданням інноваційного циклу; інноваційний цикл не повною мірою реалізується в діяльності більшості закладів вищої освіти; невідповідність організаційної структури завданням інноваційного розвитку.

Інноваційні форми навчання дають можливість розвивати соціальну компетентність. Це дозволить майбутнім фахівцям різних галузей взаємодіяти один з одним, приймати колективні рішення та розвивати вміння самостійно вирішувати проблемні ситуації. Майбутні спеціалісти будуть змушені опановувати новітні технології, бути креативними, набувати нових компетенцій, удосконалювати методологію, розробляти нові методи викладання та використовувати їх у своїй роботі, оскільки вся робота буде здійснюватися за допомогою комп'ютерів (Фіцула, 2002: 194–195).

Висновки. 1. Використання мультимедійних технологій та інформаційного освітнього середовища у закладах вищої освіти робить навчання більш цікавим, інтегративним, інтерактивним, емоційним та контекстним, призводить до формування у здобувачів фахових компетентностей. 2. Впровадження мультимедійних технологій в освітній процес закладів вищої освіти має такі переваги як наочність, креативність, доступність. 3. Інноваційними засобами у процесі підготовки майбутніх фахівців є переважно інтерактивні методи. 4. Мультимедійні технології та мультимедійні програмні продукти мають значний вплив на інтенсифікацію та персоналізацію навчання. 5. Найбільш популярними мультимедійними платформами є такі: Blackboard, CenturyTech, Edraak, Google Classroom, Google, Moodle. 6. Викладачі закладів вищої освіти активно використовують мультимедійні технології як засіб удосконалення та модернізації освітнього процесу на різних видах занять.

Перспективами подальших наукових розвідок вважаємо розроблення практичних рекомендацій із застосування мультимедійних технологій в закладах вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ващук О.М., Дубів А.В., Нелюбов В.О. Підвищення якості навчання засобами мультимедійних технологій. *Методологічні основи формування сучасних предметних дидактик*. Закарпатський державний університет. Ужгород, 2009. С. 340–343.
2. Вертипорох Д. Дидактичні умови застосування мультимедійних технологій у навчальному процесі ВНЗ. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. Випуск LIX. Слов'янськ. 2012. С. 82–90.
3. Гонцова В.В., Орлик О.В. Сучасні мультимедійні технології. *Інформатика та інформаційні технології*: студ. наук. конф., 20 квітня 2015 р.: матер. конф. Одеса, ОНЕУ. С. 76–79.
4. Козаків В.Р., Дорошкін А.А., Задорожний А.М., Князевий Б.А. «Новітня мультимедія». *Нові інформаційні технології в університетській освіті*. Ред. П.О. Гончар. Київ: Освіта, 1994. С. 2–17.
5. Лавров Є.А., Логвіненко В.Г., Агаджанова С.В. Комп'ютеризація університету: підхід до проектування мультимедійної лекції. *Вісник Сумського національного аграрного університету*. Серія: механізація та автоматизація виробничих процесів. Суми: Вид-во СНАУ, 2010. Вип. 2 (22). С. 103–106.
6. Лузан П. Реалізація компетентнісного підходу в професійній освіті: технологічний аспект. *Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Професійна педагогіка*. 2012. № 4. С. 5–11.
7. Малик І.М., Іванов П.В. Мультимедійні технології при викладанні навчальних дисциплін. *Професійно-прикладні дидактики. Міжнародний науковий журнал*. Випуск 5. 2018 р. С. 89–96.
8. Пінчук В.М. Інноваційні процеси – підґрунтя проектування нових освітніх технологій. *Освіта і управління*. 1998. Т. 2. С. 88–97.
9. Радкевич О., Радкевич О. Актуальні компетентності педагогічних працівників для організації дистанційного навчання. *Professional Pedagogics*. 2021. № 2 (21). С. 53–59.
10. Синиця М.О. Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі ВНЗ як засіб формування педагогічних знань. *Професійна педагогічна освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія*. / За ред. проф. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 418–438.
11. Сисоєва С.О., Смілянець О.Г. Педагогічна творчість: розв'язання творчих фахових задач засобами інформаційних технологій: навч.-метод. посіб. Вінниця: ЦПННМВ, 2006. 180 с.
12. Филипенко С.Л. Сучасні та інноваційні підходи викладання англійської мови для студентів. *Збірник наукових праць Донецького нац. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського*. Донецьк, 2009. С. 24–26.
13. Фіцула М.М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Київ: «Академвидав», 2002. 528 с.).
14. Хом'юк І.В. Використання інтерактивних технологій в процесі вивчення теми «Кратні інтеграли». *Дидактика математики: проблеми і дослідження: Міжнародний збірник наукових робіт*. Вип. № 40. Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2013. С. 165–170.

REFERENCES

1. Vashchuk O.M., Dubiv A.V., Neliubov V.O. (2009). Pidvyshchennia yakosti navchannia zasobamy multymediinykh tekhnolohii. [Improving the quality of teaching using multimedia technologies]. *Metodolohichni osnovy formuvannia suchasnykh predmetnykh dydaktyk. [Methodological foundations of the formation of modern subject didactics]*. Zakarpatskyi derzhavnyi universytet. Uzhhorod. 340–343 [in Ukrainian].
2. Vertyporokh D. (2012). Dydaktychni umovy zastosuvannia multymediinykh tekhnolohii u navchalnomu protsesi VNZ. [Didactic conditions for the use of multimedia technologies in the educational process of universities]. *Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu. [Humanization of the educational process]*. Sloviansk. LIX, 82–90 [in Ukrainian].
3. Hontsova V.V., Orlyk O.V. (2015). Suchasni multymediini tekhnolohii. [Modern multimedia technologies]. *Informatyka ta informatsiini tekhnolohii: [Computer science and information technology]: stud. nauk. konf., 20 kvitnia 2015 r.: mater. konf. [material conf.]*. Odesa, ONEU. 76–79 [in Ukrainian].
4. Kozakiv V.R., Doroshkyn A.A., Zadorozhnyi A.M., Kniazevyi B.A. (1994). «Novitnia multymediia». [«Latest multimedia»]. *Novi informatsiini tekhnolohii v universytetskii osviti. [New information technologies in university education]*. Red. P.O. Honchar. Kyiv: Osvita. 2–17 [in Ukrainian].
5. Lavrov Ye.A., Lohvinenko V.H., Ahadzhanova S.V. (2010). Kompiuteryzatsiia universytetu: pidkhid do proektuvannia multymediinoi leksii. [Computerization of the University: An Approach to Designing a Multimedia Lecture]. *Visnyk Sumskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu. [Bulletin of Sumy National Agrarian University]*. Serii: mekhanizatsiia ta avtomatyzatsiia vyrobnychych protsesiv. Sumy: Vyd-vo SNAU. 2 (22), 103–106 [in Ukrainian].
6. Luzan P. (2012). Realizatsiia kompetentnisnoho pidkhodu v profesiinii osviti: tekhnolohichniy aspekt. [Implementation of the competency-based approach in vocational education: technological aspect]. *Naukovyi visnyk Instytutu profesiino-tekhnichnoi osvity NAPN Ukrainy. [Scientific Bulletin of the Institute of Vocational and Technical Education of the National Academy of Sciences of Ukraine]*. *Profesiina pedahohika. [Professional pedagogy]*. 4, 5–11 [in Ukrainian].
7. Malyk I.M., Ivanov P.V. (2018). Multymediini tekhnolohii pry vykladanni navchalnykh dystsyplin. [Multimedia technologies in teaching academic disciplines]. *Profesiino-prykladni dydaktyky. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal. [Professional and Applied Didactics. International Scientific Journal]*. 5, 89–96 [in Ukrainian].
8. Pinchuk V.M. (1998). Innovatsiini protsesy – pidhruntia proektuvannia novykh osvitnikh tekhnolohii. [Innovative processes – the basis for designing new educational technologies]. *Osvita i upravlinnia. [Education and management]*. 2, 88–97 [in Ukrainian].
9. Radkevych O., Radkevych O. (2021). Aktualni kompetentnosti pedahohichnykh pratsivnykiv dlia orhanizatsii dystantsiinoho navchannia. [Current competencies of teaching staff for organizing distance learning]. *Professional Pedagogics*. 2 (21), 53–59 [in Ukrainian].
10. Synytsia M.O. (2014). Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii u navchalnomu protsesi VNZ yak zasib formuvannia pedahohichnykh znan. [The use of multimedia technologies in the educational process of higher educational institutions as a means of forming pedagogical knowledge]. *Profesiina pedahohichna osvita: stanovlennia i rozvytok pedahohichnoho znannia: [Professional pedagogical education: formation and development of pedagogical knowledge]: monohrafiia. [monograph]*. / Za red. prof. O.A. Dubaseniuk. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. 418–438 [in Ukrainian].
11. Sysoieva S.O., Smilianets O.H. (2006). Pedahohichna tvorchist: rozviazannia tvorchykh fakhovykh zadach zasobamy informatsiinykh tekhnolohii: [Pedagogical creativity: solving creative professional tasks using information technology]: navch.-metod. posib. [teaching-methodical manual]. Vinnytsia: TsPNNMV. 180 [in Ukrainian].
12. Fylypenko S.L. (2009). Suchasni ta innovatsiini pidkhody vykladannia anhliiskoi movy dlia studentiv. [Modern and innovative approaches to teaching English to students]. *Zbirnyk naukovykh prats Donetskoho nats. un-tu ekonomiky i torhivli im. M. Tugan-Baranovskoho. [Collection of scientific works of the Donetsk National University of Economics and Trade named after M. Tugan-Baranovsky]*. Donetsk. 24–26 [in Ukrainian].
13. Fitsula M.M. (2002). Pedahohika: [Pedagogy]: navchalnyi posibnyk [tutorial] dlia studentiv vyshchych pedahohichnykh zakladiv osvity. Kyiv: «Akademvydav». 528 [in Ukrainian].
14. Khomiuk I.V. (2013). Vykorystannia interaktyvnykh tekhnolohii v protsesi vyvchennia temy «Kratni intehraly». [Using interactive technologies in the process of studying the topic «Multiple integrals»]. *Dydaktyka matematyky: problemy i doslidzhennia: Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh robot. [Didactics of Mathematics: Problems and Research: International Collection of Scientific Papers]*. Donetsk: Vyd-vo DonNU. 40, 165–170 [in Ukrainian].

УДК 81'243'272

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-50>**Марія ПОГОДІНА,***orcid.org/0000-0003-4629-561X**старший викладач кафедри іноземних мов**Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба**(Харків, Україна) mariapogodina2902@gmail.com***Наталія ПУСТОВІТ,***orcid.org/0000-0003-2597-1885**кандидат філософських наук,**доцент кафедри іноземних мов**Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба**(Харків, Україна) npustovit17@gmail.com***Марія ЗАБУДЬКО,***orcid.org/0009-0001-3746-5747**викладач кафедри іноземних мов**Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба**(Харків, Україна) mariazabudko@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СЕРЕД ВІЙСЬКОВИХ КУРСАНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Геополітичні процеси, які зараз відбуваються у світі та в Україні зокрема, зумовили зростання міжкультурних контактів у всіх галузях нашого життя. Крім того, повномасштабна російсько-українська війна продемонструвала необхідність оновлення професійної підготовки майбутніх офіцерів. Тісна співпраця з країнами-партнерами, обмін військово-технічною інформацією потребують глибокої та якісної лінгвістичної підготовки військових фахівців. Проблема формування професійної міжкультурної комунікації у майбутніх офіцерів є вельми актуальною сьогодні, адже вона пов'язана не тільки з системою вищої військової освіти, а й з інтересами нашої країни на світовій арені. У зв'язку з цим максимально затребуваними для сучасних офіцерів є не лише спеціальні професійні знання, вміння та навички, а й уміння розуміти погляди та думки представників іншої культури, коригувати свою поведінку, долати конфлікти в процесі взаємодії, визнавати право на існування різних цінностей, норм поведінки, що є основою міжкультурної комунікації. Оволодіння нею передбачає досягнення курсантами необхідного рівня міжкультурної мовної комунікативної компетенції, який має забезпечити можливість та успішність спілкування у типових мовних ситуаціях, які виникають у професійній та позапрофесійній діяльності. Ефективними технологіями, що сприяють формуванню міжкультурної комунікативної компетенції серед курсантів військових ЗВО визначено використання ситуативних методів навчання, засобів інтерактивного навчання, автентичних матеріалів, зокрема художніх й документальних відеофільмів. Ці інновації сприяють моделюванню міжкультурного середовища, наближеного до реального життя; демонструють екстралінгвістичні засоби та способи комунікації; встановлюють асоціативні зв'язки; навчають професійному спілкуванню на основі взаємозв'язку лінгвістичного, комунікативного та екстралінгвістичного факторів.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, майбутні офіцери, інноваційні технології вивчення іноземної мови.

Mariia POHODINA,

orcid.org/0000-0003-4629-561X

*Senior Lecturer at the Department of English Language
Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University
(Kharkiv, Ukraine) mariapogodina2902@gmail.com*

Nataliia PUSTOVIT,

orcid.org/0000-0003-2597-1885

*Ph. D. in Social Philosophy,
Associate Professor at the Department of English Language
Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University
(Kharkiv, Ukraine) npustovit17@gmail.com*

Mariia ZABUDKO,

orcid.org/0009-0001-3746-5747

*Lecturer at the Department of English Language
Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University
(Kharkiv, Ukraine) mariazabudko@gmail.com*

FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE AMONG MILITARY CADETS IN ENGLISH CLASSES

Geopolitical processes currently taking place in the world and in Ukraine in particular have led to the growth of intercultural contacts in all areas of our lives. In addition, the full-scale russian-Ukrainian war demonstrated the need to update the professional training of future officers. Close cooperation with partner countries, the exchange of military-technical information require deep and high-quality linguistic training of military specialists. The problem of forming professional intercultural communication in future officers is very relevant today, because it is connected not only with the system of higher military education, but also with the interests of our country on the world stage. In this regard, the most demanded for modern officers are not only special professional knowledge, skills and abilities, but also the ability to understand the views and opinions of representatives of another culture, to adjust their behavior, to overcome conflicts in the process of interaction, to recognize the right to the existence of different values, norms of behavior, which is the basis of intercultural communication. Mastering it involves achieving the necessary level of intercultural language communicative competence by cadets, which should ensure the possibility and success of communication in typical language situations that arise in professional and extra-professional activities. Effective technologies that contribute to the formation of intercultural communicative competence among cadets of military higher educational institutions are the use of situational teaching methods, interactive learning tools, authentic materials, in particular, feature and documentary videos. These innovations contribute to the modelling of an intercultural environment close to real life; demonstrate extralinguistic means and methods of communication; establish associative connections; teach professional communication based on the relationship of linguistic, communicative and extralinguistic factors.

Key words: *intercultural communication, future officers, innovative technologies for learning a foreign language.*

Постановка проблеми. Сьогодні Україна прагне стати повноправним членом Євросоюзу та НАТО. Виходячи з цього, важливості набуває не тільки взаємодія окремих людей, але й взаєморозуміння окремих націй. Спостерігається інтенсифікація комунікативних процесів, основою яких є міжкультурна комунікація, яка виникає завдяки потребі народів у культурному порозумінні та бажанні пізнати духовний світ одне одного. Міжкультурна комунікація – це процес взаємозв'язку і взаємодії представників різних спільнот, під час якого відбувається обмін інформацією, досвідом, духовними цінностями різних типів культур. Основою цього процесу є розуміння та порозуміння, тобто здатність розуміти чуже і водночас бути зрозумілим, спілкуючись чужою мовою.

Міжкультурна комунікація вимагає, з одного боку, знання норм, принципів комунікативної поведінки в іншому соціокультурному середовищі, уміння переводити їх у площину міжкультурних відносин; а з іншого боку, формування специфічних якостей; здатності до емпатії та самооцінки. При цьому освіта, і в першу чергу мовна освіта, розглядається як основа для міжкультурної взаємодії на принципах демократії, рівних прав та можливостей. Навчання іноземної мови здебільшого розуміється як процес підготовки до діалогу культур, де зростає роль засвоєння не тільки мовних і мовленнєвих умінь та навичок, а й соціокультурної інформації про країну, мова якої вивчається, загальноприйнятих норм і способу життя, традицій та звичаїв, правил поведінки, законів, принци-

пів та цінностей суспільства, у якому функціонує мова. Таке розуміння ролі культури в навчанні іноземних мов зумовлює необхідність занурення в національно-мовний менталітет народу, духовно-культурний світ людини. Мова виступає тим культурним компонентом, який перетворює людей в народ, зберігає та передає традиції, знання та культуру. Тому мова та культура – це взаємопов'язані поняття, і розуміння культури є важливим для розуміння мови. Оволодіння курсантами іноземною мовою сприяє усвідомленню ними культурних особливостей країни, мову якої вони вивчають.

Аналіз досліджень. Питання міжкультурної іншомовної освіти відображаються в роботах багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців, серед яких роботи Ф. С. Бацевич, О. Б. Бігич, І. О. Зимньої, Дж. Бернетт (J. Bennett), М. Бірам (M. Byram), Г. Хофстед (G. Hofstede), П. Худ (P. Hood), К. Нуталл (C. Nutall), Л. Серку (L. Sercu), Р. Вайсман (R. Wiseman). Їхні дослідження присвячені взаємодії, взаємозв'язку та взаємовпливу мови й культури, формуванню соціокультурної компетенції на заняттях з іноземної мови в навчальних закладах різних типів.

Також, в роботах сучасних науковців досліджувались окремі аспекти підготовки майбутніх офіцерів до міжкультурної комунікації у професійній діяльності. Так, Н. Калинюк та О. Діденко (Калинюк, Діденко, 2014) вивчали професійну комунікативну компетентність у контексті готовності офіцерів-прикордонників до професійної діяльності. І. Ковальчук (Ковальчук, 2018: 139–142) акцентувала увагу на використанні технологій критичного мислення у формуванні професійно-комунікативної компетентності майбутніх офіцерів у процесі вивчення гуманітарних дисциплін. В свою чергу, Л. Канова (Канова, 2006: 73–75) дослідила потенціал інтегрованого підходу у формуванні готовності курсантів військових закладів вищої освіти до спілкування на міжкультурному рівні.

Мета статті – висвітлити поняття та розкрити сутність міжкультурної компетенції; показати, що важливим компонентом культури виступає мова; визначити технології, що сприяють вихованню мовної особистості на заняттях англійської мови у контексті міжкультурної комунікації; надати практичні завдання та вправи для формування та розвитку міжкультурної комунікативної компетенції у військових курсантів на заняттях з англійської мови.

Виклад основного матеріалу. В період поглиблення процесів європейської інтеграції та тісної співпраці України з країнами-членами НАТО все більш актуальною стає проблема міжкультурної

комунікації військових фахівців у різних галузях професійної діяльності. Сучасний фахівець повинен володіти етикою міжкультурної комунікації, культурою поведінки та відповідними знаннями з історії, культури, традицій країни, з представниками якої працює. Розглядаючи поняття міжкультурної комунікації в аспекті проблеми діалогу культур, вважаємо за необхідне розкрити її сутність. Термін «міжкультурна комунікація» («cross-cultural communication») вперше згадується Д. Трагером і Е. Холлом у роботі «Культура як комунікація: модель та аналіз» («Culture as Communication: A Model and Analysis») 1954 року, які визначали її як «ідеальну ціль, до якої повинна прагнути людина у своєму бажанні якомога краще й ефективніше адаптуватися до навколишнього світу».

В наші дні міжкультурна комунікація є предметом вивчення для дослідників різних сфер науки, і кожна наука дає своє визначення даного поняття, але в загальному сенсі міжкультурна комунікація сприймається як спілкування людей, які є представниками різних народів та культур (Бацевич, 2007: 107). З цим визначенням згодна й А. К. Солодка, яка вважає, що міжкультурна комунікація – це сукупність різних форм взаємовідносин та спілкування між людьми та групами, що належать до різних культур (Солодка, Дем'яненко, Майборода, 2014: 24).

Значення успішної міжкультурної комунікації важко переоцінити. На думку дослідниці М. Галицької «при взаємодії культур можуть виникати ненавмисні збої у процесі комунікації і конфлікти, спричинені відмінностями вербальних і невербальних кодів у носіїв різних культур» (Галицька, 2014: 27). Коли людина опиняється в іншому культурно-мовному середовищі, вона відчуває так званий «культурний шок» через недостатнє знання національних цінностей і законів спілкування носіїв інших культур і мов. Щоб уникнути усіх непорозумінь потрібно мати вагомі знання тієї чи іншої культури (Кучмій, 2003: 53).

Міжкультурна комунікація характеризується тим, що її учасники під час прямого контакту використовують спеціальні мовні варіанти та дискурсивні стратегії, що відрізняються від тих, якими вони користуються для спілкування всередині своєї власної культури. Інколи міжкультурну комунікацію називають ще крос-культурною, оскільки вона описує явища перехресного, взаємного спілкування представників різних культур (Hinner, 1998: 9). На думку Подольської Є. А., міжкультурна комунікація – це процес взаємного зв'язку та взаємодії представників різних культур. Це специфічна суб'єкт-суб'єктна взаємодія,

у якій відбувається обмін інформацією, досвідом, уміннями й навичками носіїв різних типів культур (Подольська, 2006: 273). Сніца Т. Є. визначає поняття міжкультурної комунікації як культурно обумовлений процес, усі складові якого знаходяться у тісному взаємозв'язку з культурною чи національною приналежністю учасників процесу комунікації (Сніца, 2014: 147).

Міжкультурна комунікація базується, головним чином, на комунікації міжперсональній, що відбувається між носіями різних національних культур, які розуміють і визнають культурну ідентичність один одного. Ефективність та результативність такого діалогу залежить від рівня сформованості міжкультурної компетентності співрозмовників, яка включає в себе не тільки знання мови, а й загальнокультурні та специфічні знання про цінності, традиції, норми, стандарти поведінки прикриті чужій культурі.

Головним засобом досягнення взаєморозуміння в спілкуванні з представниками іншої культурної спільноти, безумовно, виступає мова. Вона перебуває в тісному взаємозв'язку з культурою, і як результат, накопичує, зберігає і відображає культурні здобутки народу, його досвід, систему світобачення, естетичні, моральні та духовні цінності. Зразки поведінки та реагування на ту чи іншу ситуацію передаються мовними кліше; соціально-історичні зміни в житті країни також знаходять своє відображення в мові, яка ретранслює їх через свої специфічні лексико-граматичні засоби та структури в усному та письмовому мовленні, наукових та художніх творах, прислів'ях, приказках, фольклорі.

Іноземна мова є одним з основних інструментів виховання мовної особистості, здатної до успішного спілкування. Це виховання реалізується шляхом впровадження креативних та інноваційних інтерактивних технологій, які сприяють розширенню творчого та наукового потенціалу курсантів у контексті міжкультурної комунікації. Інтерактивна діяльність включає організацію і розвиток діалогічного мовлення, спрямованого на взаєморозуміння, взаємодію, вирішення проблем. Ефективними є інформаційно-комунікаційні технології, проектні технології, робота в малих групах та парах, технології мовного портфоліо, ігрова діяльність, підготовка презентацій. Ситуативне моделювання також входить до складу технологій інтерактивного навчання. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, загальне вирішення проблеми на основі аналізу обставин та відповід-

ної ситуації (Кос, 2019: 119–126). Такі технології підвищують мотивацію майбутніх офіцерів до набуття ними необхідних компетенцій, та активізують освітній процес. Необхідно зазначити, що доцільним є використання автентичних матеріалів як джерела екстралінгвістичної та лінгвістичної інформації. Це можуть бути тематичні, красномовні, художні тексти, діалоги, вірші, пісні, інтерв'ю, аудіозаписи, відеоролики. Ефективною є робота зі статтями з періодичних друкованих та online-видань. Курсантам може бути запропоноване таке творче завдання, як написання редактору газети або автору статті листа, який відображає їх думки щодо прочитаного у відповідь на подану у статті тему. В цьому випадку відбувається зосередження уваги на різних аспектах суспільного життя і культури країни, стимулюються дискусії з актуальних питань, які висвітлюються в статтях.

Для презентації теми на початку заняття доцільним є використання культурологічного опитування Quick Customs Quiz за темою заняття. Курсанти читають запитання і вибирають відповідь, яка, на їхню думку, відображатиме дії мешканців англomовних країн в тій або іншій ситуації. Наприклад, для презентації теми Meeting and Getting to Know People викладач може запропонувати таке завдання:

• *Read the situations. Choose the answer that you think most people in the United States or Canada would choose. There may be more than one answer.*

1. When people are introduced at a party they are
 - a. usually introduced with a title such as Mr., Mrs., Professor, or Dr.
 - b. usually introduced to people of the same gender.
 - c. introduced by both their first and last name.
 - d. introduced by their first name only.
2. When being introduced it is polite to
 - a. shake hands.
 - b. smile and bow.
 - c. kiss on the cheek.
 - d. look at the floor.

Після культурологічного опитування Quick Customs Quiz курсантам можна запропонувати питання для дискусії.

Заповнення порівняльних таблиць з наступним обговоренням є також ефективним завданням для розвитку навичок говоріння в контексті міжкультурної комунікації.

• *Look at the list of topics below. Notice which topics are acceptable or unacceptable in North America. Which topics would be acceptable in your country? Tell your partner.*

Acceptable Topics in North America	Unacceptable Topics in North America
1. The country the person is from (What is it like? How does it compare to the USA?) 2. What the other person is studying? (What are you studying at the university? What is your favorite subject?) 3. The work the other person does (What do you do? Do you like it?) 4. Family (So, are you married?) 5. Current events (Did you see the news last night?) 6. The weather (Uh-oh. It looks like it might rain.) 7. The event you are attending (So, do you like this band? How do you know Ann?)	1. How much money you have or make 2. How much someone paid for something 3. Sexual subjects 4. Class, status or racial issues 5. A person's age 6. A person's weight 7. A person's religion

• *What are acceptable or unacceptable topics in your culture? You can use topics from the chart or add new topics. Write below. When you finish, share with your groupmates.*

Acceptable Topics Unacceptable Topics

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

• *Look at the topics carefully and answer these questions.*

1. What are the differences between North American topics and topics from your country?

2. What does this tell you about the people of both countries?

3. What are the similarities and differences between the topics you listed and those used in North America?

Як ми вже зазначали, використання діалогів значно сприяє розвитку міжкультурної комунікації. Перед тим, як дати завдання скласти власний діалог, курсантам надаються моделі розмови. Ці діалоги слід відпрацювати по ролях усно, з відповідною мовою тіла та жестами.

Після відпрацювання діалогів-моделей по ролях, курсанти можуть розіграти діалоги з частково пропущеною інформацією. Викладач пропонує ситуації, в яких треба відповідати спонтанно. Такі діалоги найбільш приближені до природньої розмови, тому що учасники не знають, що їхній партнер збирається сказати. Діалоги з частково пропущеною інформацією є сходинкою до складання та презентації власних діалогів по заданим ситуаціям.

Робота в групах, дискусії, прийняття рішень довели свою ефективність в процесі розвитку навичок говоріння у контексті міжкультурної комунікації. Наприклад, вивчаючи тему Social Life, курсантам можна запропонувати таке завдання:

Work in groups of four. Each group will read the statement below and form an opinion. Two students will be for and two will be opposed. Here is the statement: "Smoking cigarettes in public should be illegal."

a. The students who support the statement should come up with a list of reasons why they support it. The two who oppose the idea should come up with a list of reasons why they don't support it.

b. Each side should try to convince the other. After 15 minutes of discussion, see if the group of four can reach a consensus opinion.

c. Each group presents its conclusion to the class and its reasons why they made that decision.

Для курсантів з більш розвинутими мовними компетенціями викладач може запропонувати завдання з використанням інтернет-ресурсів. Такі завдання спонукають до досліджень та аналізу, викликають питання та формують власні думки. Ось декілька прикладів таких завдань:

1. Do research about food and eating out in a country you choose. Present your information in a presentation or report. Enter any interesting idioms and phrases you find in your vocabulary journal and share them with the class.

2. Compare shopping practices in two countries. Find information about shopping in different countries. Share what you learn with your class.

Висновки. У сучасній методиці навчання іноземних мов все більшого значення набуває питання формування міжкультурної іншомовної комунікативної компетентності. Актуальне завдання навчання іноземних мов як засобу комунікації між представниками різних народів і культур полягає в тому, що мови повинні вивчатися в нерозривній єдності зі світом і культурою народів. Подолання мовного бар'єру недостатньо для забезпечення ефективності спілкування. Майбутні офіцери повинні оперувати цією мовою лінгвістично, соціолінгвістично та прагматично. Важливо навчити курсантів спілкуватися усно і письмово, навчити створювати, а не тільки розуміти іноземну мову, адже володіння іноземною мовою, культурою спілкування, знання правил етикету, невербальних форм вираження є необхідними для військового фахівця в сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
2. Галицька М. М. Міжкультурна комунікація та її значення для професійної діяльності майбутніх фахівців. *Освітологічний дискурс*. 2014. № 2. С. 23-32.
3. Калинюк Н. В., Діденко О. В. Професійна комунікативна компетентність у структурі готовності офіцерів прикордонників до професійної діяльності. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. 2014. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2014_2_7 (дата звернення 21.03.2025).
4. Канова Л. П. Інтегрований підхід у формуванні готовності курсантів вищого військового навчального закладу до спілкування на міжкультурному рівні. *Актуальні проблеми професійно-педагогічної освіти та стратегії розвитку*: зб. наук. пр. учасн. Всеукр. наук.-практ. конф., 28-29 лист. 2006 р., Житомир: ЖДУ, 2006. С. 73-75.
5. Ковальчук І. С. Використання технологій критичного мислення у формуванні професійно-комунікативної компетентності майбутніх офіцерів у процесі вивчення гуманітарних дисциплін у вищих військових навчальних закладах. *Зб. наук. пр. «Педагогічні науки»*. 2018. Вип. LXXXI, т. 2. С. 139-142.
6. Кос М. Основи імітаційного моделювання в процесі професійної підготовки майбутніх офіцерів-сухопутників тактичного рівня як науково-педагогічна проблема. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2019. Вип. 92. С. 119-126.
7. Кучмій О.П. Міжкультурні комунікації: структура і динаміка процесів. *Культура народів Причорномор'я*. 2003. № 37. С. 52-55.
8. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Погорілий Д.Є. Кредитно-модульний курс культурології: навч. посіб. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 368 с.
9. Сніца Т.Є. Міжкультурна комунікація як суспільний феномен. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. III. С. 146-153.
10. Солодка А. К., Дем'яненко О. Є., Майборода Р. В. Кроскультурна взаємодія: теорія, методологія, практика: монографія. Миколаїв: Іліон, 2014. 204 с.
11. Hinner M.B. The importance of intercultural communication in globalized world/M.B.Hinner. 1998. С. 17. URL: <http://www.bwl.tuFreiburg.de/english/forschung/Global/pdf/266> (дата звернення 10.03.2025).

REFERENCES

1. Batsevych F. S. (2007) Slovyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii. [Dictionary of intercultural communication terms] Kyiv: Dovira. 205. [in Ukrainian].
2. Halytska M. M. (2014) Mizhkulturna komunikatsiia ta yii znachennia dlia profesiinoi diialnosti maibutnikh fakhivtsiv. [Intercultural Communication and Its Importance for the Professional Activity of Future Specialists] Osvitologichnyi dyskurs. 2. 23-32. [in Ukrainian].
3. Kalyniuk N.V., Didenko O.V. (2014) Profesiina komunikatyvna kompetentnist u strukturi hotovnosti ofitseriv prykordonnykiv do profesiinoi diialnosti. [Professional communicative competence in the structure of readiness of border guards for professional activities] Visnyk Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2014_2_7 (data zvernennia 21.03.2025). [in Ukrainian].
4. Kanova L. P. (2006) Intehrovanyi pidkhid u formuvanni hotovnosti kursantiv vyshchoho viiskovoho navchalnoho zakladu do spilkuvannia na mizhkulturnomu rivni. [An integrated approach in forming the readiness of cadets of a higher military educational institution to communicate at the intercultural level] Aktualni problemy profesiino-pedahohichnoi osvity ta stratehii rozvytku: zb. nauk. pr., 4. 73-75. [in Ukrainian].
5. Kovalchuk I. S. (2018) Vykorystannia tekhnolohii krytychnoho myslennia u formuvanni profesiino-komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh ofitseriv u protsesi vyvchennia humanitarnykh dystsyplin u vyshchykh viiskovykh navchalnykh zakladakh. [The use of critical thinking technologies in the formation of professional and communicative competence of future officers in the process of studying humanitarian disciplines in higher military educational institutions] Zb. nauk. pr. «Pedahohichni nauky», LXXXI, 2, 139-142. [in Ukrainian].
6. Kos M. (2019) Osnovy imitatsiinoho modeliuvannia v protsesi profesiinoi pidhotovky maibutnikh ofitseriv-sukhoputnykiv taktychnoho rivnia yak nauково-pedahohichna problema. [The basics of simulation modeling in the process of professional training of future ground officers of the tactical level as a scientific and pedagogical problem] Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka. 92. 119-126. [in Ukrainian].
7. Kuchmii O.P. (2003) Mizhkulturni komunikatsii: struktura i dynamika protsesiv. [Intercultural communication: structure and dynamics of processes] Kultura narodov Prychornomoria. 37. 52-55. [in Ukrainian].
8. Podolska Ye.A., Lykhvar V.D., Pohorilyi D.Ye. (2006) Kredytно-modulnyi kurs kulturolohii: navch. posib. [Credit-modular course in cultural studies: study guide] Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury. 368. [in Ukrainian].
9. Snitsa T.Ye. (2014) Mizhkulturna komunikatsiia yak suspilnyi fenomen. [Intercultural communication as a social phenomenon] Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. III. 146-153. [in Ukrainian].
10. Solodka A. K., Demianenko O. Ye., Maiboroda R. V. (2014) Kroskulturna vzaiemodiia: teoriia, metodolohiia, praktyka: monohrafiia. [Cross-cultural interaction: theory, methodology, practice: monograph] Mykolaiv: Ilion. 204 [in Ukrainian].
11. Hinner M.B. (1998) The importance of intercultural communication in a globalized world/M.B. Hinner. 17 - URL: <http://www.bwl.tuFreiburg.de/english/forschung/Global/pdf/266>

UDC 81'243:376.4:619

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-51>**Mykhailo PODOLIAK,**

orcid.org/0000-0003-1482-488X

PhD,

Associate Professor at the Yakym Yarema Department of Ukrainian and Foreign Languages
 Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies of Lviv
 (Lviv, Ukraine) misha.podol@gmail.com

MAIN METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF VETERINARY STUDENTS

Modern veterinary education requires students to have in-depth knowledge of specialized disciplines and a high level of foreign language communicative competence. In the context of globalization and the internationalization of science and education, the ability to communicate effectively in other languages is becoming an essential factor in the successful professional activity of future veterinarians. The study aims to identify and analyze the main methodological approaches to the formation of foreign language communicative competence of veterinary medicine students. An analysis of the scientific literature on the specified problem has shown that many Ukrainian and foreign scientists are engaged in the formation of students' foreign language communicative competence. The method involves shifting the target and content priorities of teaching English as a foreign language to students from accumulating linguistic knowledge to forming their ability to communicate effectively in various conditions and situations of professional activity. Given the above, we believe that the application of a competency-based approach to the training of students of veterinary specialties in higher education institutions makes it possible to ensure a change in the emphasis in the process of teaching them foreign languages, namely, from the usual translation of foreign language lexical, grammatical, etc. knowledge from the teacher to the applicant to the formation of a comprehensive ability for active speech activity as a kind of synthesis of knowledge, skills, value attitudes, interests, motives, etc., gaining practical experience in solving various communicative problems and tasks in the process of foreign language professional communication. Accordingly, we see its principal value in the possibility of strengthening the practical orientation of teaching a foreign language, which ensures the readiness of future veterinarians for foreign language communicative activity in various situations of professional life based on their characteristics and qualities. Implementing an activity-communicative approach to teaching a foreign language to students of veterinary specialties is the key to forming in them the ability for successful professional foreign language communication. Its use contributes to strengthening the practical focus of the foreign language course for future veterinary specialists and ensuring their readiness for active foreign language professional communication.

Key words: foreign language professional communication, veterinary education, foreign language communicative competence.

Михайло ПОДОЛЯК,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української та іноземних мов імені Якіма Яреми
 Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій
 імені С.З. Гжицького
 (Львів, Україна) misha.podol@gmail.com

КЛЮЧОВІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ВЕТЕРИНАРНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Сучасна освіта в галузі ветеринарії вимагає від студентів не лише глибоких знань у спеціалізованих дисциплінах, але й високого рівня іноземної комунікативної компетентності. В умовах глобалізації та інтернаціоналізації науки і освіти, здатність ефективно спілкуватися іншими мовами стає важливим фактором успішної професійної діяльності майбутніх ветеринарів. Мета дослідження – визначити та проаналізувати основні методичні підходи до формування іноземної комунікативної компетенції студентів ветеринарної медицини. Аналіз наукової літератури з означеної проблеми продемонстрував, що багато українських та іноземних науковців займаються проблемою формування іноземної комунікативної компетентності студентів. Цей метод передбачає насамперед зміщення цільових та змістових пріоритетів навчання англійської мови як іноземної студентів із нагромадження лінгвістичних знань на формування у них здатності ефективно комунікувати в різних умовах і ситуаціях професійної діяльності. З огляду на наведене вище вважаємо, що застосування компетентнісного підходу до підготовки студентів ветеринарних спеціальностей у закладах вищої освіти дає змогу забезпечити зміну акцентованості

в процесі навчання їх іноземних мов, а саме зі звичного транслявання інішомовних лексичних, граматичних тощо знань від викладача до здобувача на формування в нього комплексної здатності до активної мовленнєвої діяльності як своєрідного синтезу знань, умінь, ціннісних установок, інтересів, мотивів тощо, набуття практичного досвіду розв'язання різноманітних комунікативних проблем і завдань в процесі інішомовного професійного спілкування. Відповідно його головну цінність вбачаємо в можливості посилення практичної спрямованості процесу навчання іноземної мови, що забезпечує готовність майбутніх ветеринарних лікарів до інішомовної комунікативної діяльності в різних ситуаціях професійного життя з опорою на їхні особистісні характеристики та якості. Реалізація діяльно-комунікативного підходу до навчання іноземної мови студентів ветеринарних спеціальностей є запорукою формування в них здатності до успішного професійного інішомовного спілкування. Його використання сприяє посиленню практичного спрямування курсу іноземної мови для майбутніх фахівців ветеринарної галузі та забезпеченню їх готовності до активної інішомовної професійної комунікації.

Ключові слова: інішомовна професійна комунікація, ветеринарна освіта, інішомовна комунікативна компетентність.

Introduction. Trends in globalization and internationalization in all areas of professional activity in our time, including in the field of veterinary medicine, put forward fundamentally new requirements for the personality of specialists of this profile and the system of their foreign language training in higher education institutions of Ukraine to ensure competitiveness in the conditions of the modern open labor market and full integration into the international professional environment. Accordingly, the modern stage of teaching foreign languages to students of veterinary specialties is marked by active searches for ways and methods of their optimal preparation for foreign language professional communication, primarily with the help of English, which appears as a lingua franca due to its undoubted prevalence in modern world communication processes. These searches involve active rethinking, reassessment of established practices of teaching English to students of veterinary specialties and substantiation of new methodological principles of this process following the current priorities of higher education in general and the linguistic features of modern English-speaking veterinary discourse, and the psychological patterns of mastering English-speaking professional speech in particular.

The aim of the research is to determine and analyze main methodological approaches to the formation of foreign language communicative competence of veterinary students.

The analysis of literature on the problem allowed us to establish several approaches proposed by researchers as the basis for increasing the efficiency of the process of training future specialists in various fields for professional communication using a foreign language, including competency-based, personality-oriented, activity-communicative, etc. (Hnapovska et al. 2021; Protsyk, 2023; Rodgers, 2009; Richards, & Rodgers, 2014; Jendrych, 2013; Gvelesiani, 2023; Littlewood, 2014; Jande, & Ibrahim, 2021). Scientists associate implementing these approaches with better opportunities for ensuring the readiness of a future specialist for foreign-language professional commu-

nication as one of the crucial indicators of a high level of professionalism in the conditions of the current globalized, open world.

Presentation of the material. One of the fundamental pedagogical approaches to the professional training of specialists of various profiles in general and the teaching of their foreign languages, including English, is considered by scientists to be competency-based (Yasnogurska, 2020; Marcellino, 2005; Chelli & Khouni, 2010). It primarily involves shifting the target and content priorities of teaching English as a foreign language to students from accumulating linguistic knowledge to forming their ability to communicate effectively in various conditions and situations of professional activity. Scientists associate its implementation with a “paradigmatic shift” in the theory and methodology of teaching a foreign language, namely, a departure from the traditions of passive memorization of its units in favor of gaining practical experience of communicative behavior in various situations of professional life (Hodgson, Pelzer, & Inzana, 2013, p. 102).

In particular, Gerasymchuk, Kovalchuk, & Melnychuk (2024) see the essence of the competency-based approach to teaching a foreign language to students of higher education institutions in shifting the focus of attention from the accumulation of linguistic, in particular phonetic, lexical, and grammatical knowledge, to the formation of the ability to engage in foreign language communicative activity in all its types and forms, the readiness to constructively use various types of foreign language means in typical and non-standard situations of professional practice. At the same time, the researchers aptly note that this approach does not reduce the value of foreign language knowledge but emphasizes the importance of the ability of future specialists in various fields to effectively apply it to solve a wide range of communicative problems in the process of further professional activity.

Important ideas on preparing students of various specialties in higher education institutions for profes-

sional, including foreign language and communication-based on a competency-based approach, are also presented in the study by Shkolyar (2023). In particular, we are impressed by the researcher's assessment of this approach as one of the effective ways to modernize the goals and content of teaching foreign languages following the real needs of further professional practice. According to her, it directs the process of teaching a foreign language to the development of foreign language communicative competence of the future specialist as an integrative quality of his personality, which integrates knowledge, skills, value orientations, motives, etc. and on this basis ensures readiness to successfully implement various communicative intentions in the process of professional activity.

At the same time, we agree with the opinion of scientists (Komar, 2022; Marcellino, 2005; Chelli & Khouni, 2010) about the importance of rational implementation of the competency-based approach to the preparation of students of higher education institutions for professional foreign language communication. In particular, their warnings against a simplified understanding of the concept of foreign language communicative competence as a set of specific speech skills seem to be correct, which is associated with the potential risk of primitivization, schematization of the process of their preparation for professional foreign language communication. Therefore, implementing this approach must go beyond purely practical communicative foreign language skills and involve personal aspects, in particular interests, motives, values, etc., which are essential components of a full-fledged ability for foreign language communication in a particular professional field.

In this context, scientists (Yasnogurska, 2020; Chelli, & Khouni, 2010; Griffith, & Lim, 2014; Boukhentache, 2020) identify a number of essential features of foreign language communicative competence, which must be taken into account in the process of its formation in students of higher education institutions, regardless of the profession being studied, namely: 1) dynamism, as it develops and improves throughout professional activity in accordance with the sustainable needs of foreign language communication in the conditions of the current globalized world and professional environment; 2) implicitness, as it is implemented in speech activity through semantic information that conveys the communicative intentions of participants in professional communication in a particular field; 3) integration, as it involves combining different types of communicative activity; 4) multidimensionality, since it is projected onto various qualities and personal characteristics of a future specialist in a specific professional field – knowledge, skills, values, interests, etc.

Given the above, we believe that the application of a competency-based approach to the training of students of veterinary specialties in higher education institutions makes it possible to ensure a change in emphasis in the process of teaching them foreign languages, namely, from the usual translation of foreign language lexical, grammatical, etc. knowledge from the teacher to the applicant to the formation of a comprehensive ability for active speech activity as a kind of synthesis of knowledge, skills, value attitudes, interests, motives, etc., gaining practical experience in solving various communicative problems and tasks in the process of foreign language professional communication. Accordingly, we see its principal value in the possibility of strengthening the practical orientation of learning a foreign language, which ensures the readiness of future veterinarians for foreign language communicative activity in various situations of professional life based on their characteristics and qualities.

Given the close relationship between a specialist's foreign language communicative competence of any profile, including veterinary, and his structures and characteristics, a personally oriented approach is also essential in its formation. In modern professional pedagogy, its essence is reduced to directing the educational process to the formation of professionally significant personal traits of future specialists as a key prerequisite for their success in professional activities and the need to consider their unique qualities and capabilities during training. Accordingly, in the context of the problem of training students of veterinary specialties for foreign language communication, this approach proves the importance of assigning exceptional importance to the development of their potential and taking into account their psychological characteristics.

According to scientists (Bezkorovayna, 2014; Pradivlyanny, 2016; Chen et al., 2021), a personality-oriented approach directs the professional training of students of various specialties in general and the teaching of their professional foreign language skills in particular, primarily in the area of personal development and the development of relevant character traits, such as sociability, friendliness, tolerance, etc. Thus, it requires increased attention in the process of teaching them a foreign language to the disclosure of the essential strengths of their personality, including not only intellectual potential but also moral qualities, value orientations, communicative interests and needs, and the ability to freely navigate in various situations of professional interaction with a wide range of clients or colleagues.

Similarly, Leshchenko et al. (2023) and Yenuri (2025) substantiate the significance of a personal-

ity-oriented approach in the process of training students – especially applicants for linguistically active professions, such as teacher or doctor – for professional communication, including foreign language communication, through the prism of the direct dependence of success in the chosen professional field not only on the presence of a system of professional knowledge and skills, including communicative ones but also on the formation of personal traits given the need for close interpersonal interaction with a relatively wide range of people, such as ethics in communication, empathy, responsibility for one's communicative behavior, etc. The development of such qualities of specialists in such fields as an imperative of a personality-oriented approach to their training is determined by researchers as one of the essential prerequisites for achieving significant professional achievements.

In the context of teaching a foreign language to students of higher education institutions, scientists (Sinekop, 2022; Leshchenko et al., 2023) rightly speak of the development of a “secondary linguistic personality,” which involves not only the formation of skills to perceive and produce foreign language speech but also the assimilation of sociocultural norms of successful interpersonal interaction in the modern not only multilingual but also multicultural international professional space. Thus, the secondary linguistic personality is manifested through the ability to communicate in a foreign language professionally at the intercultural level, that is, taking into account not only the linguistic but also the cultural affiliation of the communicants, and therefore implies the need to arm students with both the “technique” of professional foreign language communication and their familiarization with extralinguistic information necessary for mutual understanding with foreign clients or colleagues at the intercultural level and the cultivation of qualities that allow for professional communication mediated by different cultures, in particular respect for others, tolerance, etc.

Given the above, we can state that a personally oriented approach to teaching foreign languages to students of veterinary specialties puts their personal growth at the forefront. Therefore, this process primarily supports students in realizing their potential. The implementation of this approach in the practice of training students – future veterinarians in foreign language communication is inextricably linked with providing them with an individual educational trajectory, shifting its target priorities from foreign language knowledge skills to the plane of individual personal achievements, creating conditions for the development of personal and communicative qualities, acquiring a variety of subjective experience of

communication in a globalized multilingual, multicultural professional environment.

Among the methodological approaches to teaching foreign languages to students of higher education institutions, the activity-communicative approach is of great relevance today, given the impossibility of their formation as communicatively competent individuals without active, practical practice in various types of speech activity. Therefore, its significance in the theory and practice of teaching foreign languages to students of various specialties is substantiated in the scientific literature (Shmyr, 2016; Rusalkina, 2017; Lier, 2007; Glenberg & Gallese, 2012) primarily by its clear focus on activating their foreign language speech activity as a key prerequisite for gaining practical experience in solving a variety of communicative tasks in the process of professional interaction.

The essence of the activity-communicative approach to teaching a foreign language, in general, is manifested primarily in the possibility of acquiring competence in foreign language communication only through direct speech practice. Accordingly, implementing this approach in training higher education applicants in various areas and specialties for foreign language professional communication requires its orientation towards active foreign language communicative activity to gain practical experience in its implementation in a professional context. Thus, it provides a clear orientation for teaching a foreign language and involving future specialists in various types of foreign language speech activity in all its forms and types. Only in the process of speech activity, scientists note (Calvert & Sheen, 2015), is it possible to realize the phenomena and resources of a foreign language and learn to use them appropriately and correctly.

Scientists (Glenberg & Gallese, 2012) rightly note that it is the practical experience of foreign language speech activity that is the basis for the formation of the future specialist's ability to successfully communicate in a foreign language professionally, to confidently perform not only typical communicative tasks, but also to overcome non-standard, sometimes contradictory communicative situations, and to choose the most optimal ways to solve communicative problems. Gaining such experience, in turn, is possible only through direct involvement in foreign language communicative practice, through active participation in solving various communicative situations close to the realities of professional foreign language communication, and practical testing of various means, strategies, and tactics of foreign language professional interaction in specially simulated and actual conditions.

The activity-communicative approach sets the system of training students of various specialties for foreign language professional communication, first of

all, the task of forming the ability to active communicative activity using a foreign language. At the same time, researchers (Romanenko, 2010; Shmyr, 2016; Lier, 2007) quite appropriately note that the activity paradigm does not at all reduce the role of theoretical knowledge about foreign language phenomena, but it emphasizes their importance, first of all, as the fundamental basis of effective professional communication. It does not deny the need to consider foreign language units of different levels but emphasizes the special significance of their understanding in a functional sense. Thus, this approach involves a rejection not of the acquisition of foreign language knowledge but of its recognition as an absolute intrinsic value and requires its subordination to the mastery of practical communicative skills to facilitate the transition for students from educational and training to actual foreign language professional communication.

At the same time, scientists (Glenberg & Gallese, 2012; Calvert & Sheen, 2015) aptly, in our opinion, emphasize the importance of providing conditions for activating not only speech but also other types of students' activity in the process of preparing for foreign language communication, primarily intellectual, which, on the one hand, serves as a trigger mechanism for the perception or production of foreign language utterances, and on the other hand, ensures the

assimilation of units and norms of a foreign language in the unity of their form, meaning and functions in speech. Therefore, they emphasize the importance of developing tasks not only for active, communicative activity in learning a foreign language but also cognitive and mental, in particular for solid assimilation of various types of language units and structures and rules for their adequate use in speech practice.

Conclusions. Given the above, we believe that implementing an activity-communicative approach to teaching a foreign language to students of veterinary specialties is a guarantee of forming in them the ability to communicate in a foreign language successfully. It creates the prerequisites for revealing their subjective position in mastering foreign language knowledge and gaining valuable practical experience of foreign language speech activity in various professional life situations. Its use contributes to strengthening the practical direction of the foreign language course for future specialists in the veterinary field and ensuring their readiness for active foreign language professional communication. It focuses on the selection, development, and use of methods, organizational forms, and means of teaching a foreign language to students of veterinary specialties in higher education institutions, which ensures their intellectual and communicative activity activation.

BIBLIOGRAPHY

1. Безкоровайна О. В. Пріоритетні тенденції розвитку методики викладання іноземних мов та культур в контексті особистісно орієнтованого підходу. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. 2014. №9. С. 17-21.
2. Гнаповська, Л. В., Андрейко, Л. В., Козловська, Г. Б., Лещенко, О. І., Ляшенко, І. В., Миленкова, Р. В., & Скарлупіна, Ю. А. Методологія та методика формування мовленнєвих компетенцій у навчанні та оцінюванні іноземних мов: лінгвістичний, соціокультурний, прагматичний аспекти. Суми: Сумський державний університет. 2021. С. 117.
3. Герасимчук Г., Ковальчук О., Мельничук О. Особливості викладання іноземної мови професійного спрямування для студентів немовних спеціальностей ЗВО. Академічні студії. Серія «Педагогіка». 2024. №2. С. 12-18.
4. Комар О. Класифікація сучасних підходів до навчання англійської мови. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2022. №1(25). С. 82-88.
5. Прадівляний М. Г. Використання особистісно орієнтованого підходу у формуванні готовності до іншомовного професійного спілкування студентів технічних спеціальностей. Вісник Вінницького політехнічного інституту. 2016. №4. С. 115-119.
6. Процик Г. Лінгводидактичні основи навчання іноземної мови у закладах вищої освіти України. Перспективи та інновації науки. 2023. №13(31). С. 312-322.
7. Русалкіна Л. Комунікативнодіяльнісний підхід як невід'ємний складник іншомовної підготовки майбутніх лікарів. Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. 2017. №2. С. 70-75.
8. Синєкоп О. С. Теорія і практика диференційованого навчання професійно орієнтованого англійськомовного спілкування майбутніх фахівців з інформаційних технологій (Дисертація д-ра пед. наук: спеціальність: 011 Освітні, педагогічні науки). Київ: Київський національний лінгвістичний університет. 2022. С. 718.
9. Школяр Н. Особливості професійно орієнтованого навчання іноземних мов у немовних закладах вищої освіти. Вісник науки та освіти. 2023. №10(16). С. 989-1003.
10. Шмир М. Ф. Активізація навчально-пізнавальної діяльності студентів у контексті діяльнісного підходу. Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки. 2016. №72(2). С. 63-66.
11. Ясногурська Л. М. Компетентнісний підхід у навчанні іноземним мовам. Інноватика у вихованні. 2020. №1(11). С. 175-180.
12. Boukhentache S. Teaching language skills in competency-based approach: Practical guidelines. Altralang Journal. 2020. 2(2). P. 103-117.
13. Calvert M., Sheen Y. Task-based language learning and teaching: An action-research study. Language Teaching Research. 2015. 19(2). P. 226-244.

14. Chelli S., Khouni W. The competency-based approach in high education. *Revue Elwahat*. 2010. 14(8). P. 16-28.
15. Chen X. Psychological process of English learners in listening comprehension. *Revista Argentina de Clínica Psicológica*. 2020. 29(2). P. 710.
16. Glenberg A. M., Gallese V. Action-based language: A theory of language acquisition, comprehension, and production. *Cortex*. 2012. 48(7). P. 905-922.
17. Griffith W. I., Lim H. Y. Introduction to competency-based language teaching. *MEXTESOL Journal*. 2014. 38(2). P. 1-8.
18. Gvelesiani I. Teaching ESP – New Strategies and Approaches. *Journal of Research in Higher Education*. 2023. 7(1). P. 25-39.
19. Hodgson J. L., Pelzer J. M., Inzana K. D. Beyond NAVMEC: competency-based veterinary education and assessment of the professional competencies. *Journal of Veterinary Medical Education*. 2013. 40(2). P. 102-118.
20. Jande L. V., Ibrahim N. M. Challenges of teaching ESP: A review. *LSP International Journal*. 2021. 8(2). P. 1-8.
21. Jendrych E. Developments in ESP teaching. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*. 2013. 34(1). P. 43-58.
22. Leshchenko M., Lavrysh Y., Halatsyn K., Feshchuk A., Prykhodko D. Technology-Enhanced Personalized Language Learning: Strategies and Challenges. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*. 2023. 18(13). P. 120-136.
23. Lier L. V. Action-based teaching, autonomy and identity. *International Journal of Innovation in Language Learning and Teaching*. 2007. 1(1). P. 46-65.
24. Littlewood W. Methodology for teaching ESP. In *The Routledge handbook of language and professional communication* 2014. NY: Routledge. pp. 287-303.
25. Marcellino M. Competency-based language instruction in speaking classes: Its theory and implementation in Indonesian contexts. *Indonesian Journal of English Language Teaching*. 2005. 1(1). P. 33-44.
26. Richards J. C., Rodgers T. S. Approaches and methods in language teaching. Cambridge: Cambridge university press. 2014. P. 387.
27. Rodgers T. S. The methodology of foreign language teaching: Methods, approaches, principles. In *Handbook of foreign language communication and learning*. Berlin: De Gruyter Mouton. 2009. pp. 341-372.
28. Yenuri A. AI-Powered Language Learning: A new frontier in personalized education. *Journal of Language Instruction and Applied Linguistics*. 2025. 1(02). P. 38-45.

REFERENCES

1. Bezkorovaina O. V. (2014) Priorytetni tendentsii rozvytku metodyky vykladannia inozemnykh mov ta kultur v konteksti osobystisno oriietovanoho pidkhotu [Priority tendencies in the development of the methodology of interpreting foreign languages and cultures in the context of a personally oriented approach]. *Onovlennia zmistu, form ta metodiv navchannia i vykhovannia v zakladakh osvity*. 9. 17-21. [in Ukrainian]
2. Hnapovska, L. V., Andreiko, L. V., Kozlovskaya, H. B., Leshchenko, O. I., Liashenko, I. V., Mylenkova, R. V., & Skarlupina, Yu. A. (2021). Metodolohiia ta metodyka formuvannia movlennievnykh kompetentsii u navchanni ta otsiniuvanni inozemnykh mov: lnhvistychnyi, sotsiokulturnyi, prahmatychnyi aspekty [Methodology for the formation of language competences in teaching and evaluating foreign languages: linguistic, sociocultural, pragmatic aspects]. Sumy: Sumskyi derzhavnyi universytet. 2021. 117. [in Ukrainian]
3. Herasymchuk H., Kovalchuk O., Melnychuk O. (2024) Osoblyvosti vykladannia inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia dlia studentiv nemovnykh spetsialnosti ZVO [Peculiarities of teaching a foreign language of professional orientation for students of non-linguistic specialties of higher education institutions]. *Akademichni studii. Seriiia «Pedahohika»*. 2. 12-18. [in Ukrainian]
4. Komar O. (2022) Klyasyfikatsiia suchasnykh pidkhotiv do navchannia anhliiskoi movy [Classification of modern approaches to teaching English]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. 1(25). 82-88. [in Ukrainian]
5. Pradivliannyi M. H. (2016). Vykorystannia osobystisno oriietovanoho pidkhotu u formuvanni hotovnosti do inshomovnoho profesiinoho spilkuvannia studentiv tekhnichnykh spetsialnosti [Using a personality-oriented approach in forming readiness for foreign language professional communication of students of technical specialties]. *Visnyk Vinnytskoho politekhnichnoho instytutu*. 4. 115-119. [in Ukrainian]
6. Protsyk H. (2023) Lnhvodydaktychni osnovy navchannia inozemnoi movy u zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy [Linguistic and didactic foundations of teaching a foreign language in higher education institutions of Ukraine]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*. 13(31). 312-322. [in Ukrainian]
7. Rusalkina L. (2017) Komunikatyvnodiialnisnyi pidkhid yak nevidiemnyi skladnyk inshomovnoi pidhotovky maibutnikh likariv [Communicative-activity approach as an integral component of foreign language training of future doctors]. *Pedahohichni innovatsii: idei, realii, perspektyvy*. 2. 70-75. [in Ukrainian]
8. Synekop O. S. (2022) Teoriia i praktyka dyferentsiiovanoho navchannia profesiino oriietovanoho anhlmovnoho spilkuvannia maibutnikh fakhivtsiv z informatsiinykh tekhnolohii [Theory and practice of differentiated teaching of professionally oriented English-language communication of future specialists in information technologies] (Dysertatsiia d-ra ped. nauk: spetsialnist: 011 Osvitni, pedahohichni nauky). Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi lnhvistychnyi universytet. 718. [in Ukrainian]
9. Shkoliar N. (2023) Osoblyvosti profesiino oriietovanoho navchannia inozemnykh mov u nemovnykh zakladakh vyshchoi osvity [Peculiarities of professionally oriented teaching of foreign languages in non-language institutions of higher education]. *Visnyk nauky ta osvity*. 10(16). 989-1003. [in Ukrainian]
10. Shmyr M. F. (2016) Aktyvizatsiia navchalno-piznavalnoi diialnosti studentiv u konteksti diialnisnoho pidkhotu [Activation of educational and cognitive activity of students in the context of an activity approach]. *Zbirnyk naukovykh prats Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Pedahohichni nauky*. 72(2). 63-66. [in Ukrainian]

11. Yasnohurska L. M. (2020) Kompetentnisnyi pidkhd u navchanni inozemnym movam [Competency-based approach to teaching foreign languages]. *Innovatyka u vykhovanni*. 1(11). 175-180. [in Ukrainian]
12. Boukhentache S. (2020) Teaching language skills in competency-based approach: Practical guidelines. *Altralang Journal*. 2(2). 103-117.
13. Calvert M., Sheen Y. (2015) Task-based language learning and teaching: An action-research study. *Language Teaching Research*. 19(2). 226-244.
14. Chelli S., Khouni W. (2010) The competency-based approach in high education. *Revue Elwihat*. 14(8). 16-28.
15. Chen X. (2020) Psychological process of English learners in listening comprehension. *Revista Argentina de Clínica Psicológica*. 29(2). 710.
16. Glenberg A. M., Gallese V. (2012) Action-based language: A theory of language acquisition, comprehension, and production. *Cortex*. 48(7). 905-922.
17. Griffith W. I., Lim H. Y. (2014) Introduction to competency-based language teaching. *MEXTESOL Journal*. 38(2). 1-8.
18. Gvelesiani I. (2023) Teaching ESP – New Strategies and Approaches. *Journal of Research in Higher Education*. 7(1). 25-39.
19. Hodgson J. L., Pelzer J. M., Inzana K. D. (2013) Beyond NAVMEC: competency-based veterinary education and assessment of the professional competencies. *Journal of Veterinary Medical Education*. 40(2). 102-118.
20. Jande L. V., Ibrahim N. M. (2021) Challenges of teaching ESP: A review. *LSP International Journal*. 8(2). 1-8.
21. Jendrych E. (2013) Developments in ESP teaching. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*. 34(1). 43-58.
22. Leshchenko M., Lavrysh Y., Halatsyn K., Feshchuk A., Prykhodko D. (2023) Technology-Enhanced Personalized Language Learning: Strategies and Challenges. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*. 18(13). 120-136.
23. Lier L. V. (2007) Action-based teaching, autonomy and identity. *International Journal of Innovation in Language Learning and Teaching*. 1(1). 46-65.
24. Littlewood W. (2014) Methodology for teaching ESP. In *The Routledge handbook of language and professional communication*. NY: Routledge. 287-303.
25. Marcellino M. (2005) Competency-based language instruction in speaking classes: Its theory and implementation in Indonesian contexts. *Indonesian Journal of English Language Teaching*. 1(1). 33-44.
26. Richards J. C., Rodgers T. S. (2014) Approaches and methods in language teaching. Cambridge: Cambridge university press. 387.
27. Rodgers T. S. (2009) The methodology of foreign language teaching: Methods, approaches, principles. In *Handbook of foreign language communication and learning*. Berlin: De Gruyter Mouton. 341-372.
28. Yenuri A. (2025) AI-Powered Language Learning: A new frontier in personalized education. *Journal of Language Instruction and Applied Linguistics*. 1(02). 38-45.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Орест КОВЧ, Віктор ШОСТАК КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА І УПРАВЛІНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ.....	4
Яна КОНДРАТЮК, Віктор ШОСТАК, Наталія СТОЛЯРЧУК РЕЛІГІЯ В КУЛЬТУРІ АМЕРИКИ: РОЛЬ РЕЛІГІЙНИХ ТРАДИЦІЙ У ФОРМУВАННІ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ.....	10
Elmin MAMMADLI CAUCASIAN ALBANIA AND KINGDOM OF IBERIA IN THE INTERNATIONAL RELATIONS SYSTEM (I–III CENTURIES).....	18
Наталія МАРЦІНКО ХАРКІВСЬКА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ: ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	25

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ю КЕ ПІДХОДИ ДО МЕДИТАТИВНОСТІ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ І НАУКОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	31
Ірина КОНОВАЛОВА, Артем ЛОШКОВ КОНТЕКСТИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ПОЕТИКА» В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ МУЗИКОЛОГІЇ.....	38
Мар'ян КОРОЛЬ ТЕХНІКИ DIRECT CARVING I NON-FINITO НА СКУЛЬПТУРНИХ СИМПОЗІУМАХ: ФОРМОТВОРЧІ СТРАТЕГІЇ.....	45
Олексій КОРЯКІН ВІДНОВЛЕННЯ ЗВУКОЗАПИСІВ ЯК РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИКИ.....	54
Олег КРАВЧЕНКО ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ РЕКЛАМНОГО ОБРАЗУ.....	60
Оксана КРУТОВА ДОПОВНЕНА РЕАЛЬНІСТЬ В ДИЗАЙНІ ОСВІТНЬОГО ПРОДУКТУ: ПОТЕНЦІАЛ ГРАФІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ДЛЯ ЗАЛУЧЕННЯ КОРИСТУВАЧА.....	67
Марія КУЗІВ, Жанна КАРТАШОВА РОЛЬ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	73
Надія КУКУРУЗА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МОВОЗНАВСТВА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА З ПРАКТИКАМИ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОРІЧЧЯ.....	80
Олена КУРЦЕВА ЕКЛЕКТИКА УКРАЇНСЬКОГО ОРНАМЕНТУ В ДИЗАЙНІ ОСВІТНІХ САЙТІВ УКРАЇНИ.....	87
Андрій ЛЕБЕДЬ МІСТЕРІЯ, РИТУАЛ, ВИСТАВА: ПЕРФОРМАНС ЯК НЕОСАКРАЛЬНИЙ АКТ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	92
Олена ЛЕСНІК, Олена МАРГІНА, Світлана ІРИГІНА ВЗАЄМОДІЯ НАРОДНОЇ МУЗИКИ З КЛАСИЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ В УКРАЇНІ: СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА АКАДЕМІЧНОЇ МУЗИКИ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ.....	97
Алла ЛІСОГОР, Тетяна ШТАЙНЕР, Юлія СИЛЕНКО ЗАСТОСУВАННЯ КОМПЛЕКСНОГО ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ ДИЗАЙНУ.....	102

Кеянь ЛЯН, Вікторія МУЛКОХАЙНЕН, Владислав МИЛЕНЬКИЙ ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У СТВОРЕННІ ІНТЕРАКТИВНОГО МИСТЕЦТВА.....	108
Максим ЛЯПЧЕНКО «СЕМПЛІНГ» ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД: ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНИХ СМИСЛІВ У ЦИФРОВУ ДОБУ НА ПРИКЛАДІ GOTYE ТА DOESHII.....	117
Іван МАРЧЕНКО ТРАНСМЕДІАЦІЯ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВАХ: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ, ІСТОРІОГРАФІЯ ТА АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ПРАКТИК.....	123
Людмила МЕЛЬНИЧУК ІНТЕРЬЄРНИЙ ЖАНР В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ. ХАРКІВСЬКІ ХУДОЖНИКИ П. ЛЕВЧЕНКО І К. ПИНЄСВ.....	130
Чжан МІНЬ КОМПОЗИТОР ШИ ГУАННАНЬ ТА ЙОГО ОПЕРА «СКОРБОТА ЗА ПОМЕРЛИМИ» В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	137
Анатолій МОРОЗ ВПЛИВ ПРОДУКЦІЇ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ НА ВІДНОВЛЕННЯ ПОНІВЕЧЕНИХ КУЛЬТУРНИХ ОСЕРЕДКІВ УКРАЇНИ.....	141
Павло МУЛЯР ПОЛІЖАНРІВІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА І СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОСНОВА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ Ф. ШОПЕНА ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ.....	151
Роман НАБОКОВ, Ігор КОВАЛЬ, Андрій ЛЕБЕДЬ НАЦІОТВОРЧИЙ ВИМІР ФОРМУВАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА.....	157
Христина НАГОРНЯК, Володимир ЛУКАНЬ ПРОПОЗИЦІЯ ВВЕДЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО ТЕРМІНУ.....	163
Viktoriia NAZARENKO THE EVOLUTION OF MAKEUP AS A TOOL OF VISUAL IDENTITY IN MASS MEDIA.....	168
Станіслав НІДЗЕЛЬСЬКИЙ ЕТНОС І ЗВУК: СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРІ ВАЛЕРІЇ ВІНОГРАДОВОЇ «КОЛО» ДЛЯ АНСАМБЛЮ САКСОФОНІВ.....	175
Олексій НОСЕНКО ПРОСТОРОВЕ АУДІО НА СТРИМІНГОВИХ ПЛАТФОРМАХ ЯК НОВА ПАРАДИГМА ПРОСЛУХОВУВАННЯ МУЗИКИ.....	182
Iryna OBUKHOVSKA PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF PRESERVING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND ITS POPULARISATION.....	190
Марина ОСТРОВСЬКА, Ігор СІКАЛОВ, Ольга ЛАЧКО КУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ.....	197

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ольга ЗАГОРОДНЯ КОНЦЕПТИ «TECHNOLOGY», «INNOVATION», «ТЕХНОЛОГІЇ», «ІННОВАЦІЇ» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МОЛОДІ.....	204
Тамара КИРПИТА, Тетяна ДАВИДОВА, Світлана ЛЕВИЦЬКА АНАЛІЗ ING-КОНСТРУКЦІЙ У НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТАХ.....	211
Наталія КОРОЛЬОВА, Анна ГРИМАЛЮК, Галина ХАРІВ ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СПІВЧУТТЯ У НІМЕЦЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ.....	219
Євгенія КОСТИК, Ірина ГОЛУБЄВА ПОЛІТКОРЕКТНІСТЬ І ЛЕКСИЧНА СЕМАНТИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	225
Віта КРИВЧУН ТРАГІЧНА ДОЛЯ ВІРИ ІЛЬЧЕНКО – ОБЛИЧЧЯ ЕПОХИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ 1927–1929 РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «ТИ» ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ).....	231

Тетяна ЛЯХ ФАНТАЗІЙНИЙ СВІТ ЗБІРКИ МАЛОЇ ПРОЗИ НІЛА ГЕЙМАНА «ОБЕРЕЖНО ТРИГЕРИ!»: МЕТАФІЗИЧНИЙ ВИМІР БУТТЯ.....	239
Svitlana MAKUKHINA GAMIFICATION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING: CURRENT TRENDS.....	244
Юлія МАМАЙ ПАРАВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ НОМІНАЦІЇ КОНЦЕПТУ TRAUMA.....	249
Ніна МИХАЛЬЧУК ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ НОВЕЛІСТИКИ В. СТЕФАНИКА.....	255

ПЕДАГОГІКА

Наталія ДЯЧУК, Олександр ЯРЕМЧУК СУТНІСТЬ КОМУНІКАТИВНОГО МЕТОДУ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ШКОЛІ.....	260
Tetiana ZHYTNIK CHANGES IN AESTHETIC CRITERIA AND THE INFLUENCE OF ART IN EDUCATION ON AESTHETIC EXPERIENCE AND CULTURAL VALUES OF TODAY.....	265
Вадим КАЛІНІН, Лариса КАЛІНІНА ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ УЧНІВ 7–9 КЛАСІВ В КОНТЕКСТІ СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВЧИТЕЛЯ.....	271
Альона КОРОЛЬ ПРОПЕДЕВТИКА МОВЛЕННЄВИХ ПОРУШЕНЬ В СИСТЕМІ ЛОГОПЕДИЧНОЇ ДОПОМОГИ.....	278
Віталій КУРИЛО, Олена КАРАМАН, Вікторія СТЕПАНЕНКО КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН ЯК ЧИННИКА БЕЗПЕКИ В УМОВАХ ЗБРОЙНОГО НАСИЛЛЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ.....	284
Iryna KUTSENKO INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN TEACHING MARITIME ENGLISH: VIRTUAL REALITY AND GAMIFICATION.....	290
Tetyana LYSENKOVA, Maryna TYKHONOVA INTERACTIVITY AND PERSONALIZATION EVOLU TION IN HIGHER EDUCATION.....	295
Світлана ЛОТОШНІКОВА, Ігор ШУТЕНКО ДЕЯКІ ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ РОЗРОБКИ МОВНИХ ТЕСТІВ У ВІЙСЬКОВОМУ КОНТЕКСТІ.....	301
Вікторія НІКУЛІНА ПРОБЛЕМА ІНТЕГРАЦІЇ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ У ФОРТЕПАННІЙ ПЕДАГОГІЦІ УКРАЇНИ....	306
Наталія НОСОВЕЦЬ, Юрій МИСЛИВЕЦЬ, Віктор ПУТНІКОВ МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	312
Марія ПОГОДІНА, Наталія ПУСТОВІТ, Марія ЗАБУДЬКО ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СЕРЕД ВІЙСЬКОВИХ КУРСАНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	318
Mykhailo PODOLIAK MAIN METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF VETERINARY STUDENTS.....	324

CONTENTS

HISTORY

Orest KOVCH, Viktor SHOSTAK CULTURAL POLICY AND MANAGEMENT IN THE CONTEXT OF PRESERVING THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE.....	4
Yana KONDRATYUK, Viktor SHOSTAK, Nataliia STOLIARCHUK RELIGION IN AMERICAN CULTURE: THE ROLE OF RELIGIOUS TRADITIONS IN THE FORMATION OF MORAL VALUES.....	10
Elmin MAMMADLI CAUCASIAN ALBANIA AND KINGDOM OF IBERIA IN THE INTERNATIONAL RELATIONS SYSTEM (I–III CENTURIES).....	18
Natalia MARTSINKO THE KHARKIV OFFENSIVE OF 1942: A HISTORICAL ANALYSIS IN THE CONTEXT OF THE MODERN RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	25

ART STUDIES

Yu KE APPROACHES TO MEDITATION: THEORETICAL ASPECTS AND SCIENTIFIC INTERPRETATIONS	31
Iryna KONOVALOVA, Artem LOSHKOV CONTEXTS OF CONCEPTUALISATION OF THE CONCEPT OF POETICS’ IN THE DISCOURSE OF CONTEMPORARY MUSICOLOGY.....	38
Maryan KOROL DIRECT CARVING AND NON-FINITO TECHNIQUES IN SCULPTURE SYMPOSIUM: FORM-MAKING STRATEGIES.....	45
Oleksii KORIAKIN RECORDING RESTORATION AS A REINTERPRETATION OF MUSIC.....	54
Oleg KRAVCHENKO PRINCIPLES OF FORMING AN ADVERTISING IMAGE.....	60
Oksana KRUTOVA AUGMENTED REALITY IN EDUCATIONAL PRODUCT DESIGN: THE POTENTIAL OF GRAPHIC DESIGN FOR USER ENGAGEMENT.....	67
Mariia KUZIV, Zhanna KARTASHOVA THE ROLE OF MUSIC-THEORETICAL TRAINING IN THE IN THE PROCESS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE MUSIC ART TEACHERS.....	73
Nadiia KUKURUZA THE INTERRELATION OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES WITH THE PRACTICES OF STAGE ART IN THE CULTURE OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE 20TH CENTURY.....	80
Olena KURTSEVA ECLECTICISM OF UKRAINIAN ORNAMENT IN THE DESIGN OF EDUCATIONAL SITES IN UKRAINE.....	87
Andrii LEBED THE MYSTERY, THE RITUAL, THE STAGING: PERFORMANCE AS A NEO-SACRAL ACT IN CONTEMPORARY ART.....	92
Olena LIESNIK, Olena MARHINA, Svitlana IRYHINA INTERACTION OF FOLK MUSIC WITH THE CLASSICAL TRADITION IN UKRAINE: THE SYNTHESIS OF FOLKLORE AND ACADEMIC MUSIC IN VOCAL AND CHORAL ARTS.....	97
Alla LISOHOR, Tetiana SHTAINER, Yuliia SYLENKO APPLICATION OF COMPREHENSIVE DESIGN PROJECTING IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF DESIGN.....	102

Keyan LIANG, Viktoriia MULKOKHAINEN, Vladyslav MILENKII USE OF DIGITAL TOOLS IN THE CREATION OF INTERACTIVE ART	108
Maksym LIAPCHENKO “SAMPLING” AS A CULTURAL CODE: THE TRANSFORMATION OF MUSICAL MEANINGS IN THE DIGITAL AGE ON THE EXAMPLE OF GOTYE AND DOECHIL.....	117
Ivan MARCHENKO TRANSMEDIA IN AUDIOVISUAL ARTS: CONCEPTUALIZATION, HISTORIOGRAPHY, AND ANALYSIS OF CONTEMPORARY PRACTICES.....	123
Liudmyla MELNYCHUK INTERIOR GENRE IN UKRAINIAN ART. KHARKIV ARTISTS P. LEVCHENKO AND K. PYNIEIEV....	130
Zhang MIN COMPOSER SHI GANNAN AND HIS OPERY “SORROW FOR DEAD” IN THE CONTEXT OF MUSICAL ART CHINA’S LAST QUARTER OF THE XX CENTURY.....	137
Anatoliy MOROZ THE IMPACT OF GRAPHIC DESIGN PRODUCTS ON THE RESTORATION OF DAMAGED CULTURAL CENTERS OF UKRAINE.....	141
Pavlo MULIAR POLYGENREITY AS A STYLISTIC AND STRUCTURAL-SEMANTIC FOUNDATION OF FRÉDÉRIC CHOPIN’S PIANO MUSIC AND ITS INTERPRETATIVE POTENTIAL.....	151
Roman NABOKOV, Ihor KOVAL, Andrii LEBED THE NATION-BUILDING DIMENSION OF ACTORSHIP TRAINING.....	157
Khrystyna NAHORNIAC, Volodymyr LUKAN A PROPOSAL TO INTRODUCE AN ART HISTORICAL TERM.....	163
Viktoriia NAZARENKO THE EVOLUTION OF MAKEUP AS A TOOL OF VISUAL IDENTITY IN MASS MEDIA.....	168
Stanislav NIDZELSKYI ETHNOS AND SOUND: STYLISTIC ASPECTS OF REPRODUCTION OF FOLKLORE IMAGERY IN THE WORK “KOLO” BY VALERIIA VYNOHRADOVA FOR SAXOPHONE ENSEMBLE.....	175
Oleksii NOSENKO SPATIAL AUDIO ON STREAMING PLATFORMS AS A NEW PARADIGM OF MUSIC LISTENING.....	182
Iryna OBUKHOVSKA PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF PRESERVING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND ITS POPULARISATION.....	190
Maryna OSTROVSKA, Ihor SIKALOV, Olga LACHKO CULTURAL DETERMINANTS OF STAGE SKILLS IN MODERN UKRAINE.....	197

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Olha ZAHORODNIA CONCEPTS “TECHNOLOGY”, “INNOVATION”, “ТЕХНОЛОГІЇ”, “ІННОВАЦІЇ” IN THE LANGUAGE WORLDVIEW OF THE YOUTH.....	204
Tamara KYRPYTA, Tetiana DAVYDOVA, Svitlana LEVYTSKA ANALYSIS OF ING-FORMS IN SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS.....	211
Nataliia KOROLOVA, Anna HRYMALIUK, Halyna KHARIV FEATURES OF THE REPRESENTATION OF COMPASSION IN GERMAN INTERNET DISCOURSE.....	219
Yevheniia KOSTYK, Iryna HOLUBIEVA POLITICAL CORRECTNESS AND LEXICAL SEMANTICS OF MODERN ENGLISH.....	225
Vita KRYVCHUN THE TRAGIC FATE OF VIRA ILCHENKO – THE FACE OF THE TOTALITARIAN REGIME OF 1927–1929 (BASED ON OLENA ZVYCHAYNA’S NOVELLA “YOU”).....	231
Tetiana LIAKH THE FANTASY WORLD OF NEIL GAIMAN’S SHORT STORY COLLECTION “TRIGGER WARNING”: THE METAPHYSICAL DIMENSIONS OF BEING	239

Svitlana MAKUKHINA GAMIFICATION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING: CURRENT TRENDS.....	244
Yuliia MAMAI PARAVERBAL NOMINATIONS OF THE CONCEPT OF TRAUMA.....	249
Nina MYKHALCHUK EXPRESSIONIST INTENTIONS OF V. STEFANYK'S NOVELISTICS.....	255
PEDAGOGY	
Natalia DIACHUK, Oleksandr YAREMCHUK THE ESSENCE OF THE COMMUNICATIVE METHOD OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT SCHOOL.....	260
Tetiana ZHYTNIK CHANGES IN AESTHETIC CRITERIA AND THE INFLUENCE OF ART IN EDUCATION ON AESTHETIC EXPERIENCE AND CULTURAL VALUES OF TODAY.....	265
Vadym KALININ, Larysa KALININA PARTICULARITIES OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING TO STUDENTS OF 7–9 GRADES IN THE CONTEXT OF TEACHER'S SPECIAL COMPETENCES	271
Alena KOROL PROPAEDEUTICS OF SPEECH DISORDERS IN THE SYSTEM OF SPEECH THERAPY.....	278
Vitalii KURYLO, Olena KARAMAN, Viktoriia STEPANENKO CONCEPTUAL COMPONENT OF THE TECHNOLOGY FOR FORMING CRITICAL THINKING AMONG CITIZENS AS A SECURITY FACTOR IN CONDITIONS OF ARMED VIOLENCE AND INFORMATION AGGRESSION.....	284
Iryna KUTSENKO INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN TEACHING MARITIME ENGLISH: VIRTUAL REALITY AND GAMIFICATION.....	290
Tetyana LYSENKOVA, Maryna TYKHONOVA INTERACTIVITY AND PERSONALIZATION EVOLU TION IN HIGHER EDUCATION.....	295
Svitlana LOTOSHNIKOVA, Igor SHUTENKO SOME PROBLEMATIC ISSUES OF LANGUAGE TEST DEVELOPMENT IN THE MILITARY CONTEXT.....	301
Victoria NIKULINA THE PROBLEM OF INTEGRATING THEORY AND PRACTICE IN UKRAINIAN PIANO PEDAGOGY.....	306
Nataliia NOSOVETS, Yurii MYSLYVETS, Viktor PUTNIKOV MULTIMEDIA TECHNOLOGIES AS A MEANS OF INCREASING THE EFFICIENCY OF TEACHING IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....	312
Mariia POHODINA, Nataliia PUSTOVIT, Mariia ZABUDKO FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE AMONG MILITARY CADETS IN ENGLISH CLASSES.....	318
Mykhailo PODOLIAK MAIN METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF VETERINARY STUDENTS.....	324

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 86. ТОМ 2
ISSUE 86. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 12.05.2025 р. Підписано до друку 30.05.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 39,29. Зам. № 0625/472. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 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.