

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
DROHOBYCH IVAN FRANKO STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY
YOUNG SCIENTISTS COUNCIL

ISSN 2308-4855 (Print)
ISSN 2308-4863 (Online)

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

ВИПУСК 89. ТОМ 1
ISSUE 89. VOLUME 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

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

Актуальні питання гуманітарних наук / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 89. Том 1. – 390 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); **Андрєв 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'ячука); **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 (A1 – Освітні науки, A2 – Дошкільна освіта, A3 – Початкова освіта, A4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), A5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), A6 – 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 (B11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (B2 – Дизайн, B3 – Декоративне мистецтво та ремесла, B4 – Образотворче мистецтво та реставрація, B5 – Музичне мистецтво, B6 – Перформативні мистецтва, B12 – Культурологія та музеєзнавство, B14 – 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 (B9 – Історія та археологія).

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

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

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

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

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

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

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

© Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка, 2025

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

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 9 from 28.08.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 89. Volume 1. – 390 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. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. 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., Ph.D.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustyenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

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

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

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

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

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

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

УДК 94(477.83):304.3]"1946":329.73(477.8)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-1>

Тарас БАТЮК,
orcid.org/0000-0003-4159-5226
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) tbatyuk@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ НА СУДОВОВИШНЯНЩИНІ (1947): ЗА ЗВІТНИМИ МАТЕРІАЛАМИ ОУН

Мета дослідження – ввести до наукового обігу та проаналізувати документ українського підпілля «Звіт за місяць листопад 1947 р. (район Судова Вишня)» як джерело до історії повсякденного життя на Судововишнянщині зокрема, так і в Західній Україні – загалом. **Методологія дослідження** – принципи об'єктивності, науковості, історизму, методи зовнішньої та внутрішньої критики джерел. **Наукова новизна** полягає у введенні до наукового обігу вперше досі маловідомого документу, який характеризує різні сторони повсякденного життя на Судововишнянщині (1947 р.) і проведенні його аналізу. **Висновки.** Таким чином, опублікований документ («Звіт за місяць листопад 1947 р. (район Судова Вишня)» вважаємо особливо цінним джерелом для вивчення історії повсякденного життя в окремих регіонах зокрема та й всієї Західної України загалом. Матеріал перебуває на постійному зберіганні у Галузевому державному архіві СБУ (фонд 13, справа 376, том 76, аркуші 374–378.). Автор документу – провідник Судововишнянського районного проводу ОУН Петро Прокопів-«Тарасенко». Документ укладений 30 листопада 1947 р., інформація у ньому подається за увесь звітний місяць. В документах міститься цілісна, узагальнена інформація про найбільш важливі складові життя суспільства та боротьби українських націоналістів – особливості проведення радянізації, конкретні приклади злочинів представниками окупаційної адміністрації, власні проведені заходи, результативність власної пропаганди тощо. При публікації автор максимально зберіг лексику, авторські та редакторські особливості джерел. Без змін подано власні і географічні назви. Виправленню підлягали лише найбільш очевидні граматичні огріхи. Кожен документ супроводжується легендою, в якій зазначено місце його зберігання (назва архіву, номер фонду, справи, аркуші).

Ключові слова: звіти, український визвольний рух, повсякденне життя, Судова Вишня, ОУН, ГДА СБУ.

Taras BATIUK,
orcid.org/0000-0003-4159-5226
PhD (History),
Assistant Professor at the Ukrainian History and Law Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) tbatyuk@gmail.com

FEATURES OF EVERYDAY LIFE IN THE SUDOVOVYSHNYANSKYIA REGION (1947): BASED ON OUN REPORT MATERIALS

The purpose of the study is to introduce into scientific circulation and analyze the document of the Ukrainian underground "Report for the month of November 1947 (Sudova Vyshnya district)" as a source for the history of everyday life in the Sudovovyshnya region in particular, and in Western Ukraine in general. **The research methodology** is the principles of objectivity, scientificity, historicism, methods of external and internal criticism of sources. **The scientific novelty** lies in the introduction into scientific circulation for the first time of a hitherto little-known document that characterizes various aspects of everyday life in the Sudovovyshnya region (1947) and its analysis. **Conclusions.** Thus, the published document ("Report for the month of November 1947 (Sudova Vyshnya district)" is considered a particularly valuable source for studying the history of everyday life in certain regions in particular and all of Western Ukraine in general. The material is permanently stored in the Branch State Archive of the SBU (fund 13, file 376, volume 76, pages 374–378). The author of the document is the leader of the Sudova Vyshnya district leadership of the OUN, Petro Prokopiiv-"Tarasenko". The document was concluded on November 30, 1947, and the information in it is provided for the entire reporting month. The documents contain comprehensive, generalized information about the most important components of the life of society and the struggle of Ukrainian nationalists – the features of Sovietization, specific examples of crimes by representatives of the occupation administration, the measures taken by the author, the effectiveness of his own propaganda, etc. When publishing, the author maximally preserved the vocabulary, authorial and editorial features of the sources. Proper and geographical names are presented without changes. Correction only the most obvious grammatical errors were subject to correction. Each document is accompanied by a legend indicating its storage location (archive name, fund number, file, sheets).

Key words: reports, Ukrainian liberation movement, everyday life, Sudova Vyshnia, OUN, State Administration of the Security Service of Ukraine.

Постановка проблеми. В архівних установах України зберігається величезний масив матеріалів, які залишаються маловивченими. Навіть попри те, що у них містяться нещодавно розсекречені фонди та справи, які мають значний інформаційний потенціал для розкриття не лише вузьких тем, але й зберігають цінність та доповнюють загальні відомості до історії України в цілому. Водночас оприлюднення такого типу документів дає змогу не лише професійним історикам, але й широкій громадськості ознайомитися із унікальними історичними фактами, усвідомити глибину та складність того чи того процесу, його багатоаспектність, масштабність тощо. У цьому контексті варто відзначити особливий вид джерел – звітні документи Організації українських націоналістів. З яких можемо довідатися як про функціонування структур українських націоналістів, так і в цілому особливостей суспільно-політичних, економічних, культурно-освітніх, релігійних процесів у регіонах. До такого виду джерела належить і публікований нами документ, який розкриває різноманітні аспекти повсякденного життя Судовишлянщини у 1947 р.

Аналіз досліджень. Історіографічний масив із питань діяльності українського визвольного руху умовно можна поділити на декілька груп. До першої групи відносимо узагальнювальні напрацювання із історії функціонування українського визвольного руху В. Барана та В. Даниленка (Баран, Даниленко, 1999), І. Біласа (Білас, 1994а, 1994б), Д. Веденєєва і Г. Биструхіна (Веденєєв, Биструхін, 2007), Т. Вронської та С. Гальченка (Вронська, Гальченко, 2011), В. Даниленка (Даниленко, 2010), А. Кентія (Кентій, 1999), Ю. Киричука (Киричук, 2003), І. Патриляка (Патриляк, 2012), А. Русначенка (Русначенко, 2002) та ін. Другу групу формують загальні праці із особливостей повсякденного життя населення України у 1940 – 1950-х роках Я. Антонюка (Антонюк, 2013, 2016), В. Голубка і А. Середняка (Голубко, Середняк, 2007), В. Ільницького (Ільницький, 2016), О. Ісайкіної (Ісайкіна, 2005), Л. Ковпак (Ковпак, 2003), О. Коляструк (Коляструк, 2012), О. Малярчука (Малярчук, 2006–2007), Г. Стародубець (Стародубець, 2005, 2008) та ін. Третя група – праці, які мають теоретико-методологічне значення для нашої публікації. Зокрема, роботи із історії повсякденного життя на Дрогобиччині, Миколаївщині В. Ільницького, М. Галіва, Т. Батюка, Н. Кантор, Ю. Павловського, М. Ярушак (Ільницький, Галів, 2015; Ільницький, 2017, 2019; Ільницький, Батюк, Павловський, 2022; Ільницький, Ярушак, 2020; Ільницький, Кантор, Батюк, 2023; Ільниць-

кий, Кантор, Батюк, 2021). Доповнити відомості про повсякденне життя на Судовишлянщині має і наша публікація.

Мета дослідження – ввести до наукового обігу та проаналізувати документ українського підпілля «Звіт за місяць листопад 1947 р. (район Судова Вишня)» як джерело до історії повсякденного життя на Судовишлянщині зокрема, так і в Західній Україні – загалом.

Виклад основного матеріалу. Важливим видом історичного джерела є звітні документи українського підпілля. Саме вони дають змогу суттєво доповнити збережену в інших джерелах інформацію. Цінність відомостей, які містяться у цих матеріалах полягає й у суттєвому розширенні, деталізації наявної в інших джерелах інформації.

У нашому дослідженні аналізуємо один документ «Звіт за місяць листопад 1947 р. (район Судова Вишня)» (п'ять аркушів). За змістом у ньому детально подається характеристика Судовишлянщини у відповідний період. Документ містить точну дату складення – 30 листопада 1947 р. Очевидно, що зібрані звіти із району підпілля на псевдо «Тарасенко» проаналізував та узагальнив одразу у листопаді, оскільки інтенсивність підпільної роботи на той момент уже спала, погодні умови сприяли тривалішому перебуванню у криївках. Документ машинописом поданий на п'яти аркушах. Автор – провідник Судовишлянського районного проводу ОУН Петро Прокопів-«Тарасенко». Судовишлянський район ОУН входив (разом із Краковецьким, Крукеницьким, Медиківським, Мостиським, Немирівським та Яворівським районами) до складу Яворівського надрайону ОУН Городоцької округи ОУН. Петро Прокопів-«Тарасів» опрацював первинний матеріал із районів та узагальнив його.

Структурно звіт складається із кількох частин – «Характеристика терену», «Вороже середовище» («Адміністрація», «Стан охорони райцентру», «Господарка», «Промисл», «Торгівля», «Пошта», «Адміністративні зарядження», «Шкільництво», «Культурне життя», «Санітарна ділянка», «Пропаганда», «Ворожі акції») та «Наше середовище» («Постава мас до ворога», «Постава мас до нашого руху», «Оцінка світової і нашої ситуації», «Віроісповідання», «Санітарний стан», «Господарський стан», «Суспільна опіка», «Переселенці», «Українці зі СУЗ», «Осяги нашої пропаганди», «Наші акції», «Наші втрати», «Національні меншини»).

У публікованому документі доволі детально описані усі складові. Примітно, що із поданого змісту можемо зробити висновок про широку поінформованість автора із різними аспектами

суспільного життя та цифровими характеристиками стану репресивно-каральних органів. Документи насичені багатьма конкретними прикладами злочинів і порушень радянської адміністрації проти місцевого населення (із зазначенням населених пунктів та прізвищ потерпілих). У звіті зазначається, що власних втрат не було у районі, що й закономірно оскільки інтенсивність руху у листопаді пішла на спад.

Значна увага приділяється і податковим стягненням із місцевого населення, особливостям роботи у сільському господарстві та промисловості, освітньому, культурному життю тощо. Знайшло своє відображення і питання причин арештів місцевого населення (із зазначенням конкретних прізвищ). Цікавими фактами є наприклад, аналіз ставлення населення до українського визвольного руху, оцінки зовнішньополітичних подій (наприклад у Греції, Франції) та допомога родинам підпільників коштами та одягом. Вцілому із змісту бачимо доволі добру поінформованість районного провідника «Тарасенка» із загальною ситуацією у терені та особливо в середовищі радянської адміністрації, силових органів.

Висновки. Таким чином, опублікований документ («Звіт за місяць листопад 1947 р. (район

Судова Вишня) вважаємо особливо цінним джерелом для вивчення історії повсякдення життя в окремих регіонах зокрема та й всієї Західної України загалом. Матеріал перебуває на постійному зберіганні у Галузевому державному архіві СБУ (фонд 13, справа 376, том 76, аркуш 374–378.). Автор документу – провідник Судовишніанського районного проводу ОУН Петро Прокопів-«Тарасенко». Документ укладений 30 листопада 1947 р., інформація у ньому подається за увесь звітний місяць. В документах міститься цілісна, узагальнена інформація про найбільш важливі складові життя суспільства та боротьби українських націоналістів – особливості проведення радянзації, конкретні приклади злочинів представниками окупаційної адміністрації, власні проведені заходи, результативність власної пропаганди тощо. При публікації автор максимально зберіг лексику, авторські та редакторські особливості джерел. Без змін подано власні і географічні назви. Виправленню підлягали лише найбільш очевидні граматичні огріхи. Кожен документ супроводжується легендою, в якій зазначено місце його зберігання (назва архіву, номер фонду, справи, аркушів).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк, Я. СБ ОУН (б) на Волині та Західному Поліссі (1946–1951 рр.). Луцьк : Ключі, 2013.
2. Антонюк, Я. «Повстанські дантисти»: лікування зубів у підпіллі ОУН–УПА. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. 2016. Вип. 2. С. 65–72.
3. Баран, В., Даниленко, В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980 рр.) (Т. 13). Київ : Альтернативи. (Серія «Україна крізь віки»), 1999.
4. Білас, І. Репресивно-каральна система в Україні 1917–1953: суспільно-політичний та історико-правовий аналіз (Книга перша). Київ: Либідь: Військо України, 1994а.
5. Білас, І. Репресивно-каральна система в Україні 1917–1953: суспільно-політичний та історико-правовий аналіз (Книга друга). Київ : Либідь : Військо України, 1994б.
6. Веденєєв, Д.В., Биструхін, Г.С. Двобій без компромісів. Протиборство спецпідрозділів ОУН та радянських сил спецоперацій. 1945–1980-ті роки. Київ : К.І.С., 2007.
7. Вронська, Т., Гальченко, С. Обличчя визволених міст України після окупації і життєві стратегії городян (1943–1945 рр.). Україна у Другій світовій війні: погляд з ХХІ століття: історичні нариси (Кн. 2, с. 631–660). Київ: Наукова думка, 2011.
8. Галузевий державний архів Служби безпеки України.
9. Голубко, В., Середняк, А. Західноукраїнський селянин в умовах комуністичного режиму 1939–1953 рр.: притискування та спротив. Історія України: маловідомі імена, події, факти. 2007. Вип. 34. С. 269–289.
10. Даниленко, В. Повоєнна Україна: нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.) (Кн. 2 (3)). Київ : Інститут історії України НАН України, 2010.
11. Ільницький, В. Карпатський край ОУН в українському визвольному русі (1945–1954). Дрогобич : Посвіт, 2016.
12. Ільницький, В. Діяльність молодіжних націоналістичних організацій у Дрогобичі (1945–1952). Дрогобицький краєзнавчий збірник. 2017. Спецвипуск III. С. 300–311.
13. Ільницький, В. Молодіжна націоналістична організація у Дрогобицькому учительському інституті. Літопис Бойківщини: журнал, присвячений дослідям історії, культури і побуту бойківського племені. 2019. Вип. 1/96 (107). С. 79–86.
14. Ільницький В., Батюк Т., Павловський Ю. Фотографії як джерело до вивчення українського визвольного руху в Карпатському краї ОУН (1940-і – початок 1950-х років). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 47. Том 1. С. 19–27. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-3>
15. Ільницький, В., Галів, М. До історії діяльності молодіжних українських націоналістичних організацій на Дрогобищині: нове документальне свідчення. Дрогобицький краєзнавчий збірник. 2015. Спецвипуск II. С. 475–485.

16. Ільницький В., Кантор Н., Батюк Т. Повсякденне життя Миколаївщини (1946–1947): у матеріалах звітної документації українських націоналістів. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 12/54, 371–440. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.12/54.283757>. <http://phh.dspu.edu.ua/article/view/283757>
17. Ільницький В., Кантор Н., Батюк Т. Повсякденне життя у Дрогобицькому учительському інституті: новий документ до історії (1946–1949). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія* / ред. кол. Юрій Стецик (головний редактор) та ін. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка. Випуск 6/48 (2021). С. 342–364. DOI: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.6/48.228501> <http://phh.dspu.edu.ua/article/view/228501>
18. Ільницький В., Ярушак М. До історії діяльності молодіжних націоналістичних організацій у Дрогобицькій сільськогосподарській школі та Дрогобицькому нафтовому технікумі (1950–1951). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2020. Вип. 5/47. С. 208–228. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.5/47.217759>
19. Ісайкіна, О.Д. Побут і дозволя міського населення України в повоєнний період (1945–1955 рр.). (Автореф. дис. ... канд. іст. наук). Переяслав-Хмельницький, 2005.
20. Кентій, А. Нарис боротьби ОУН-УПА в Україні (1946–1956 рр.). Київ: Інститут історії України НАН України, 1999.
21. Киричук, Ю. Український національний рух 40–50-х років XX століття: ідеологія та практика. Львів: Добра справа, 2003.
22. Ковпак, Л.В. Соціально-побутові умови життя населення України у другій половині XX ст. (1945–2000 рр.). Київ: Інститут історії України НАН України, 2003.
23. Коляструк, О.А. Повсякденне життя українського суспільства у перші повоєнні роки. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія «Історія». 2012. Вип. 20. С. 131–136.
24. Малярчук, О. Галицький національний кетман: село в ідео-логічній війні з партійно-радянським тоталітаризмом. Галичина: Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. 2006–2007. Вип. 12–13. С. 157–166.
25. Патриляк, І. «Встань і борись! Слухай і вір...»: українське націоналістичне підпілля та повстанський рух (1939–1960 рр.). Львів: Часопис, 2012.
26. Русначенко, А. Народ збурений: Національно-визвольний рух в Україні й національні рухи опору в Білорусії, Литві, Латвії, Естонії у 1940–50-х роках. Київ: Університетське видавництво «Пульсари». Смолій, В. (2006). Історія українського селянства: нариси (Т. 1–2; Т. 2). Київ: Наукова думка, 2002.
27. Стародубець, Г. Організація медико-санітарної служби у повстанському запіллі (друга половина 1943–1944 рр.). Наукові записки з української історії. 2005. Вип. 17. С. 199–204.
28. Стародубець, Г. Генеза українського повстанського запілля. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008.

REFERENCES

1. Antoniuk, Ya. (2013). SB OUN (b) na Volyni ta Zakhidnomu Polissii (1946–1951 rr.) [SB OUN (b) in Volyn and Western Polissya (1946–1951)]. Lutsk: Kliuchi [in Ukrainian].
2. Antoniuk, Ya. (2016). «Povstanski dantysty»: likuvannia zubiv u pidpilli OUN–UPA [«Insurgent dentists»: dental treatment in the OUN–UPA underground]. Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny – Current issues of social sciences and history of medicine, 2, 65–72 [in Ukrainian].
3. Baran, V., Danylenko, V. (1999). Ukraina v umovakh systemnoi kryzy (1946–1980 rr.) [Ukraine in the conditions of systemic crisis (1946–1980)]. (Vol. 13). Kyiv: Alternatyvy. (Serii «Ukraina kriz viky») [in Ukrainian].
4. Bilas, I. (1994a). Represyvo-karalna systema v Ukraini 1917–1953: suspilno-politychnyi ta istoryko-pravovyi analiz [The repressive system in Ukraine in 1917–1953: Socio-political and historical-legal analysis]. (Vol. 1). Kyiv: Lybid: Viisko Ukrainy [in Ukrainian].
5. Bilas, I. (1994b). Represyvo-karalna systema v Ukraini 1917–1953: suspilno-politychnyi ta istoryko-pravovyi analiz [The repressive system in Ukraine in 1917–1953: Socio-political and historical-legal analysis]. (Vol. 2). Kyiv: Lybid: Viisko Ukrainy [in Ukrainian].
6. Viedienieiev, D.V., Bystrukhin, H.S. (2007). Dvobii bez kompromisiv. Protyborstvo spetspidrozdiliv OUN ta radianskykh syl spetsoperatsii. 1945–1980-ti roky [An Uncompromising Combat. The Opposition of Special Subdivisions of OUN with Soviet Special Operations Forces. 1945–1980]. Kyiv: K.I.S. [in Ukrainian].
7. Vronska, T., Halchenko, S. (2011). Oblychchia vyzvolenykh mist Ukrainy pislia okupatsii i zhyttievi stratehii horodian (1943–1945 rr.) [Faces of the liberated cities of Ukraine after the occupation and life strategies of the citizens (1943–1945)]. Ukraina u Druhii svitovii viini: pohliad z XXI stolittia: istorychni narysy – Ukraine in the Second World War: a look from the XXI century: historical essays (Vol. 2, pp. 631–660). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (dali – HDA SBU) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (hereinafter – GDA SBU)]
9. Holubko, V., Seredniak, A. (2007). Zakhidnoukrainskyi selianyn v umovakh komunistychnoho rezhymu 1939–1953 rr.: prystosuvannia ta sprotyv [Western Ukrainian Peasant in the Conditions of the Communist Regime of 1939–1953: Adaptation and Resistance]. Istoriiia Ukrainy: malovidomi imena, podii, fakty – History of Ukraine: little-known names, events, facts, 34, 269–289 [in Ukrainian].
10. Danylenko, V. (2010). Povoienna Ukraina: narysy sotsialnoi istorii (druga polovyna 1940-kh – seredyna 1950-kh rr.) [Post-war Ukraine: essays on social history (second half of the 1940s – mid-1950s)]. (Vol. 2 (3)). Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy [in Ukrainian].

11. Ilnytskyi, V. (2016). Karpatskyi krai OUN v ukrainskomu vyzvolnomu rusi (1945–1954) [The OUN Carpathian region in ukrainian liberation movement (1945–1954)]. Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
12. Ilnytskyi, V. (2017). Diialnist molodizhnykh natsionalistychnykh orhanizatsii u Drohobychi (1945–1952) [Activities of youth nationalist organiza-tions in Drohobych (1945–1952)]. Drohobytskyi kraieznavchyi zbirnyk – Drohobych Regional Studies, spetsvypusk III, 300–311 [in Ukrainian].
13. Ilnytskyi, V. (2019). Molodizhna natsionalistychna orhanizatsiia u Drohobytskomu uchytelskomu instytuti [Youth nationalist organization at the Drohobych Teachers' Training Institute]. Litopys Boikivshchyny: zhurnal, prysviachenyi doslidam istorii, kultury i pobutu boikivskoho plemeny – Chronicle of Boykivshchyna: a journal devoted to experiments in the history, culture, and way of life of the Boyko tribe, 1/96 (107), 79–86 [in Ukrainian].
14. Ilnytskyi V., Pavlovskyi O., Batiuk T. (2022). Fotohrafiï yak dzhherelo do vyvchennia ukrainskoho vyzvolnoho rukhu v Karpatskomu krai OUN (1940-i – pochatok 1950-kh rokiv) [Photos as a source for the study of the Ukrainian liberation movement in the Carpathian region of the OUN (the 1940s – early 1950s)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. 2022. Vyp. 47. Tom 1. S. 19–27. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-3>
15. Ilnytskyi, V., Haliv, M. (2015). Do istorii diialnosti molodizhnykh ukrainskykh natsionalistychnykh orhanizatsii na Drohobychchyni: nove dokumentalne svidchennia [To the history of activity of youth Ukrai-nian nationalist organizations in Drohobych region: a new documentary evidence]. Drohobytskyi kraieznavchyi zbirnyk – Drohobych Regional Studies, spetsvypusk II, 475–485 [in Ukrainian].
16. Ilnytskyi, V., Yarushak, M. (2020). Do istorii diialnosti molodizhnykh natsionalistychnykh orhanizatsii u Drohobytskii silskohospodarskii shkoli ta Drohobytskomu naftovomu tekhnikum (1950–1951) [To the history of the activities of youth national organizations in the Drohobych Agricultural School and the Drohobych Oil College (1950–1951)]. Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii Istorii – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 5/47, 208–228. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.5/47.217759> [in Ukrainian].
17. Ilnytskyi, V., Kantor, N., Batiuk, T. (2021). Povsiakdenne zhyttia u Drohobytskomu uchytelskomu instytuti: novyi dokument do istorii (1946–1949) [Everyday life in Drohobych Teacher's Institute: a new document in history (1946–1949)]. Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii Istorii – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 6/48, 342–364. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.6/48.228501> [in Ukrainian].
18. Ilnytskyi, V., Kantor, N., Batiuk, T. (2023). Povsiakdenne zhyttia Mykolaivshchyny (1946–1947): za materialamy zvitnoi dokumentatsii ukrainskykh natsionalistiv [Everyday life in the Mykolayiv region (1946–1947): in the materials of the reporting documentation of Ukrainian nationalists]. Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii Istorii – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 12/54, 371–435. doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.12/54.283757> [in Ukrainian].
19. Isaikina, O.D. (2005). Pobut i dozvillia miskoho naselennia Ukrainy v poivoiennyi period (1945–1955 rr.) [Life and leisure of the urban population of Ukraine in the postwar period (1945–1955)]. (Extended abstract of candidate's thesis). Pereiaslav-Khmelnyskyi [in Ukrainian].
20. Kentii, A. (1999). Narys borotby OUN-UPA v Ukraini (1946–1956 rr.) [An outline of the struggle of OUN-UPA in Ukraine (1946–1956)]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy [in Ukrainian].
21. Kyrychuk, Yu. (2003). Ukrainskyi natsionalnyi rukh 40–50-kh rokiv XX stolittia: ideolohiia ta praktyka [Ukrainian Nationalist Movement of 1940s – 1950s: Ideology and Practice]. Lviv: Dobra sprava [in Ukrainian].
22. Kovpak, L.V. (2003). Sotsialno-pobutovi umovy zhyttia naselennia Ukrainy u druhii polovyni XX st. (1945–2000 rr.) [Socio-living conditions of the population of Ukraine in the second half of the twentieth century (1945–2000)]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy [in Ukrainian].
23. Koliastruk, O.A. (2012). Povsiakdenne zhyttia ukrainskoho suspilstva u pershi poivoienni roky [Everyday life of Ukrainian society in the first postwar years]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. M. Kotsiubynskoho. Serii «Istorii» – Scientific notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubynsky, 20, 131–136 [in Ukrainian].
24. Maliarchuk, O. (2006–2007). Halytskyi natsionalnyi ketman: selo v ideolohichnii viini z partiino-radianskym totalitaryzmozom [Galician National Ketman: a village in an ideological war with party-Soviet totalitaria-nism]. Halychyna: Vseukrainskyi naukovyi i kulturnoprosvitnii kraie znavchyi chasopys – Galicia: All-Ukrainian scientific and cultural-educational local lore journal, 12–13, 157–166 [in Ukrainian].
25. Patryliak, I. (2012). «Vstan i borys! Slukhai i vir...»: ukrainske natsionalistychne pidpillia ta povstanskyi rukh (1939–1960 rr.) [«Stand up and fight! Listen and believe...»: the Ukrainian nationalist underground and insurgent movement (1939–1960)]. Lviv: Chasopys [in Ukrainian].
26. Rusnachenko, A. (2002). Narod zburenyi: Natsionalno-vyzvolnyi rukh v Ukraini y natsionalni rukhy oporu v Bilorusii, Lytvi, Latvii, Estonii u 1940–50-kh rokakh [The Revolted People: National liberation movement in Ukraine and national resistance movements in Belarus', Lithuania, Latvia, and Estonia in the 1940s – 1950s]. Kyiv: Universytetske vydavnytstvo «Pulsary» [in Ukrainian].
27. Starodubets, H. (2005). Orhanizatsii medyko-sanitarnoisluzhby upovstan-skomuzapilli (druhalopolovyna 1943–1944 rr.) [Organization of the medical and sanitary service in the insurgent garrison (second half of 1943–1944)]. Naukovi zapysky z ukrainskoi istorii – Scientific notes on Ukrainian history, 17, 199–204 [in Ukrainian].
28. Starodubets, H. (2008). Heneza ukrainskoho povstanskoho zapillia [The genesis of the Ukrainian insurgent stronghold]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

Документ 1

Рай. Суд. Вишня.

Звіт за місяць листопад 1947 р.

Характеристика терену:

Вороже середовище:

1. Адміністрація: У звітному місяці не зайшли жодні зміни в складі адміністрації й сіл району.

2. Стан охорони райцентру: без змін.

Військова частина /т.зв. міліція/ по вивозі людей на Сибір, по кількох днях виїхала поїздом з району в напрямі Львова. В с. Дидятчах квартирує оперативна група військ НКВД в числі 25 чоловік під командою участкового сержанта та другого участкового лейт. Лютчика. Їх дії: оден участковий зі своєю групою робить постійно засідки в селах: Дидятчі, Дмитровичі, Мокряни Великі, Мокряни Малі і Макунув, а другий, в селах: Никловичі, Голодівка і Орховичі. В с. Макунуві знаходяться nadalje озброєні: голова сільради, голова земгромади і секретар сільради. До помічі їм приділено з району одного істребітеля з цього ж села. 11.XI. в с. Волостків прибув гарнізон в числі 20 чол. під командою сержанта Коропоткіна. Їх зброя: 2 кулемети “дихтярова”, 8 пепеше, 5 зарядок та решта кріси. Завданням їх було робити по селі стежі, засідки, а також ночами підглядати чи не заходять до кого українські повстанці. Рівнож підготувати селян, до святкування 30-их роковин жовтневої революції. Свято відбулось через два дні. 7 і 8.XI. Наказували щоб населення в ці дні святкувало, бо це свято подібне до “Воскресіння”.

9.XI. гарнізон із села виїхав.

16.XI. до с. Слабаш прибуло 8 енкавидистів, які повечерявши в господаря Абрамця Стефана, цілу ніч ходили попід хату по цілому селі та наслухували під вікнами. На другий день вранці відійшли.

3. Господарка.

Радгосп: без змін.

Колгосп: немає.

Артілі: даних не досягнуто.

Контингент: Большевики даліше натискають населення щоби здавали контингент: бараболі, мяса, молока та цукрового буряка. Погрожують населенню Сибіром, тюрмою і тим подібне, якщо хто з селян не здасть решта контингенту, до дня 30.X.

В с. Мистичах покарали молочара штрафом 1500 крб. за те, що населення не здає молока, говорячи що він на це працює щоб людям розяснити про здачу молока.

Податки: Урядовці райфінвідділу загрожують сільським фінагентам, якщо до 30.X не

стягнуть з населення усього налугового податку, будуть покарані вони а опісля даний господар конфіскацією майна, вивозом на тяжкі роботи або тюрмою.

Райфінвідділ нараховує податки в цей спосіб:

Від одного гектара землі чистого доходу..1.400 крб.

Від одного гектара долини чистого доходу 400 крб.

Від одної корови 1.400 крб.

Від одного коня 1.000 крб.

Разом: 4.200 крб.

Від такої суми податку платиться 350 крб. Чим більша сума доходу, тим більший податок.

На с. Мокряни наложено 150.000 крб. податку, стягнено 80.000 крб.

Земельні громади: У звітному часі голови земгромад дістали наказ, поміряти всю обсіяну та необсіяну землю селян вивезених на Сибір. Земгромади нікуди активно не діють.

Будівництво: Немає.

4. Промисл: Від попереднього місяця без змін. Крім цього в райцентрі знаходиться цегольня в якій працює 45 робітників, з них 30 місцеві, 15 в тому числі директор і болгальтер із східних областей. Місцеві робітники зголосились до праці в 1944–45 рр. як броніровані від ЧА. Їхня праця триває 8 годин денно де мають призначені норми наприклад: двох робітників через день, себто за 8 годин, мусять тачками вивезти у віддалі 100 м. та зложити 10.000 цегли. Якщо працюють так через цілий місяць, одержують 250 крб. зарплати, за що можуть купити собі один раз в місяць слідуючі товари по державній ціні: 1 кг круп, 1 кг солі, 0,5 кг цукру й дві рибні консерви. Крім цього одержують квартально 3 метри мануфактури, але одержує лише той, хто виробить призначену йому норму. Робітники не є в силі виробити згаданої норми, за те їм обривають зарплату. Покинути згаданої праці не можуть бо були б суджені.

5. Торгівля: До кооператив прибули майже ті самі товари як в минулому місяці.

6. Пошта: без змін.

7. Адміністративні зарядження: 20.X. райвиконком дав зарядження, щоб подати стан і кількість, засіяної і незасіяної землі селян яких вивезено в Сибір.

25. X. заряджено вивезти дрова для шкіл, зремонтувати клуби, сільради та приготуватись до свята 30-ох роковин жовтневої революції. Щоб населення до 30. X. здало весь залеглий контингент.

5. XI. заряджено привести більшу кількість людей зі сіл в район на день свята “жовтневої революції”.

15.XI. заряджено подати спис домашних тварин, до райцентру.

18.XI. заряджено вибір виборчої комісії на день виборів 21.XII.1947 р. та вивісити списки виборчої листи до публичного перегляду. Воєнком дав зарядження, щоб мушени уродж. 1921–1922 рр., зголосились в воєнкомат.

26.XI. заряджено: щоб голови сілрад вислали підводи на вивіз дерева з лісу Устрики Долішні до таможної станції.

8. Шкільництво: По селах району учительство і шкільна дітвора відсвяткували річницю “30 роковин жовтневої революції”. У звітному часі, заходили енкаведисти в с. Довгомостиська до школи, провірювали учням документи, а також чи належать до пйонерських і комсомольських організацій. Переконавшись що ніхто до згаданих організацій не належить намовляли дітей щоб вписуватись в ці організації.

В школі в с. Дмитровичі відчитано дітям листа писаного дітьми пйонерами та комсомольцями із східних областей до дітей західних областей України. В листі описували “хороше” і “заможне життя”, дітей східних областей та також закликували дітей західних областей вступати до пйонерських та комсомольських організацій. Тоді відчитано відповідь та подяку за листа від дітей західних областей та подали щоби підписували діти цю відповідь. Всі діти відмовились від підпису й почали тікати зі школи. На листі не зложено ані одного підпису. Большевики побачивши що діти відмовляються почали лаяти дітей та називати “бандьорами”. Лист був не підписаний, большевики відіхали знічим.

9. Культурне життя: В райцентрі висвітлюють діафільми таких змістів: “палії нової війни”, “життя робітників на заводах”, “молоде спортивне життя” і ін. Місцеве населення участі в кінофільми майже не бере, тільки партійні, східняки та військові.

10. Санітарна ділянка: без змін.

11. Пропаганда: У звітному часі большевики вели підготовку до виборів: в районній газетці, а також по селах, переводили масові мітинги, на яких взивали населення щоб в день 21.XII. йшли всі голосувати і щоб не повторились минулі вибори. Рівнож щоби не слухати пропаганди “бандерівців”, а підпорядковувались радянській владі. Населення відмовлялось брати участь в мітингах, лише мала кількість яку большевики силою зганяли.

12. Ворожі акції:

Облави: не було.

Засідки: у звітному часі опер група МГБ і МВД проводила безперервні нічні засідки в кожному селі району. Метода засідок ця сама яка була в

попередніх місяцях. Засідки не дали жодних успіхів для большевиків.

Ревізії: В селі Кульматичі большевики перевели ревізію в гос. Бардина Івана. Ревізія без висліду, причина невідома. Ревізія була дня 13.XI.

17.XI. в с. Тологолови шістьох большевиків з воєнкомату зайшли ніччю в годині 22-ій до господа Дмитришин Івана. Перевели там ревізію та питали за сином який мав явитись в воєнкомат а не явився. Як робили ревізію знайшли 4 літри водки яку забрали та відійшли до райцентру.

Провокації: 5.XI. на присілку Боляки с. Тулиголови, ніччю підійшло 4 большевиків до гос. Кота Івана. Вдаючи Українських Повстанців просили гос. щоб їм відчинив. Коли гос. відмовився відчинити тоді большевики придержали другого гос. який вертався від сусіда додому та приказали йому стукати в вікно. Господар пізнавши що вікно стукає його сусід відчинив. Большевики ввійшли до хати, перевели там ревізію під час якої забрали 3 кг солонини і відійшли в сторону с. Передмістя.

Арештування: 29.X. в с. Дмитровичі МГБ арештувало:

Будзин Ольга ур. 1923 5.XI звільнена
Вашчишин Григорій ур. 1927 сидить

1.XI. арештували:

Гринчук Іван ур. 1921 5.XI звільнений
Будзин Еміль ур. 1893 5.XI звільнений

5.XI. арештований:

Ковць Василь ур. 1922 5.XI звільнений

11.XI. арештували:

Будзин Ольга ур. 1923 сидить

Гринчук Ольга ур. 1926 13.XI звільнена

Джугалик Анна ур. 1925 13.XI звільнена

17.XI. арештували:

Плювак Анна ур. 1922 18.XI звільнена

Будзин Анна р. 1929 18.XI звільнена

Вище згаданих арештовано: за вінки які плели на могилу бувшого У.С.С., запитувались де ділились гроші з коляди та хто спалив сілраду.

15.XI. в с. Никлоничі МГБ арештовало:

Башака Володимира 17.XI. звільнений

Причина арешт. невідома.

16.XI. в цьому ж селі арештовано:

Приподобного Гринька ур. 1928

Приподобного Мих. ур. 1921

Приподобного ? ур. 1923

Сурак Івана ур. 1931

18.XI. арештовано:

Гопяк Катерину ур. 1926

Арештованим закидують що вони мали б мати звязки з Українськими Повстанцями.

24.XI. в с. Голодівка МВД арештувало:

Демус Антона ур. 1912

Венгриновський Івана ур. 1920
24.XI. в с. Орховичах МВД арештувало:
Чорній Антін ур. 1922 р.
Арештовані сидять в тюрмі в Суд. Вишні. Причина арештування невідома.

14.XI. в с. Дмитровичах МГБ арештувало: слідуючих осіб, які не приїхали на форшпан:

Гриб Петро ур. 1921
Будзин Іван ур. 1893
Козак Іван ур. 1894
Борльовський Василь ур. 1895
Вичислені особи 15.XI. були звільнені.

В цьому ж селі 15.XI. МГБ прикликало на протокол слідуючих осіб:

1/ Кушіль Володимир ур. 1923 р.
2/ Гуль Гринько ур. 1898 р.
3/ Будзин Еміль ур. 1893 р.
4/ Ващишин Мирон ур. 1930 р.
5/ Плювак Анна ур. 1922 р.
6/ Юськів Андрій ур. 1896 р.
7/ Дудяк Роман ур. 1897 р.
8/ Бардин Дмитро ур. 1906 р.
9/ Гриньчишин Дмитро ур. 1891 р.
10/ Козак Степан ур. 1906

Вичислених осіб по переслуханні звільнено.

Запитували: хто спалив сільраду, хто дзвонив і де ділились гроші з коляди.

Вивози: не було.

Крадежі: 8.XI. в с. Кульматичі до жінки Лядик Катерини ніччю підїхали большевики автомашиною та вкрали 2 уликі з бджолами. Виїхавши за село, рамки з медом забрали, а вулики з бджолами спалили. Цієї самої ночі в гос. Синьчука с. Макунів вкрадено свиню. Місцеве населення твердить що вкрали большевики.

14.XI. Малець Марія із с. Тулиголови ніччю вертала з поїзду до цього ж села. По дорозі стрінула большевиків які сиділи на засідці. Большевики придержали жінку та перевіряючи її документи вкрали 180 крб., які мала при собі. Як її звільнили наказували, якщо кому скаже що вони забрали гроші то убють її.

18.XI. до с. Дмитрович прибуло ніччю підводою трьох большевиків які ходили по селі шукаючи по стайнях за свиньми. Зайшли до стайні гос. Колодія Івана й хотіли забрати свиню. Гос. почув крик свині, вибіг з хати та наробив крику. Большевики почали його лаяти і відійшли до стайні гос. Плювака Івана. Коли тут не скористали нічого, тому що сусіди почались збігати на крик гос., відїхали в сторону Суд. Вишні.

25.XI. в с. Шешеровичі обкрадено кооперативу на суму 10.000 крб. Виявилось, що вчинила це оперативна група, яка була цієї ночі на засідці.

На другий день вранці друга група під командою старшого лейтенанта МВД Демідова знайшла вкрадені товари в голови Дидятицького радгоспу, який виявив всю крадіж.

Вбивства: 31.X. в с. Дидятичі вбито боль. селянина Дудяка за те, що будьто би він підпалив колгоспну стирту.

Наше середовище.

1. Постава мас до ворога: Населення сильно ненавидить боль., не слухає їхніх заряджень, як скликають народ на мітинги в справі виборів чи інших адміністративних заряджень, населення ховається щоб не бачити їх та не слухати їхніх теревенів. Боль. цілими днями бігають по селі й зганяють людей на збори. В с. Королині боль. зганяли людей на мітинг, люди не пішли. Хотіли також підводи щоби привести смереки щоб прикрасити салю на свято “жовтневої революції”. Господар відмовився дати підводу, тоді боль. взяли самі та поїхали, привезли смереки, прикрасили салю а також зробили трюмфальну браму й повісили на ній портрет Сталіна. Самі відійшли в район. Через ніч хтось знищив згадану браму а портрет Сталіна подер на куски.

В с. Дмитровичі боль. старались зробити мітинг в справі виборів які припадають на день 21.XII. Однак з селян ніхто не пішов. Тоді боль. зловили кілька дітей та жінок які вертали з молочарні й почали переводити мітинг. Видвигнули в кандидати до райради одну жінку яка не була присутня на мітингу. По зборах пішли до цієї жінки й заявили їй що вона вибрана кандидаткою в депутати та щоб склала підпис на свою згоду. Жінка не підписалась. Її арештували і забрали в район.

14.XI. в с. Макуневі місцевий стрибок з одним боль., зайшли до одного гос. так несподівано що жінка побачивши їх настрашилась. Тоді стрибок звернувся до жінки зі словами: “Чого боїшся мене як чорта”, на це жінка відповіла: “Чорт іде та чорта веде”. Большевик почав лаяти жінку різними грубими словами та разом з істребітелем відійшов.

2. Постава мас до нашого руху: В одному селі в господаря, який наказував йому, щоб ніхто не довідався де він кватирує. Помимо цього що цей провокатор був йому тіточним братом, господар розпитував по знайомих чи не квартирують де в селі Українські Повстанці. Довідавшись де квартирують повстанці та зараз дав знати. В іншому селі господар поінформував Українських Повстанців в яких місцях боль. роблять засідки, також виявив кількох донощиків з даного села.

В одному селі вечером переходячи Українські Повстанці стрінули незнамого хлопця який ішов в противну сторону, його придержали і запитали

звідки він і як називається. Хлопець зрозумів що це можуть бути Українські Повстанці, стривожено махнув рукою до повстанців щоб ішли за ним. Віддалившись на коротку віддаль, хлопець розповів їм, щоб не ішли далі в село бо там під стодолю сидить 15 боль. Таким чином повстанці обминули небезпеку.

3. Оцінка світової і нашої ситуації: Населення читаючи большевицьку пресу, цікавиться відомостями з-за кордону та також перебігом нарад та конференцій. Слідкує за подіями які мають в Греції та в Франції. Вірить в неминучу війну яка мала б вибухнути в 1948 р. Населення свято вірить, що в майбутній війні український народ і другі поневолені народи Радянського Союзу досягнуть самостійності. Тут особливо відіграє велику роль, наша революційна література яка держить населення на дусі та наказує вірити йому в скорі "Воскресення" Української Держави.

4. Віроісповідання: Без змін.

5. Санітарний стан: В с. Толиголови панує плямистий тиф. Хворіє багато осіб, кількох з них вже померло. Хворі воліють лежати вдома чим віддаватись лікуванню советських лікарів, які в санітарних пунктах райцентру не мають відповідних ліків. Найголовніше брак лікарської опіки. В цілому районі діти хворіють на кір та коклюш.

6. Господарський стан: Завважається між населенням північних сіл району, причина недостачі хліба: цьогорічний неврожай та стягання большевиками контингенту.

7. Суспільна опіка:

1. Для одної родини підпільника дано 1.000 крб.

2. До тюрми передано 400 крб.

3. Одній родині підпільника дано дві пари чобіт, оден ж. козушок.

4. Для жінки підпільника оден козушок і 4 кл. товщу.

8. Переселенці: без змін.

9. Українці зі СУЗ: вісток немає.

10. Осяги нашої пропаганди: В райцентрі, до одного із сусідів зайшов східняк. Він витягнув з кишені нашу протиколгоспну літературу та спитав гос. чи він щось подібного не одержав. Гос. відповів що ні та спитав: "Чи там хоч крихітка правди є?". Так, відповів східняк, і в нас так було на Україні, також у вас так буде якщо погодитесь на заложення колгоспів. Розкинена наша протиколгоспна література та листівки до червоноармійців в день свята «жовтневої революції», захопили східняків які поміж собою сміючись говорили: "От і бандьори прийшли святкувать".

10.XI. Українські Повстанці стрінулись із чоловіком зі східних областей. По короткій розмові прочитано йому нашу листівку до українців зі СУЗ. Цей чоловік багато розказував про терор і голод на СУЗ в 1933 р. Також говорив що на СУЗ розказують собі про героїчну боротьбу Українських Повстанців.

11. Наші акції: Від 28.X. – 15.XI. на терені відбулась планова протиколгоспна акція в якій поширювались протиколгоспні листівки, проводились гутірки та поодинокі розмови. Крім того в селі Дидятичах 1.XI. спалено радгоспні стирти соломи та ячменю. Загально населення зустріло акцію з задоволенням.

12. Наші втрати: Немає.

13. Національні меншини: Без змін.

Постій, 30.XI.1947 р. /Тарасенко/.

Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 13. Спр. 376. Т. 76. Арк. 374–378.

УДК 930.1(100):[338.45(477):33.021.8]"1950/1960"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-2>

Наталя БУГЛАЙ,
orcid.org/0000-0002-0674-4313
докторка історичних наук,
в. о. професорки кафедри історії
Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) buglay@ukr.net

РЕФОРМИ М. ХРУЩОВА В ГАЛУЗІ РАДЯНСЬКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА 1950-Х – ПЕРША ПОЛОВИНА 1960-Х) В ОЦІНЦІ ЗАХІДНОЇ РАДЯНОЛОГІЇ

Стаття присвячена аналізу особливостей західної історіографії реформ М. Хрущова в галузі радянської промисловості другої половини 1950-х – першої половини 1960-х рр.

Доведено, що Значення західних досліджень історії радянської промисловості в розглянутий період полягає в тому, що вони надавали зарубіжному читачеві значною мірою об'єктивну інформацію про економічну політику та історію радянської промисловості, висвітлюючи як реальні досягнення, так і серйозні проблеми. Також можна говорити і про науковий внесок зарубіжних учених в історіографію економічної історії СРСР.

Встановлено, що Причини низької ефективності, а в ряді випадків і деструктивності економічних реформ М. Хрущова західні автори вбачали не у волюнтаризмі чи помилках реформатора, а в їхньому адміністративному, неринковому характері. У цьому відношенні західна ліберальна історіографія суттєво розходиться з радянською літературою другої половини 1960-х – першої половини 1980-х років. Що ж до західної марксистської історіографії, то, хоча вона аж ніяк не йшла у фарватері радянської, її представники пов'язують невдачі в економічній політиці не стільки з характером економічної системи СРСР, скільки з прорахунками партійно-державного керівництва та самого М. Хрущова.

Автор приходять до висновків, що наразі, як ми намагалися показати, вже немає різких відмінностей у концептуальних підходах вітчизняних і зарубіжних авторів до проблем радянської промислової політики у 1950-ті – першій половині 1960-х років, так само як і в оцінці історичного значення цього періоду. Однак як у вітчизняній, так і в зарубіжній історіографії цей період усе ще залишається недостатньо дослідженим. Подальше вивчення розвитку радянської економіки в «хрущовське десятиліття» дозволить не лише глибше зрозуміти закономірності еволюції адміністративно-командної економічної системи, а й точніше оцінити можливості та межі реформ, спрямованих на підвищення її ефективності.

Ключові слова: військово-промисловий комплекс, історіографія, науково-технічна політика, підприємство, повоєнна відбудова, промисловість, раднаргосп, радянологія, робітництво, М. Хрущов.

Natalia BUGLAY,
orcid.org/0000-0002-0674-4313
Doctor of Historical Sciences,
Professor at the Department of History
V.O. Sukhomlinskyi Educational and Research Pedagogical Institute
of Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) buglay@ukr.net

KHRUSHCHEV'S REFORMS IN SOVIET INDUSTRY (LATE 1950S – EARLY 1960S) IN THE ASSESSMENT OF WESTERN SOVIETOLOGY

The article analyses the distinctive features of Western historiography concerning Nikita Khrushchev's reforms in Soviet industry during the late 1950s and the early 1960s.

It has been stated that the significance of Western studies on the history of Soviet industry during the period under review lies in their provision of largely objective information regarding the economic policy and industrial development of the USSR to the foreign audience. These studies highlighted both genuine achievements and serious challenges. Additionally, it is worth noting the contributions made by overseas scholars to the historiography of the economic history of the Soviet Union.

The article shows that Western authors attributed the low efficiency and, in some cases, the destructive nature of Khrushchev's economic reforms not to voluntarism or the reformer's personal mistakes, but rather to the administrative, non-market character of the reforms themselves. In this respect, Western liberal historiography significantly diverges

from Soviet literature of the late 1960s to the early 1980s. As for Western Marxist historiography, although it did not follow the Soviet line, its representatives tended to attribute the failures of economic policy not so much to the nature of the Soviet economic system, but to the miscalculations of the party-state leadership and Khrushchev himself.

The author concludes that, as this study has sought to demonstrate, there are no longer sharp conceptual differences between domestic and foreign scholars in their approaches to the issues of Soviet industrial policy in the 1950s and the early 1960s, nor in their assessments of the historical significance of this period. Nevertheless, this era remains insufficiently explored in both Ukrainian and international historiography. Further research into the development of the Soviet economy during the “Khrushchev decade” will not only provide a deeper understanding of the patterns of evolution within the administrative-command system, but also allow for a more accurate evaluation of the possibilities and limitations of reforms aimed at improving its efficiency.

Key words: military-industrial complex, historiography, science and technology policy, enterprise, post-war reconstruction, industry, regional economic council, Sovietology, working class, Nikita Khrushchev.

Постановка проблеми. Радянський період вітчизняної історії запам'ятався перманентною чередою експериментів майже в усіх сферах життя суспільства та держави. Радянський режим постійно намагався віднайти шляхи виходу із кризових станів, в які, як правило, сам себе постійно і заводив. Але найбільшою вершиною експериментаторства стала епоха М. Хрущова – першого секретаря ЦК КПРС (1953–1964 рр.). Експерименти радянського лідера післясталінської доби торкнулися майже всіх сторін життя СРСР: викриття «культу особи» Сталіна, прийдешня за ним «відлига» з частковою лібералізацією і демократизацією суспільно-політичного життя, реабілітація жертв сталінських репресій і згортання ГУТАБу – всі ці дійсно позитивні і вкрай необхідні кроки хрущовського керівництва химерно поєдналися із прорахунками в економічній сфері – головним чином у вкрай невдалій реформі радянської промисловості та сільського господарства.

Західні радянологи – науковці в галузі історії, економіки, соціології, а також представники політичного істеблішменту започаткували в роки другої світової війни новий напрям прикладних досліджень – радянологію – з метою кращого розуміння та контакту з СРСР – своїм союзником у війні проти гітлерівської Німеччини, а згодом навпаки екзистенціального противника часів холодної війни. Дослідження радянологів мали комплексний характер і намагалися охопити всі сфери життя радянської «цивілізації». Втім тематика промислового розвитку та стану економіки СРСР цікавили західних дослідників в першу чергу – адже це напряму впливало на якість та міць військово-промислового комплексу та підготовку до майбутнього зіткнення у форматі нової світової війни. Тому від науковців Заходу їх уряди вимагали об'єктивного дослідження всього спектру даної тематики. Відповідно реформи М. Хрущова досліджувались можна сказати «в режимі онлайн».

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

лити роботи Н. Лаас (Лаас, 2009), Ю. Лаєвської (Лаєвська, 2008) Д. Нефьодова (Нефьодов, 2018), О. Яся (Ясь, 2005).

Метою статті є аналіз особливостей західної історіографії реформ М. Хрущова в галузі радянської промисловості другої половини 1950-х – першої половини 1960-х рр.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи причини, які змусили хрущовське керівництво до проведення зазначених реформ, західні науковці називають в першу чергу затяжну кризу економічної та політичної систем пізньосталінської доби. Так дослідник Дж. Хоскінг акцентував увагу на тому, система ГУТАБу, яка була першоосновою сталінської промисловості, вже не могла відігравати настільки ефективної ролі у все більш складній структурі радянської повоєнної економіки: «...широке використання примусової праці ув'язнених дедалі більше втрачало сенс у міру ускладнення економічних завдань та механізації виробництва та будівництва» (Хоскінг, 1994: 343). Втім в цілому спектр думок радянологів по цій проблемі доволі широкий. Як правило, у більшості випадків, мотивацію реформ М. Хрущова західні науковці виводять до «сталінського минулого» радянської економіки, або ж до популістських витоків початку правління М. Хрущова і його намагання знищити стару «сталінську гвардію» і створити власну бюрократичну опору на місцях.

Західні радянологи виділяють два періоди історії промислової політики М. Хрущова: 1) 1953–1958 рр.; 2) 1959–1964 рр. Характеризуючи промислову політику М. Хрущова в перший період, дослідники передусім звертають увагу на такі аспекти, як ступінь її орієнтованості на виробництво предметів споживання та заходи для стимулювання науково-технічного прогресу. На думку радянологів, М. Хрущов розумів необхідність суттєвого збільшення виробництва предметів споживання, але понад усе для нього були інтереси важкої промисловості та військово-промислового комплексу. У той же час, дослідник

Дж. Бреслауер наводить висловлювання М. Хрущова, з яких випливає, що радянський лідер був готовий стримати апетити керівників важкої промисловості та ВПК і направити кошти на розвиток виробництва товарів для народу. На думку зазначеного історика, головною перешкодою на шляху здійснення даних планів М. Хрущова, стало посилення агресивної політики США щодо СРСР, що виражалося в різкому нарощуванні гонки ядерних озброєнь з боку США (Бреслауер, 1982: 69).

У західній радянології не заперечується той факт, що у 1950-ті – у першій половині 1960-х рр. XX ст. в СРСР мали місце масштабні досягнення в атомній енергетиці, освоєнні космосу, прискоренні науково-технічного прогресу в найважливіших галузях промислового виробництва.

У той самий час, оцінки великих науково-технічних досягнень СРСР аналізованого періоду, що давалися у зарубіжній літературі, давалися дедалі стриманіші. Так, Дж. Боффа вважає, що «...радянська промисловість не випереджала американську. Перші космічні успіхи стали результатом діяльності блискучої групи вчених, очолюваних академіком Корольовим» (Боффа, 1990: 468). Італійський історик зазначає, що наступне змагання з американцями в галузі космосу показало, що радянські вчені мали менш ефективне обладнання, ніж американські. Як незабаром стало зрозуміло, радянські ракети не перевищували американські.

У той же час, за словами Дж. Боффи, випробування в СРСР балістичної ракети і запуск першого штучного супутника землі мали величезне значення для підвищення ролі Радянського Союзу у світовій політиці: «...якщо до цього моменту у світі існувала одна наддержава, тепер з'явилася друга, більш слабка, але яка мала достатню вагу для визначення всієї світової політики. На американців, які недооцінювали можливості свого супротивника, це справило шокове враження. Дуже високо оцінює запуск першого штучного супутника Землі і А. Ноув: «...відсталий гігант, на якого так часто зверхньо дивився розвинений Захід, ... приголомшив світ. Це було чудовою рекламою радянській системі» (Ноув, 1978: 354).

Спеціальний аналіз проблем науково-технічної політики у промисловості СРСР у 1950-ті – першій половині 1960-х рр. міститься у роботах Дж. Берлінера (Берлінер, 1978; Берлінер, 1988) та М. Беррі (Беррі, 1987). Порівняно з Дж. Берлінером, який визнавав раціональність низки важливих кроків у галузі науково-технічної політики, що проводилася в СРСР за Хрущова, М. Беррі висував на перший план її негативні аспекти, що далеко не завжди виправдано. Загальний висновок

цього автора зводився до того, що М. Хрущову не вдалося вирішити завдання забезпечення безперервного науково-технічного прогресу у промисловості. І головною причиною цього дослідник називає раднаргоспівську реформу. Водночас не менш негативний вплив мали і прорахунки у науково-технічній політиці, зокрема, в організації та стимулюванні інновації.

На думку М. Беррі, М. Хрущов та його оточення вважали, що промисловість здатна вирішити проблеми науково-технічного прогресу в умовах жорсткого планування, а керівників підприємств можна переконати впроваджувати технічні новачки за відносно невелику винагороду. Серйозні проблеми виникали у зв'язку з тим, що саме за М. Хрущова система оплати праці наукових і інженерно-технічних працівників стала повністю неефективною.

М. Беррі вважає, що такі заходи, як преміювання керівників підприємств залежно від результатів науково-технічного прогресу, створення централізованого фонду освоєння нової техніки, переведення науково-дослідних інститутів на госпрозрахунок і запровадження системи оцінки економічної ефективності нової техніки, не досягли своїх цілей. Основною причиною цієї ситуації, на думку дослідника, були вади чинної системи ціноутворення на нову техніку.

Оскільки на нову продукцію встановлювалися тимчасові ціни, що в багатьох випадках ставали постійними, виробники отримували високий прибуток і не були зацікавлені в подальшій інновації. У результаті нова техніка в розрахунку на одиницю продуктивності виявлялася дорожчою за стару, що ускладнювало впровадження технічних нововведень у виробництво.

М. Беррі доходить висновку, що успішному розв'язанню завдань у сфері науково-технічної революції перешкоджала також орієнтація на розрізнену систему спеціалізованих наукових установ, яка сформувалася за Сталіна, за відсутності серйозних спроб її інтегрувати. У СРСР недооцінювався той факт, що техніка і технологія – це не одне й те саме, а розвиток експериментальної бази наукових досліджень не отримував належної уваги.

Зазначаючи ці недоліки, М. Беррі водночас підкреслює, що «...у сфері технічного прогресу і наступники М. Хрущова не досягли більших успіхів, ніж він» (Беррі, 1987: 94). Безперечно, проблеми у функціонуванні комплексу «наука – техніка – виробництво», про які пише М. Беррі, дійсно мали місце і неодноразово ставали предметом спеціального обговорення на різних рівнях

партійно-державного керівництва та на нарадах фахівців. Ухвалювані заходи іноді були половинчастими та такими, що демотивували, і загалом не виходили за межі підходів, притаманних адміністративно-командній системі.

Висновки. Значення західних досліджень історії радянської промисловості в розглянутий період полягає в тому, що вони надавали зарубіжному читачеві значною мірою об'єктивну інформацію про економічну політику та історію радянської промисловості, висвітлюючи як реальні досягнення, так і серйозні проблеми. Також можна говорити і про науковий внесок зарубіжних учених в історіографію економічної історії СРСР.

Причини низької ефективності, а в ряді випадків і деструктивності економічних реформ М. Хрущова західні автори вбачали не у волюнтаризмі чи помилках реформатора, а в їхньому адміністративному, неринковому характері. У цьому відношенні західна ліберальна історіографія суттєво розходиться з радянською літературою другої

половини 1960-х – першої половини 1980-х років. Що ж до західної марксистської історіографії, то, хоча вона аж ніяк не йшла у фарватері радянської, її представники пов'язують невдачі в економічній політиці не стільки з характером економічної системи СРСР, скільки з прорахунками партійно-державного керівництва та самого М. Хрущова.

Наразі, як ми намагалися показати, вже немає різких відмінностей у концептуальних підходах вітчизняних і зарубіжних авторів до проблем радянської промислової політики у 1950-ті – першій половині 1960-х років, так само як і в оцінці історичного значення цього періоду. Однак як у вітчизняній, так і в зарубіжній історіографії цей період усе ще залишається недостатньо дослідженим. Подальше вивчення розвитку радянської економіки в «хрущовське десятиліття» дозволить не лише глибше зрозуміти закономірності еволюції адміністративно-командної економічної системи, а й точніше оцінити можливості та межі реформ, спрямованих на підвищення її ефективності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berliner J. The Innovation Decision in the Soviet Industry. Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 1978. 561 p.
2. Berliner J. S. Soviet Industry from Stalin to Gorbachev. Essays on Management and Innovation. Gower House et al., 1988. 327 p.
3. Berry M.J. Science, Technology and Innovation // McCauley M. (ed.). Khrushchev and Khrushchevism. Studies in Russia and East Europe. London: Palgrave Macmillan, 1987. pp. 71–94. URL: https://books.google.com.ua/books?id=I-2uCWAAQBAJ&pg=PR5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false (дата звернення 29.07.2025)
4. Breslauer G. W. Khrushchev and Brezhnev as leaders. L., 1982. 384 p.
5. Nove A. The Soviet Economic System. London: Allen and Unwin, 1978. 318 p.
6. Боффа Дж. История Советского Союза. В 2 т. Т. 2. От Отечественной войны до положения второй мировой державы. Сталин и Хрущёв, 1941–1964. / Пер. с итал. Москва: Международные отношения, 1990. 632 с.
7. Лаас Н. О. Проблеми соціальної історії України другої половини 40-х – середини 60-х рр. XX ст. в англomовній історіографії: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. К., 2009. 245 с.
8. Лаєвська Ю. В. Перетворення в економіці України в 1953–1964 рр.: історіографія проблеми: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.06. Донецьк, 2008. 218 с.
9. Нефьодов Д. В. Робітництво УРСР повоєнного двадцятиріччя (1946–1965 рр.) в історіографії: монографія. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.
10. Хоскінг Дж. История Советского Союза. 1917–1991 / Пер. с англ. Москва: Вагриус, 1994. 510 с.
11. Ясь О. Українська зарубіжна історіографія 1945–1991 рр. у світлі рефлексій її репрезентантів. *Ейдос. Альманах теорії та історії*. Вип. 1. К.: Ін-т історії України НАН України, 2005. С. 333–357.

REFERENCES

1. Berliner J. (1978). The Innovation Decision in the Soviet Industry. Cambridge (Mass.); London: MIT Press. 561 p.
2. Berliner J. S. (1988). Soviet Industry from Stalin to Gorbachev. Essays on Management and Innovation. Gower House et al. 327 p.
3. Berry M.J. (1987). Science, Technology and Innovation // McCauley M. (ed.). Khrushchev and Khrushchevism. Studies in Russia and East Europe. London: Palgrave Macmillan. pp. 71–94. URL: https://books.google.com.ua/books?id=I-2uCWAAQBAJ&pg=PR5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false (last accessed 29.07.2025)
4. Breslauer G. W. (1982). Khrushchev and Brezhnev as leaders. London. 384 p.
5. Nove A. (1978). The Soviet Economic System. London: Allen and Unwin. 318 p.
6. Boffa G. (1990). Istoriya Sovetskogo Soyuza. V 2 t. T. 2. Ot Otechestvennoj vojny do polozheniya vtoroj mirovoj derzhavy. Stalin i Hrushyov, 1941–1964. [History of the Soviet Union. In 2 volumes. Vol. 2. From the Great Patriotic War to the position of a second world power. Stalin and Khrushchev, 1941–1964.]. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1990. 632 s. [in Russian].
7. Laas N. O. (2009). Problemy sotsialnoi istorii Ukrainy druhoi polovyny 40-kh – seredyiny 60-kh rr. XX st. v anhlomovonii istoriografii [Problems of social history of Ukraine in the second half of the 1940s – mid-1960s in English-language historiography]: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. Kyiv. 245 s. [in Ukrainian].

8. Laievska Yu. V. (2008). Peretvorennia v ekonomitsi Ukrainy v 1953–1964 rr.: istoriohrafia problemy [Transformations in the Ukrainian economy in 1953–1964: historiography of the problem]: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. Donetsk. 218 s. [in Ukrainian].
9. Nefodov D. V. (2018). Robitnytstvo URSS povoiennoho dvadtsiatyrichchia (1946–1965 rr.) v istoriohrafii : monohrafia [The working class of the Ukrainian SSR in the post-war twenty years (1946–1965) in historiography: monograph]. Mykolaiv : Ilion. 404 s. [in Ukrainian].
10. Hosking G. (1994). Istoriya Sovetskogo Soyuza. 1917–1991 [History of the Soviet Union. 1917–1991]. Moskva: Vagrius, 1994. 510 s. [in Russian].
11. Yas O. (2005). Ukrainska zarubizhna istoriohrafia 1945–1991 rr. u svitli refleksii yii reprezentantiv [Ukrainian foreign historiography of 1945–1991 in the light of reflections of its representatives]. Eidos. Almanakh teorii ta istorii. Vyp. 1. Kyiv: In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy. S. 333–357. [in Ukrainian].

УДК 374(379.8).94(4)“21”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-3>**Парасковія ДВОРЯНИН,***orcid.org/0000-0002-7858-3563**кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри радіомовлення і телебачення
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) paraskadvoryanyn@gmail.com***Микола ГАЛІВ,***orcid.org/0000-0001-7068-3124**доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) halivm@yahoo.com***Олег ВОЛОШИН,***orcid.org/0009-0004-4832-6875**аспірант кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) ovoloshyn1812@gmail.com*

ПОЧАТКОВА ВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА МОЛОДІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ

У статті проаналізовано висвітлення українськими мас-медіа питань організації та реалізації початкової загальновійськової підготовки молоді України в умовах сучасної російсько-української війни. З'ясовано, що на початковому етапі російсько-української війни (2014–2015) вітчизняні ЗМІ привернули увагу до питань незадовільного стану початкової військової підготовки в закладах освіти. Серед виокремлених проблем найбільш часто згадувалися незадовільне матеріальне забезпечення викладання шкільного предмета «Захист Вітчизни», нестача кваліфікованих вчителів, брак взаємодії між військовими частинами і закладами середньої освіти. Звісно, підкреслювалися й певні винятки щодо ретельного ставлення освітян до викладання зазначеного предмету. У наступні роки (2016–2017) питання початкової військової підготовки зникло з поля зору мас-медіа, попри продовження війни з Росією й важливості зазначеного питання для обороноздатності держави. Лише у 2018 р. учитель з Харківщини В. Мещеряков своїми дописами в соціальних медіа привернув увагу громадськості до проблем у викладанні предмета «Захист Вітчизни», якому в багатьох школах надавали другорядне значення. У 2020–2021 рр. українські мас-медіа розміщували матеріали про зміну назви предмета «Захист Вітчизни» на «Захист України», а також ініціативи шкіл, органів влади і військових частин у справі початкової військової підготовки молоді. Значно більшу активність у висвітленні проблематики початкової загальновійськової підготовки ЗМІ продемонстрували після початку повномасштабної війни. Безумовно ці процеси були зумовлені спробами держави і громадськості реформувати початкову загальновійськову підготовку української молоді. У ЗМІ обговорювалися ідеї залучення до повноцінної початкової військової підготовки не лише хлопців, але і дівчат, відмову від традиційних уроків з предмета «Захист України», натомість запровадження концентрованого вивчення програми курсу один раз на місяць. Найбільшу увагу ЗМІ привернули зміни до законодавства України у травні 2024 р., відповідно до яких започатковувалися значні зміни у проведенні початкової загальновійськової підготовки, яка відтепер повинна була проводитися у спеціально обладнаних і забезпечених фахівцями та інструкторами центрах. Назагал, слід констатувати, що висвітлення українськими мас-медіа проблематики початкової загальновійськової підготовки здебільшого мало реагувальний характер й було наслідком ініціатив уряду та громадськості. Лише деякі журналісти (І. Лиховид, Л. Громадська, К. Амеліна, С. Челяк) намагалися серйозно проаналізувати проблеми та визначити перспективи розвитку системи підготовки дітей та молоді до національного спротиву в умовах сучасної російсько-української війни.

Ключові слова: російсько-українська війна, початкова загальновійськова підготовка, «Захист України», освітні реформи, ЗМІ.

Paraskoviya DVORIANYN,

orcid.org/0000-0002-7858-3563

PhD (Social Communications),

Associate Professor at the Department of Broadcast and Television

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) paraskadvoryanyan@gmail.com

Mykola HALIV,

orcid.org/0000-0001-7068-3124

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Ukraine's History and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) halivm@yahoo.com

Oleh VOLOSHYN,

orcid.org/0009-0004-4832-6875

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

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) ovoloshy1812@gmail.com

INITIAL MILITARY TRAINING OF YOUTH IN THE CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: BASED ON UKRAINIAN MEDIA MATERIALS

The article analyzes the coverage by the Ukrainian mass media of the issues of organizing and implementing the initial combined military training of youth in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war. It was found that at the initial stage of the Russian-Ukrainian war (2014–2015) the domestic media drew attention to the issues of the unsatisfactory state of initial military training in educational institutions. Among the problems identified, the most frequently mentioned were the unsatisfactory material support for teaching the school subject «Defense of the Fatherland», the shortage of qualified teachers, and the lack of interaction between military units and secondary education institutions. Of course, certain exceptions were also emphasized regarding the careful attitude of educators to teaching the specified subject. In the following years (2016–2017), the issue of initial military training disappeared from the media's field of view, despite the continuation of the war with Russia and the importance of this issue for the state's defense capability. Only in 2018, a teacher from the Kharkiv region, V. Meshcheryakov, drew public attention to the problems in teaching the subject «Defense of Fatherland», which was given secondary importance in many schools, through his posts on social media. In 2020–2021, Ukrainian mass media published materials about changing the name of the subject «Defense of the Fatherland» to «Defense of Ukraine», as well as initiatives by schools, government bodies and military units in the field of initial military training of young people. The media demonstrated significantly greater activity in covering the issues of initial combined-arms training after the start of a full-scale war. Of course, these processes were due to attempts by the state and the public to reform the initial combined-arms training of Ukrainian youth. The media discussed the ideas of involving not only boys but also girls in full-fledged initial military training, abandoning traditional lessons on the subject of «Defense of Ukraine», and instead introducing concentrated study of the course program once a month. The most attention of the media was attracted by the changes to the legislation of Ukraine in May 2024, according to which significant changes were initiated in the conduct of initial combined military training, which from now on had to be carried out in specially equipped centers where competent instructors work. In general, it should be stated that the coverage of the issues of initial combined military training by the Ukrainian mass media was mostly reactive in nature and was the result of government and public initiatives. Only a few journalists (I. Lykhovyd, L. Hromadska, K. Amelina, S. Chelyak) tried to seriously analyze the problems and determine the prospects for the development of the system of training children and youth for national resistance in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war.

Key words: *Russian-Ukrainian war, initial combined arms training, «Defense of Ukraine», educational reforms, media.*

Постановка проблеми. Висвітлюючи, оцінюючи й характеризуючи події у сфері освіти України в роки російсько-української війни, вітчизняні ЗМІ приділяли певну увагу й питанням впровадження початкової загальної середньої освіти. Матеріали ЗМІ на сьогодні є найбільш доступним джере-

лом до вивчення проблем реформування системи початкової загальної середньої освіти в закладах освіти України. З огляду на це, а також беручи до уваги зростання уваги науковців до питань військово-патріотичного виховання молоді, підготовки підлітків і юнаків до можливих умов війни і розв'язання безпекових викликів, виникає необ-

хідність прослідкувати висвітлення українськими мас-медіа зазначених аспектів.

Аналіз останніх досліджень. Питання військової підготовки молоді в умовах російсько-української війни окреслено в студіях, присвячених агресії Росії проти України (Галів, Ільницький, 2023; Галів, Свйонтик, 2023; Галів, Ільницький, Карпенко, 2024; Галів, Гранд, 2024; Галів, Карпенко, 2024; Галів, Гранд, Бойчин, 2024). Цілі і методику військово-патріотичного виховання дітей та молоді розкрито у працях Р. Рябоконя та М. Рябоконя (Рябокін, Рябокін, 2019), В. Заплатинського (Заплатинський, 2014), І. Беха, Л. Канишевської, Р. Малиношевського (Бех, Канишевська, Малиношевський, 2023; Військово-патріотичне виховання дітей, 2023) та ін. Історико-правові аспекти формування системи початкової військової підготовки учнів старших класів розкрито у працях М. Галіва, М. Фролова, В. Онищака (Галів, 2023; Галів, Фролов, Онишак, 2025). У своїх студіях зазначені дослідники неодноразово використовували матеріали українських мас-медіа.

Мета статті – проаналізувати висвітлення українськими мас-медіа питань організації та реалізації початкової загальновійськової підготовки молоді в умовах сучасної російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. З 1990-х рр. в закладах середньої освіти України викладали навчальний предмет «Допризовна підготовка юнаків», згодом – «Захист Вітчизни». У 2014 р. зросла зацікавленість влади і громадянського суспільства до питання його модернізації, що не оминули увагою українські ЗМІ. У вересні 2014 р. деякі українські школи запровадили вступний курс до предмету «Захист Вітчизни», про що повідомив заступник начальника одного з департаментів МОН України Сергія Дятленка. За його словами, які цитувалися в ЗМІ, під час вивчення вступного курсу, школярів ознайомлять із заходами безпеки, надання першої медичної допомоги, діями у надзвичайних ситуаціях, передусім в умовах війни. Такий курс заклади освіти запроваджують заклади освіти самостійно, долучивши його до вибіркової компоненти навчального плану. С. Дятленко зізнався, що МОН України не здійснює моніторингу і не веде статистики щодо того, які саме курси і в яких школах включають до навчальних програм. Тому він не зміг відповісти на питання, скільки українських шкіл запровадили вступний курс з військової підготовки (У школах ввели курс, 2014).

12 вересня 2014 р. МОН України надіслало до Міноборони листа, яким прохало сприяти укомплектуванню кабінетів навчального пред-

мету «Захист Вітчизни» у школах навчальною зброєю, муляжами зброї та боєприпасів, засобами індивідуального захисту (протигазами) для більш якісного викладання зазначеного предмету. Водночас у листі йшлося про необхідність посилення співпраці між загальноосвітніми закладами та військовими комісаріатами у питанні підбору педагогічних кадрів, які б забезпечували викладання предмета «Захист Вітчизни» та підвищення їх професійного рівня, проведення навчально-польових зборів на базі військових частин з учнями, вчителями, проведення профорієнтаційної роботи та участі у військово-патріотичному вихованні (Лист МОН України, 2014). На жаль, лист не привернув увагу ЗМІ. Його текст було повністю опубліковано лише на інформаційно-аналітичному ресурсі «Освіта.UA», однак без характеристики і висновків. Лише через три дні на тому ж ресурсі було опубліковане повідомлення «МОН прагне якісно викладати предмет “Захист Вітчизни”», в якому коментувався зазначений документ, однак без його ґрунтовного аналізу (МОН прагне якісно викладати, 2014). Це при тому, що лист непрямо виказував незадовільне становище щодо матеріального забезпечення навчання «Захисту Вітчизни», нестачу кваліфікованих вчителів, брак взаємодії між військовими частинами і закладами середньої освіти щодо польового навчання школярів тощо.

Відзначимо, що 12 вересня 2014 р. було прийнято рішення РНБО, яке передбачало впровадження комплексу заходів, спрямованих на зміцнення обороноздатності України. Серед них передбачалося відновлення початкової загальновійськової підготовки у школах. Це рішення було введено в дію указом Президента П. Порошенка лише на початку листопада 2014 р. Оскільки про указ повідомила прес-служба Президента, то деякі його положення навели в ЗМІ (У школах відновлять, 2014).

Найбільш ретельно проблему розглянула журналістка Інна Лиховид у газеті «День». Вона одразу поставила питання: чи відбудуться кардинальні зміни у «формі цієї дисципліни»? Відтак виокремила вади навчального предмету, відомого як «ДПЮ» (допризовна підготовка юнаків). У школах його ставили сьомим або восьмим у розклад, не надаючи особливого значення. Урок ДПЮ проводили непрофільні вчителі, зокрема учитель трудового навчання, інші ж намагалися відмовитися від такої функції. Ніхто не бачив сенсу у навчанні шикуватися, марширувати тощо (Лиховид, 2014). Намагаючись з'ясувати бачення можливостей удосконалення початкової військової підготовки в школі, І. Лиховид опитала низку експертів.

пертів та працівників освітньої сфери. Керівники шкіл, за її словами, вказують на потребу закладів освіти співпрацювати з військовими частинами та закладами військової освіти, щоб учні «могли на власні очі побачити військову техніку, розібрати чи зібрати автомат, а викладати цю дисципліну повинні патріотичні сучасні військові, з якими можна поспілкуватися на важливі теми» (Лиховид, 2014). При цьому журналістка навела думку директора благодійного фонду «Інститут розвитку освіти», відомого історика Георгія Касьянова, який висловив думку, що військова підготовка в Україні повинна мати «гуманістичне спрямування» й формувати в людини набір основних умінь і навичок, які дадуть змогу рятувати життя. Процитувала й голову Асоціації керівників шкіл Києва Юрія Шукевича, який наголошував на тому, щоб предмет викладався насамперед патріотичними офіцерами, які мають «право викладати», проводилися цікаві для старшокласників військово-патріотичні ігри (але не «ігри в козаків»), робився акцент не лише на статуті Збройних Сил України, медико-санітарній справі, але й на цивільному захисті населення. Останній пункт Ю. Шукевич пояснював наявністю у містах, зокрема Києві, хімічних підприємств, пошкодження чи руйнування яких може створити техногенну катастрофу, а тому старшокласники повинні знати як діяти в таких обставинах (Лиховид, 2014). На жаль, журналістка обмежилася фіксацією цих думок, не вдавшись до їх критичного аналізу. Зокрема теза про «гуманістичну спрямованість» початкової військової підготовки була і залишається сумнівною, оскільки за нею може ховатися однобічне розуміння безпекових навичок людини, спрямованих лише на порятунок свого життя. Натомість, майбутні захисники України мають бути готові не лише до порятунку себе, але й свідомі того, що участь у національній обороні потребуватиме умінь відбирати життя ворога.

Того ж дня, коли з'явився матеріал І. Лиховид (13 листопада 2014 р.), у газеті «День» Лариса Громадська опублікувала описово-інформаційну статтю про досвід проведення уроків «Захист Вітчизни» у Бориспільській гімназії «Перспектива». Авторка зауважила, що раніше предметам «ПВП» (початкова військова підготовка) і «ДПЮ» приділялася значно більша увага. Особливе значення предметів надавали в радянські часи, коли на посади вчителів призначали офіцерів запасу або педагогів, які служили в армії. Проте у роки незалежної України до предмету «Захист Вітчизни» ставилися «не завжди серйозно», бо ж цими уроками «донавантажували» інших учителів, зокрема фізкультури, або й філо-

логів. Натомість Бориспільську гімназію Л. Громадська, побувавши на уроках в 10-х і 11-х класах, називає прикладом відповідального ставлення до цієї навчальної дисципліни. Особливостями цих уроків є те, що хлопці обов'язково одягають військову камуфляжну форму, вживають військових звертань до учителя, вивчають різні типи сучасної зброї, способи індивідуального захисту, армійські звання, складають рапорти, марширують. Учителем «Захисту Вітчизни» працює відставний офіцер-прикордонник, підполковник Віктор Давиденко, який ретельно ставиться до виконання своїх обов'язків. Однак він констатував відсутність належної матеріально-технічної бази, оскільки обладнання і наочний матеріал залишився ще з радянських часів. Через відсутність тирів стрільби проводилися в невеличкому кабінеті, пристосованому вчителем до занять. Не вистачало підручників, пневматичних гвинтівок, гранат для метання (Громадська, 2014).

Позитивне ставлення до уроків «Захист Вітчизни» виявили учні Бориспільської гімназії «Перспектива», які розповіли, що крім фізичних вправ і стрийової підготовки, вчать тактики ведення бою, знайомляться з основами цивільного захисту, переглядають документальні фільми військово-патріотичного характеру. На думку вчителя В. Давиденка, обставини вимагають підготовки молоді до служби в армії, а відтак проводити тренування, наближені до реальних бойових дій, надати можливість юнакам відчувати себе захисниками родини та рідної землі, навчити їх бути відповідальними і витривалими. На жаль, в багатьох школах заняття проводять російською мовою, а ілюстративний матеріал зберігся ще з часів СРСР (Громадська, 2014).

Водночас журналістка Л. Громадська узяла коментар у завідувача методичного кабінету Бориспільського районного відділу освіти Леоніда Гриценка, який визнав слабкість матеріальної бази й згадав про те, що на початку незалежності України зі шкіл з невідомих причини забрали зброю. На той час у кожній школі було 8–10 дрібнокаліберних рушниць, 2–4 навчальні автомати. На сьогодні лише в п'яти школах району залишилися тирів. Чиновник розповів, що кожного року на базі районного військкомату організовуються стрільби. Однак такі заходи проводяться лише один раз на рік. Невистачає кваліфікованих учителів: колишні військові працюють педагогами лише у двох школах району. Уроки «Захисту України» переважно проводять учителі фізкультури і праці, які не служили в армії. На посади педагогів через низьку заробітну плату не хочуть іти колишні

військові, які брали участь в російсько-українській війні. Ще одна проблема полягає в тому, що частина учнів після закінчення 9 класу продовжує навчання в закладах професійної освіти, тож у 10–11-х класах, де викладається предмет «Захист Вітчизни», залишається мало хлопців. Звісно, Л. Гриценко запевнив у проведенні національно-патріотичного виховання учнів, які повинні знати історію батьківщини і бути патріотами України (Громадська, 2014). Порушені І. Лиховид та Л. Громадською проблеми в організації та проведенні початкової загальновійськової підготовки залишалися актуальними ще тривалий час.

Після зазначеного президентського указу МОН України наприкінці 2014 р. розробило проєкт навчальної програми «Захист Вітчизни» для учнів 10–11-х класів закладів загальної середньої освіти. Інформація про це з'явилася лише на сайті «Освіта.UA», де повідомлялися головні складові розробленої програми: мету, завдання, зміст деяких розділів. Зазначалося, що метою навчального предмета є «набуття знань старшокласниками про задачі Збройних Сил України та інших військових формувань, засвоєння основ захисту Вітчизни, цивільного захисту, медико-санітарної підготовки» (Розроблено нову програму, 2014). Серед завдань, невідомий автор цього допису, виділив таке: формувати та удосконалювати у старшокласників життєво необхідні знання, уміння і навички щодо захисту Вітчизни і військово-патріотичного виховання, підготувати учнів до захисту Вітчизни. З-поміж позитивних аспектів програми називалися проведення військово-польових зборів, поділ матеріалу для дівчат і хлопців, відвідування військових частин, військових музеїв, зустрічі з ветеранами ЗСУ, проведення туристичних походів з військово-патріотичною тематикою (Розроблено нову програму, 2014).

Проєкт було доопрацьовано і впроваджено в життя у січні 2015 р., про що теж повідомив ресурс «Освіта.UA». Відповідно до поданої інформації ставало зрозуміло, що відбулося переформулювання мети програми, яка тепер полягала в ознайомленні молоді з основами нормативно-правового забезпечення захисту Вітчизни, набутті школярами знань про задачі ЗСУ, їх характерні особливості, засвоєння основ захисту Вітчизни, цивільного захисту, основ медичних знань, здійснення психологічної підготовки молоді до захисту Вітчизни (У МОН розробили, 2015). Відзначалося, що навчальний предмет «Захист Вітчизни» буде обов'язковим для вивчення у старшій школі. У 10 класі на нього передбачено по 1,5 години на тиждень протягом навчального року,

а в 11 класі: по 1,5 години на тиждень у першому півріччі, по 1 годині – у другому півріччі, та 18 годин у рік на проведення військово-польових занять на базі військових частин, військових комісаріатів чи військових закладів освіти. На відміну від проєкту, затверджена програма передбачала спільні заняття для хлопців і дівчат. Зберігалася вимога обов'язкового одягання учнями військової форми під час занять, дотримання статутів ЗСУ у відносинах між учителем і учнем (У МОН розробили, 2015).

У наступні роки питання початкової військової підготовки зникло з поля зору мас-медіа, попри продовження війни з Росією й важливості зазначеного питання для обороноздатності держави. Зрештою не давали приводу до його актуалізації й державні органи влади. Однак у лютому 2018 р. на сайті «Освіта.UA» було опубліковано розмірковування учителя з Харківщини Володимира Мещерякова, який писав про занедбаність предмету «Захист Вітчизни», неоднозначне ставлення до нього в суспільстві, байдужість з боку органів управління освітою. Відтак педагог виокремив низку проблем, які впливають на такий стан справ. По-перше, «в освіті панує матриархат». На думку, В. Мещерякова, домінування жінок у закладах освіти природньо веде до певного пацифізму, негативного ставлення до вивчення воєнної справи. Попри те, що Україна воює з Росією, а тому в шкільному віці потрібно «прищеплювати» юнакам знання про «життєзберігаючі технології, готовність до дій в надзвичайних ситуаціях, основи надання домедичної допомоги», частина жінок-освітянок, на думку автора, цього не хочуть розуміти. По-друге, ліквідовано навчальну базу предмета: зі шкіл вилучено зброю і навіть саперні лопатки, які були на балансі військових комісаріатів, зруйновано смуги перешкод, припинено після 2011 р. проведення стрільб старшокласниками з бойової зброї. Відтак військкомати перестали допомагати закладам освіти у військово-патріотичному вихованні, натомість надалі приймають звіти про довійськову підготовку молоді в школах. По-третє, пріоритетними у школі виявилися предмети, з яких проводять ЗНО. Натомість інші, зокрема і «Захист Вітчизни», отримали роль формальних дисциплін (Мещеряков, 2018а). Крім того, В. Мещеряков вказав на надмірний вплив батьків на учнів, трансформацію демократизму у всездозволеність, незнання директорами шкіл і керівникам відділів освіти законодавства України і нормативних документів, які зобов'язують на належному рівні проводити освітній процес з усіх навчальних предметів.

У квітні 2018 р. учитель В. Мещеряков опублікував ще один допис, в якому нагадував, допризова підготовка «нікуди не поділася», а спирається на ст. 21 Закону України «Про освіту». Цього разу він акцентував увагу на тому, що предмет «Захист Вітчизни» у школах здебільшого викладають нефахівці. Ним зазвичай «довантажують» вчителів, зокрема, фізкультури. Відтак для таких педагогів, які погано знають предмет, В. Мещеряков запропонував власноруч розроблену «шпаргалку» навчальної програми, яка включала вісім тем: Збройні Сили України на сучасному етапі; Статуту Збройних Сил України; Стройова підготовка; Вогнева підготовка; Тактична підготовка; Прикладна фізична підготовка; Основи цивільного захисту; Основи медичних знань і допомоги. До кожної теми він подав змістові програмні складові, а також вказівки на потребу знань різного типу. Наприклад, при викладанні теми «Тактична підготовка» потрібне розуміння математики, фізики, географії, правознавства, інформаційно-комунікаційних технологій (Мещеряков, 2018b). Такими заувагами В. Мещеряков, по-суті, вказував на змістову всеохопність і складність предмета «Захист Вітчизни», який не слід асоціювати з фізкультурою в школі.

Українські ЗМІ знову звернули свою увагу на питання початкової військової підготовки школярів у 2020 р., коли МОН України вирішило змінити назву навчального предмета «Захист Вітчизни» на «Захист України». Медіа цитували міністерку освіти Ганну Новосад, яка говорила про відхід від радянських традицій у назві предмета, а також обіцяла звернути увагу на зміст предмета та матеріально-технічне забезпечення для його проведення. При цьому ЗМІ нагадували читачам, що дисципліну «Захист України» обов'язково вивчають у 10–11-х класах не лише на уроках, але й під час «навчально-польових і навчально-тренувальних занять» (У школах вивчатимуть, 2020).

У деяких ЗМІ з'являлися повідомлення про різні аспекти проведення уроків із предмета «Захист України». Кореспондент газети «День» Ігор Вінниченко у лютому 2020 р. повідомив про проведення науково-практичного семінару «Воєнний туризм в Україні: стан, потенціал, перспективи». На ньому йшлося про необхідність і перспективи розвитку військового туризму в Україні. Одним із аспектів семінару стало обговорення питання впровадження до програми навчального предмета «Захист України» розділу «Основи туризму» (Вінниченко, 2020). На жаль, І. Вінниченко не прокоментував подібну пропозицію. В умовах пандемії коронавірусу, з'явилося пові-

домлення про розроблення фахівцями Дніпропетровського обласного ТЦК та СП циклу відеоуроків, які стосуватимуться історії української армії, її бойових традицій і сучасного життя, інновацій у сфері військового озброєнь та техніки, перспектив військової кар'єри, надання першої медичної допомоги тощо (Відеоуроки, 2020).

З наближенням повномасштабної війни, спеціалізовані медіа, зокрема «АрміяInform», присвячували увагу ініціативам шкіл, органів влади і ЗСУ у справі початкової військової підготовки молоді. Так, кореспондент зазначеного інформаційного агентства Олександр Колесник розповів про тренінг вчителів предмета «Захист України», який відбувся в серпні 2021 р. на стрілецькому полігоні «Снайпер» (м. Дніпро). Військові інструктори в польових умовах провели для педагогів дводенний тренінг з тактичної медицини, вогневої підготовки, методів евакуації (Колесник, 2021). У вересні того ж року кореспондент «АрміяInform» Володимир Лазарев розповів про польові навчання учнів шкіл Решетилівської ОТГ на Полтавщині. У навчанні взяли участь близько 50 школярів, а педагогічні функції виконували військові місцевого гарнізону. Захід відбувся за підтримки Полтавського обласного центру національно-патріотичного виховання. Дітей тренували у вправності розбирання та збирання стрілецької зброї, стрільбі із пневматичної гвинтівки, метанні ручних гранат, наданні першої медичної допомоги. В інструктуванні учнів брали участь й ветерани – члени громадської організації «Вороскол» (Лазарев, 2021). У жовтні 2021 р. працівники Волинського обласного ТЦК і СП відзначили найкращих учителів предмета «Захист України» на основі проведеного конкурсу. Переможцями виявилися вчителі Олександр Фомук (ліцей № 10 м. Ковеля), Олександр Шум (Луцький навчально-виховний комплекс: загальноосвітня школа І–ІІ ступенів № 10 – професійний ліцей Луцької міської ради), Роман Швейгер (Звиняченський ліцей Горохівської міської ради) (На Волині відзначили, 2021). За повідомленням кореспондента Олександра Кіндсфатера, у січні 2022 р. в Одесі відбувся семінар-практикум з учителями предмета «Захист України». Власне акцент було зроблено на практичній частині навчального предмета, тому фахівці військової справи демонстрували методичні зразки проведення практичних занять з тактичної, вогневої, медичної підготовки (Кіндсфатер, 2022).

На початку 2022 р. «АрміяInform» поінформувала про появу важливого документа для подальшого удосконалення початкової загальновійсько-

вої підготовки в закладах загальної середньої освіти: Типового переліку засобів навчання та обладнання для навчальних кабінетів предмета «Захист України». Його було затверджено наказом МОН 13 грудня 2021 р. і сформовано на основі положень Державного стандарту базової та повної загальної середньої освіти. Згідно з Типовим переліком, кількість одиниць засобів навчання та обладнання для кабінету слід визначати відповідно до наповнюваності класу. Засоби навчання повинні мати гігієнічний сертифікат, технічний паспорт на виріб та інші передбачувані документи (Набув чинності Типовий перелік, 2022).

Значно більшу активність у висвітленні проблематики початкової загальновійськової підготовки ЗМІ продемонстрували після початку повномасштабної війни. Безумовно ці процеси були зумовлені спробами держави і громадськості реформувати початкову загальновійськову підготовку української молоді. У жовтні 2022 р. народна депутатка Інна Совсун в одній зі своїх статей порушила питання початкової військової підготовки дівчат. Вона різко розкритикувала МОН України за збереження під час вивчення «Захисту України» поділу класу на хлопців і дівчат, причому останніх, за її словами, досі навчають робити перев'язку «чепець». Натомість війна з Росією вимагає поширення обов'язку захищати Україну на усіх її громадян, а тому дівчатам у школі також потрібно надати навички не лише домедичної, але й військової підготовки. «І якщо питання про військовий обов'язок і строкову службу для жінок – це окрема складна дискусія (яку, втім, все одно треба рано чи пізно провести), то військова освіта на рівні школи – навіть не може бути предметом обговорень» (Совсун, 2022), – зауважила І. Совсун.

Загострилося питання про зміст і методику проведення уроків «Захисту України». Директорка гімназії № 107 «Введенська» (м. Київ) Катерина Спітковська у грудні 2022 р. виступила із закликом змінити організацію викладання зазначеного предмета, відмовитися від уроків по 1,5 години на тиждень, а натомість впровадити повноцінний навчальний день один раз на місяць, однак не у школах, а в спеціально обладнаних установах. Проводити такі тривалі заняття повинні підготовлені спеціалісти з військовим досвідом, які навчатимуть учнів практики ведення бойових дій. За таких умов учні отримуватимуть необхідні навички, а фінансування не розпорозуватиметься по школах, а зосередиться на забезпеченні спеціальної установи (Спітковська, 2022). На жаль, К. Спітковська детально не розкрила

своє бачення організаційного функціонування таких «спеціально обладнаних установ».

Напередодні 2023/24 навчального року МОН України задекларувало ініціативу щодо оновлення практичної складової навчального предмета «Захист України». За інформацією ресурсу «Освіта.UA», програму курсу допрацьовували з урахування відгуків учителів. Відтак вона включатиме підготовку учнів щодо управління FPV-дронами. Крім того, наголошувалося, що для учнів 7–9 класів запровадять «пропедевтичний безпековий практикум», який викладатиметься в рамках інтегрованого курсу «Здоров'я, безпека та добробут» (Урок «Захист України», 2023). Інтернет-медіа на початку вересня 2023 р. повідомили про ініціативу місцевого самоврядування у Києві збільшити кількість годин на викладання предмета «Захист України» у середніх школах для поглиблення практичної військової підготовки учнів (У київських школах, 2023). У грудні цього ж року ЗМІ поширили повідомлення про плани уряду виділити 1,74 млрд грн. на удосконалення початкової загальновійськової підготовки учнів, більша частина яких (1,64 млрд.) буде спрямована на закупівлю обладнання для предмета «Захист України», а 100 млн. грн. – на професійний розвиток учителів, які забезпечують викладання цього шкільного курсу (На викладання предмета, 2023).

Найбільшу увагу ЗМІ, а відтак й суспільства, привернули зміни до законодавства України у травні 2024 р., відповідно до яких планувалися організаційні зміни у проведенні початкової загальновійськової підготовки. Міністр освіти і науки України Оксен Лісовий повідомив про трансформацію предмета «Захист України» в один урок на місяць, який триватиме весь навчальний день. Такий урок проводитиметься у спеціально створених навчальних центрах, мережах яких в країні сягатиме близько трьох тисяч. Один навчальний центр припадатиме на 5–10 шкіл (Коломієць, 2024а; Один день на місяць, 2024). Цікавий матеріал про підготовку змін, їх спрямування і завдання опублікувала кореспондентка «Лівого берега» Катерина Амеліна (Амеліна, 2024).

Час-від-часу в українському інформаційному просторі з'являлися повідомлення про пошук фахівців для тренування учителів предмета «Захист України» (МОН шукає фахівців, 2024), створення осередків для навчання цієї дисципліни і проходження початкової військової підготовки (Лісовий, 2024). У липні 2024 р. МОН України поінформувало громадськість про новий проєкт програми «Захист України», розроблений

з урахування пропозицій експертів у сфері національної безпеки та оборони, громадських організацій, освітян. Значну увагу автори програми приділили формуванню практичних навичок з орієнтування на місцевості, основ інженерної фортифікації, стрілецької підготовки, керування дронами, інформаційної безпеки, розвідки на основі відкритих джерел (OSINT), стресо- та психологічної стійкості. Для закріплення практичних умінь та навичок передбачалося обов'язкове проведення навчально-польових зборів або тренінгових занять (Учителям пропонують нову програму, 2024). Проте у серпні 2024 р. ЗМІ дізналися, що оновлений формат предмету «Захист України» стане обов'язковим через два роки (Коломієць, 2024b).

На жаль, не обійшлося й без скандальної інформації, яку транслювали мас-медіа. Так, у вересні 2024 р. у підручнику з предмета «Захист України» виявили фотографію військових у російській уніформі. МОН України виправдалося тим, що підручник застарілий і вже в минулому році не повинен був використовуватися в школах (Андрєєва, 2024). Крім того, голова комітету Верховної Ради України з питань освіти, науки та інновацій Сергій Бабак у лютому 2025 р. повідомив про вкрай незадовільне використання коштів на заходи щодо забезпечення викладання шкільного предмета «Захист України». За його словами, субвенція у розмірі 1,74 млрд грн. впродовж 2024 р. реалізована частково: 953,7 млн грн (58%) використали на закупівлю обладнання, а «неосвоєними» залишилися 691,6 млн грн. Із запланованих 100 млн грн. на навчання вчителів використали лише 9,1 млн (9,1%). При цьому у МОН України зазначили, що виділених коштів на професійних розвиток вчителів предмета «Захист України» виявилось більше, ніж потрібно, оскільки попередньо було здійснено неправильний підрахунок (Ефективність використання коштів, 2025).

На сучасному етапі російсько-української війни увага вітчизняних ЗМІ до питань початкової військової підготовки значно прискіпливіша, ніж раніше. Прикладом аналітичного й сюжетно-багато висвітлення цього питання є публікація журналістки Софії Челяк, яка у квітні 2025 р. опублікувала статтю про діяльність одного із львівських центрів початкової військової підготовки (Челяк, 2025).

Висновки. Отже, на початковому етапі російсько-української війни (2014–2015) вітчизняні ЗМІ привернули увагу до питань незадовільного стану початкової військової підготовки в закладах

освіти. Серед виокремлених проблем найбільш часто згадувалися незадовільне матеріальне забезпечення викладання шкільного предмета «Захист Вітчизни», нестача кваліфікованих вчителів, брак взаємодії між військовими частинами і закладами освіти. Звісно, підкреслювалися й певні винятки щодо ретельного ставлення освітян до викладання зазначеного предмету. У наступні роки (2016–2017) питання початкової військової підготовки зникло з поля зору мас-медіа, попри продовження війни з Росією й важливості зазначеного питання для обороноздатності держави. Зрештою не давали приводу до його актуалізації й державні органи влади. Лише у 2018 р. учитель з Харківщини В. Мещеряков своїми дописами в соціальних медіа привернув увагу громадськості до проблем у викладанні предмета «Захист Вітчизни», якому в багатьох школах надавали другорядне значення. У 2020–2021 рр. українські мас-медіа розміщували матеріали про зміну назви предмета «Захист Вітчизни» на «Захист України», а також ініціативи шкіл, органів влади і військових частин у справі початкової військової підготовки молоді. Значно більшу активність у висвітленні проблематики початкової загальновійськової підготовки ЗМІ продемонстрували після початку повномасштабної війни. Безумовно ці процеси були зумовлені спробами держави і громадськості реформувати початкову загальновійськову підготовку української молоді. У ЗМІ обговорювалися ідеї залучення до повноцінної початкової військової підготовки не лише хлопців, але і дівчат, відмову від традиційних уроків з предмета «Захист України», натомість запровадження концентрованого вивчення програми курсу один раз на місяць. Найбільшу увагу ЗМІ, а відтак й суспільства, привернули зміни до законодавства України у травні 2024 р., відповідно до яких започатковувалися значні зміни у проведенні початкової загальновійськової підготовки, яка відтепер повинна була проводитися з учнями старших класів у спеціально обладнаних і забезпечених фахівцями та інструкторами центрах. Назагал, слід констатувати, що висвітлення українськими мас-медіа проблематики початкової загальновійськової підготовки здебільшого мало реагувальний характер й було наслідком ініціатив уряду та громадськості. Лише деякі журналісти (І. Лиховид, Л. Громадська, К. Амеліна, С. Челяк) намагалися серйозно проаналізувати проблеми та визначити перспективи розвитку системи підготовки дітей та молоді до національного спротиву в умовах сучасної російсько-української війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна К. Оновлений шкільний предмет «Захист України» видається насиченим і сучасним, але є чимало запитань. *LB.ua*. 2024. URL: https://lb.ua/society/2024/06/07/617348_onovleniy_shkilny_predmet_zahist.html
2. Андрєєва В. У підручнику «Захист Вітчизни» знайшли фото військових у формі РФ: у МОН відреагували. *Українська правда*. 2024. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/zahist-vitchizni-u-ukrajinskomu-pidruchniku-shkolyari-viyavili-formu-viyskovih-rf-303692/>
3. Бех І. Д., Канішевська Л. В., Малиношевський Р. В. Стратегія військово-патріотичного виховання дітей та молоді в системі освіти України: реалії та орієнтовні позиції. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2023. Вип. 5(2). С. 1–7. DOI: 10.37472/v.naes.2023.5202
4. Відеоуроки предмета «Захист України» дніпровські телеглядачі побачать уже наступного тижня. *АрміяInform*. 2020. URL: <https://armyinform.com.ua/2020/04/28/videouroky-predmeta-zahyst-ukrayiny-dniprovski-teleglyadachi-pobachat-uzhe-nastupnogo-tyzhnya/>
5. *Військово-патріотичне виховання дітей та учнівської молоді в системі освіти України: стратегічні напрями* / за ред. І. Д. Бека, Р. В. Малиношевського. Івано-Франківськ: НАІР, 2023. 32 с.
6. Вінниченко І. Про вигоди воєнного туризму. *День*. 2020. № 27-28. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/pro-vyhody-voennoho-turyzmu>
7. Галів М. Початкова військова підготовка учнів у Нижньогайській середній школі (1950–1980-ті рр.). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XV: Наукові пошуки в контексті викликів і конфліктів* / [Ред.: Я. Гжесьяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Перемишль – Херсон: Посвіт, 2023. С. 15–18.
8. Галів М., Гранд М. «Русский мир» проти України: коротка деконструкція новітньої російської геополітичної доктрини. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Історія*. 2024. Спецвипуск. С. 172–177. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.16
9. Галів М., Гранд М., Бойчин Р. Початок повномасштабної війни Росії проти України у висвітленні польського інформаційного порталу «Nowa Europa Wschodnia» (лютий-березень 2022 р.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 72. Т. 1. С. 52–60. DOI: 10.24919/2308-4863/72-1-7
10. Галів М., Ільницький В. Характер сучасної російсько-української війни (2014–2023): вітчизняний історіографічний дискурс. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Історія*. 2023. Вип. 13/55. С. 47–73. DOI: 10.24919/2312-2595.13/55.283164
11. Галів М., Ільницький В., Карпенко О. Проблематика геноциду Росії щодо українців в українських засобах масової інформації (2022 – 2024). *Новітня доба*. 2024. Вип. 12. С. 75–96. DOI: 10.33402/nd.2024-12-75-96
12. Галів М., Карпенко О. Викрадення українських дітей російськими окупантами (2022–2024): за матеріалами вітчизняних мас-медіа. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Історія*. 2024. Спецвипуск. С. 62–76. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.5
13. Галів М., Свйонтик О. Освіта як складова національної безпеки України в умовах сучасної російсько-української війни: правові засади, проблеми, досвід і завдання. *Молодь і ринок*. 2023. № 3 (211). С. 25–31. DOI: 10.24919/2308-4634.2023.277194
14. Галів М., Фролов М., Оніщак В. Початкова загальновійськова підготовка в Україні (кінець XX – початок XXI ст.): нормативно-правове забезпечення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86. Том 1. С. 29–40.
15. Громадська Л. На урок – у камуфляжі. *День*. 2014. URL: <https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/na-urok-u-kamuflyazhi>
16. Ефективність використання коштів на предмет «Захист України» жахлива, – Бабак. *Освіта. UA*. 2025. URL: <https://osvita.ua/school/94034/>
17. Заплатинський В. М. Аналіз підготовки школярів та студентів з питань безпеки, здоров'я та цивільного захисту в Україні та зміни змісту в зв'язку із виникненням військових загроз. *Науковий вісник Академії муніципального управління. Серія «Техніка»*. 2014. Вип. 2 (8). С. 32–42.
18. Кіндсфатер О. В Одесі відбувся семінар-практикум для викладачів предмета «Захист України». *АрміяInform*. 2022. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/02/01/v-odesi-vidbuvsya-seminar-praktykum-dlya-vykladachiv-predmeta-zahyst-ukrayiny/>
19. Колесник О. У Дніпрі з вчителями предмета «Захист України» провели спеціальний тренінг. *АрміяInform*. 2021. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/08/27/u-dnipri-z-vchytelyamy-predmeta-zahyst-ukrayiny-provely-speczialnyj-trening/>
20. Коломієць В. «Для нас реформа освіти сьогодні така ж важлива, як реформа армії 10 років тому». Інтерв'ю з очільником МОН Оксеном Лісовим. *Громадське*. 2024. URL: <https://hromadske.ua/suspilstvo/223834-dlia-nas-reforma-osvity-syohodni-taka-z-vazlyva-iak-reforma-armiyi-10-rokiv-tomu-interviu-z-ochilnykom-mon-oksenom-lisovym>
21. Коломієць В. Близько 1200 закладів освіти запровадять оновлений «Захист України» в межах експерименту – МОН. *Громадське*. 2024. URL: https://hromadske.ua/suspilstvo/230245-blyzko-1200-zakladiv-osvity-zaprovadiat-opovlenyy-zakhyst-ukrayiny-v-mezakh-eksperymentu-mon?traffic_source=ukr.net
22. Король С. У школах Києва збільшать кількість годин «Захисту України». *Liga.net*. 2023. URL: <https://life.liga.net/all/news/v-shkolah-kieva-uvelichat-kolichestvo-chasov-zaschity-ukrainy>
23. Лазарєв В. До викладання предмета «Захист України» залучатимуть військовослужбовців, волонтерів та ветеранів. *АрміяInform*. 2021. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/09/15/do-vykladannya-predmeta-zahyst-ukrayiny-zaluchatymut-vijskovosluzhbovciv-volonteriv-ta-veteraniv/>
24. Лист МОН України № 1/12-6406 від 12.09.14 року «Щодо укомплектування кабінетів предмета «Захист Вітчизни» в школах навчальною зброєю, муляжами зброї та боєприпасів, засобами індивідуального захисту (протигази)». *Освіта. UA*. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/42802/

25. Лиховид І. У школи повертається допризовна підготовка. *День*. 2014. № 213. URL: <https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/u-shkoly-povertayetsya-dopryzovna-pidhotovka>
26. Лісовий О. Створення осередків для викладання «Захисту України». *Освіта.UA*. 2024. URL: <https://osvita.ua/blogs/92542/>
27. Мещеряков В. Допризовна підготовка нікуди не ділася. *Освіта.UA*. 2018. URL: <https://osvita.ua/blogs/60409/>
28. Мещеряков В. Про предмет «Захист Вітчизни». *Освіта.UA*. 2018. URL: <https://osvita.ua/blogs/59419/>
29. МОН прагне якісно викладати предмет "Захист Вітчизни". *Освіта.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/42803/>
30. МОН шукає фахівців для тренування вчителів предмета «Захист України». *Освіта.UA*. 2024. URL: <https://osvita.ua/school/92180/>
31. На викладання предмета «Захист України» витратять 1,74 млрд грн. *Освіта.UA*. 2023. URL: <https://osvita.ua/school/91066/>
32. На Волині відзначили найкращих учителів предмета «Захист України». *АрміяInform*. 2021. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/10/25/na-volyni-vidznachyly-najkrashhyh-uchyteliv-predmeta-zahyst-ukrayiny/>
33. Набув чинності Типовий перелік засобів навчання та обладнання для кабінетів предмета «Захист України». *АрміяInform*. 2022. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/01/19/nabuv-chynnosti-typoviy-perelik-zasobiv-navchannya-ta-obladnannya-dlya-kabinetiv-predmeta-zahyst-ukrayiny/>
34. Один день на місяць школярі навчатимуться захисту України. *Освіта.UA*. 2024. URL: <https://osvita.ua/school/92103/>
35. Розроблено нову програму «Захист Вітчизни». *Освіта.UA*. URL: 2014. <https://osvita.ua/school/44124/>
36. Рябокінь Р.М., Рябокінь М.В. Форми та методи роботи військово-патріотичного виховання в НСОУ Пласт. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2019. Вип. 6. С. 232–243.
37. Совсун І. Як школа готує дівчат до військової служби? *Освіта.UA*. 2022. URL: <https://osvita.ua/blogs/87535/>
38. Спітковська К. «Захист України» – must have для дітей. *Освіта.UA*. 2022. URL: <https://osvita.ua/blogs/87995/>
39. У київських школах введуть додаткові уроки із «Захисту України». *Суспільне. Новини*. 2023. URL: <https://susplne.media/kyiv/567861-u-kiivskih-skolah-vvedut-dodatkovy-uroki-iz-zahistu-ukraini/>
40. У МОН розробили навчальну програму «Захист Вітчизни». *Освіта.UA*. 2015. URL: <https://osvita.ua/school/45544/>
41. У школах ввели курс військової підготовки. *Освіта.UA*. 2014. URL: <https://osvita.ua/school/42739/>
42. У школах вивчатимуть предмет «Захист України» замість «Захисту Вітчизни». *День*. 2020. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-shkolakh-vyvchatymut-predmet-zakhyst-ukrayiny-zamist-zakhystu-vitchyzny>
43. У школах відновлять початкову військово підготовку – указ. *Українська правда*. 2014. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2014/11/05/183312/>
44. Урок «Захист України» зорієнтують на реалії сьогодення. *Освіта.UA*. 2023. URL: <https://osvita.ua/school/89735/>
45. Уряд перейменував шкільний предмет «Захист Вітчизни». *Освіта.UA*. 2020. URL: <https://osvita.ua/school/71242/>
46. Учителям пропонують нову програму «Захисту України». *Освіта.UA*. 2024. URL: <https://osvita.ua/school/reform/92604/>
47. Челяк С. «Дівчата стріляють краще, ніж хлопці»: як в українських школах змінюється викладання «Захисту України». *Українська правда*. 2025. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/divchata-strilyayut-krashche-nizh-hlopci-yak-v-ukrajinskih-shkolah-zminuyetsya-vikladannya-zahistu-ukrajini-307692/>
48. Школи відновлять початкову військово підготовку. *Освіта.UA*. 2014. URL: <https://osvita.ua/school/43708/>

REFERENCES

1. Amelina, K. (2024). Onovleni shkilnyi predmet «Zakhyst Ukrainy» vydaetsia nasychenym i suchasnym, ale ye chymalo zapytan [The updated school subject “Defense of Ukraine” seems rich and modern, but there are many questions]. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/society/2024/06/07/617348_onovleniy_shkilniy_predmet_zahist.html [in Ukrainian].
2. Andrieieva, V. (2024). U pidruchnyku «Zakhyst Vitchyzny» znayshly foto viiskovykh u formi RF: u MON vidreahuvaly [In the textbook “Defense of the Fatherland” found photos of military personnel in Russian uniforms: the Ministry of Education and Science reacted]. *Ukrainska pravda*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/zahist-vitchizni-u-ukrajinskomu-pidruchniku-shkolyari-viyavili-formu-viyskovykh-rf-303692/> [in Ukrainian].
3. Bekh, I. D., Kanishevska, L. V., & Malynoshevskiy, R. V. (2023). Stratehiia viiskovo-patriotichnoho vykhovannia ditei ta molodi v systemi osvity Ukrainy: realii ta oriietovni pozysii [Strategy of military-patriotic education of children and youth in the education system of Ukraine: realities and indicative positions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii pedahohichnykh nauk Ukrainy*, 5(2), 1–7. DOI: 10.37472/v.naes.2023.5202 [in Ukrainian].
4. Videouroky predmeta «Zakhyst Ukrainy» dniprovski telehliadachi pobachat uzhe nastupnogo tyzhnia. (2020). [Video lessons of the subject “Defense of Ukraine” will be seen by Dnipro TV viewers next week]. *ArmiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2020/04/28/videouroky-predmeta-zahyst-ukrayiny-dniprovski-teleglyadachi-pobachat-uzhe-nastupnogo-tyzhnya/> [in Ukrainian].
5. Viiskovo-patriotichne vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi v systemi osvity Ukrainy: stratehichni napriamy. (2023). [Military-patriotic education of children and students in the education system of Ukraine: strategic directions] / Ed. I. D Bekh, R. V. Malynoshevskiy. Ivano-Frankivsk: NAIR, 32 s. [in Ukrainian].
6. Vinnychenko, I. (2020). Pro vyhody voiennoho turyzmu [On the benefits of military tourism]. *Den*, 27-28. URL: <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/pro-vyhody-voyennoho-turyzmu> [in Ukrainian].

7. Haliv, M. (2023). Pochatkova viiskova pidhotovka uchniv u Nyzhnohainvskii serednii shkoli (1950–1980-ti rr.). *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tom XV: Naukovi poshuky v konteksti vyklykiv i konfliktiv* / Ed.: Ya. Gzhesiak, I. Zymomia, V. Ilnytskyi. Konin – Uzhhorod – Peremysl – Kherson: Posvit, 15–18. [in Ukrainian].
8. Haliv, M., & Grand, M. (2024). «Russkyi mir» proty Ukrainy: korotka dekonstruktsiia novitnoi rosiiskoi heopolitychnoi doktryny [«Russian world» against Ukraine: a brief deconstruction of the newest Russian geopolitical doctrine]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii Istorii, Spetsvypusk – Problems of the humanities. Series: History, Special Issue*, 172–177. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.16 [in Ukrainian].
9. Haliv, M., Grand, M., & Boychyn, R. (2024). Pochatok povnomasshtabnoi viiny Rosii proty Ukrainy u vysvitleni polskoho informatsiinoho portalu «Nowa Europa Wschodnia» (liutyi-berezen 2022 r.) [The beginning of a full-scale war of Russia against Ukraine according to the Polish information portal “Nowa Europa Wschodnia” (February – March 2022)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities*, 72(1). 52–60. DOI: 10.24919/2308-4863/72-1-7 [in Ukrainian].
10. Haliv, M., & Ilnytskyi, V. (2023). Kharakter suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny (2014 – 2023): vitchyzniani istoriohrafichnyi dyskurs [The Nature of the Modern Russian-Ukrainian War (2014 – 2023): Ukrainian Historiographical Discourse]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii: Istorii – Problems of the humanities. Series: History*, 13/55, 47–73. [in Ukrainian].
11. Haliv, M., Ilnytskyi, V., & Karpenko, O. (2024). Problematyka henotsydu Rosii shchodo ukrainsiv v ukrainskykh zasobakh masovoi informatsii (2022 – 2024) [The issue of Russian genocide against Ukrainians in the Ukrainian media (2022 – 2024)]. *Novitnia doba*, 12, 75–96. [in Ukrainian].
12. Haliv, M., & Karpenko, O. (2024). Vykradennia ukrainskykh ditei rosiiskymy okupantamy (2022 – 2024): za materialamy vitchyznianskykh mas-media [Kidnapping of Ukrainian children by Russian occupants (2022 – 2024): according to the materials of the Ukrainian media]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii Istorii, Spetsvypusk – Problems of the humanities. Series: History, Special Issue*, 62–76. DOI: 10.24919/2312-2595.spec.5 [in Ukrainian].
13. Haliv, M., & Sviontyk, O. (2023). Osvita yak skladova natsionalnoi bezpeky Ukrainy v umovakh suchasnoi rosiysko-ukrainskoi viiny: pravovi zasady, problemy, dosvid i zavdannia [Education as a component of Ukraine’s national security in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war: legal principles, problems, experience and tasks]. *Molod i rynek – Youth & market*, 3 (211), 25–31. DOI: 10.24919/2308-4634.2023.277194 [in Ukrainian].
14. Haliv, M., Frolov, M., & Onyshchak, V. (2025). Pochatkova zahalnoviiskova pidhotovka v Ukraini (kinets XX – pochatok XXI st.): normatyvno-pravove zabezpechennia [Initial combined military training in Ukraine (late 20th – early 21st centuries): regulatory and legal support]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities*, 86 (1), 29–40. [in Ukrainian].
15. Hromadska, L. (2014). Na urok – u kamufliazhi [To the lesson – in camouflage]. *Den*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/na-urok-u-kamufliazhi> [in Ukrainian].
16. Efektyvnist vykorystannia koshtiv na predmet «Zakhyst Ukrainy» zhakhlyva, – Babak. (2025). [The efficiency of using funds for the subject “Defense of Ukraine” is terrible, – Babak]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/94034/> [in Ukrainian].
17. Zaplatynskyi, V. M. (2024). Analiz pidhotovky shkoliariv ta studentiv z pytan bezpeky, zdorovia ta tsyvilnoho zakhystu v Ukraini ta zminy zmistu v zviazku iz vynyknenniam viiskovykh zahroz [Analysis of the Training of Schoolchildren and Students on Security, Health and Civil Defense in Ukraine and Changes in Content in Connection with the Emergence of Military Threats]. *Naukovyi visnyk Akademii munitsypalnogo upravlinnia. Serii «Tekhnika»*, 2 (8), 32–42. [in Ukrainian].
18. Kindsfater, O. (2022). V Odesi vidbuvsia seminar-praktykum dlia vykladachiv predmeta «Zakhyst Ukrainy» [A seminar-practicum was held in Odessa for teachers of the subject “Defense of Ukraine”]. *ArmiiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/02/01/v-odesi-vidbuvsia-seminar-praktykum-dlya-vykladachiv-predmeta-zahyst-ukrayiny/> [in Ukrainian].
19. Kolesnyk, O. (2021). U Dnipri z vchyteliamy predmeta «Zakhyst Ukrainy» provely spetsialnyi treninh [A special training was held in Dnipro with teachers of the subject “Defense of Ukraine”]. *ArmiiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/08/27/u-dnipri-z-vchyteliamy-predmeta-zahyst-ukrayiny-provely-speczialnyj-trening/> [in Ukrainian].
20. Kolomiets, V. (2024a). «Dlia nas reforma osvity sohodni taka zh vazhlyva, yak reforma armii 10 rokiv tomu». Interv’iu z ochilnykom MON Oksenom Lisovym [“For us, education reform today is as important as army reform 10 years ago.” Interview with the head of the Ministry of Education and Science, Oksen Lisovy]. *Hromadske*. URL: <https://hromadske.ua/suspilstvo/223834-dlia-nas-reforma-osvity-syohodni-taka-z-vazlyva-iak-reforma-armiyi-10-rokiv-tomu-interviu-z-ochilnykom-mon-oksenom-lisovym> [in Ukrainian].
21. Kolomiets, V. (2024b). Blyzko 1200 zakladiv osvity zaprovadiat onovleni «Zakhyst Ukrainy» v mezhakh eksperymentu – MON [About 1,200 educational institutions will introduce the updated “Defense of Ukraine” as part of the experiment – Ministry of Education and Science]. *Hromadske*. URL: https://hromadske.ua/suspilstvo/230245-blyzko-1200-zakladiv-osvity-zaprovadiat-onovlenyy-zakhyst-ukrayiny-v-mezakh-eksperymentu-mon?traffic_source=ukr.net [in Ukrainian].
22. Korol, S. (2023). U shkolakh Kyieva zbilshat kilkist hodyn «Zakhystu Ukrainy» [Kyiv schools to increase number of hours of “Defense of Ukraine”]. *Liga.net*. URL: <https://life.liga.net/all/news/v-shkolah-kieva-uvlichat-kolichestvo-chasov-zaschity-ukrainy> [in Ukrainian].
23. Lazarev, V. (2021). Do vykladannia predmeta «Zakhyst Ukrainy» zaluchaty mut viiskovosluzhbovtiv, volonteriv ta veteraniv [Military personnel, volunteers and veterans will be involved in teaching the subject “Defense of Ukraine”]. *ArmiiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/09/15/do-vykladannya-predmeta-zahyst-ukrayiny-zaluchaty-mut-vijskovosluzhbovt-ziv-volonteriv-ta-veteraniv/> [in Ukrainian].

24. Lyst MON Ukrainy № 1/12-6406 vid 12.09.14 roku «Shchodo ukomplektuvannia kabinetiv predmeta «Zakhyst Vitchyzny» v shkolakh navchalnoi zbroieiu, muliazhamy zbroi ta boieprypasiv, zasobamy individualnoho zakhystu (protyhazy)». (2014). [Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1/12-6406 dated 12.09.14 “Regarding the equipping of the classrooms for the subject “Defense of the Fatherland” in schools with training weapons, mock weapons and ammunition, and personal protective equipment (gas masks)”. *Osvita.UA*. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/42802/ [in Ukrainian].
25. Lykhovyd, I. (2014). U shkoly povertaietsia dopryzovna pidhotovka [Pre-conscription training is returning to schools]. *Den*, 213. URL: <https://day.kyiv.ua/article/cuspilstvo/u-shkoly-povertaietsia-dopryzovna-pidhotovka> [in Ukrainian].
26. Lisovyi, O. (2024). Stvorennia osередkiv dlia vykladannia «Zakhystu Ukrainy» [Creation of centers for teaching “Defense of Ukraine”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/blogs/92542/> [in Ukrainian].
27. Meshcheriakov, V. (2018a). Pro predmet «Zakhyst Vitchyzny» [About the subject “Defense of the Fatherland”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/blogs/59419/> [in Ukrainian].
28. Meshcheriakov, V. (2018b). Dopryzovna pidhotovka nikudy ne dilasia [Pre-conscription training has not gone anywhere]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/blogs/60409/> [in Ukrainian].
29. MON prahne yakiso vykladaty predmet «Zakhyst Vitchyzny». (2014). [MES strives to teach the subject “Defense of the Fatherland” qualitatively]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/42803/> [in Ukrainian].
30. MON shukaie fakhivtsiv dlia trenuvannia vchyteliv predmeta «Zakhyst Ukrainy». (2024). [MES is looking for specialists to train teachers of the subject “Defense of Ukraine”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/92180/> [in Ukrainian].
31. Na vykladannia predmeta «Zakhyst Ukrainy» vytratiat 1,74 mlrd hm. (2023). [1.74 billion UAH will be spent on teaching the subject “Defense of Ukraine”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/91066/> [in Ukrainian].
32. Na Volyni vidznachyly naikrashchykh uchyteliv predmeta «Zakhyst Ukrainy». (2021). [The best teachers of the subject “Defense of Ukraine” were recognized in Volyn]. *ArmiiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/10/25/na-volyni-vidznachyly-najkrashhyh-uchyteliv-predmeta-zakhyst-ukrayiny/> [in Ukrainian].
33. Nabuv chynnosti Typovy perelik zasobiv navchannia ta obladnannia dlia kabinetiv predmeta «Zakhyst Ukrainy». (2022). [A Typical list of teaching aids and equipment for classrooms of the subject “Defense of Ukraine” has come into force]. *ArmiiaInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/01/19/nabuv-chynnosti-typovyj-perelik-zasobiv-navchannya-ta-obladnannya-dlya-kabinetiv-predmeta-zakhyst-ukrayiny/> [in Ukrainian].
34. Odyn den na misiats shkoliari navchatymutsia zakhystu Ukrainy. (2024). [One day a month, schoolchildren will learn to defend Ukraine]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/92103/> [in Ukrainian].
35. Rozrobлено novu prohramu «Zakhyst Vitchyzny». (2014). [A new program “Defense of the Fatherland” has been developed]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/44124/> [in Ukrainian].
36. Riabokin, R. M., & Riabokin, M. V. (2019). Formy ta metody roboty viiskovo-patriotichnoho vykhovannia v NSOU Plast [Forms and methods of military-patriotic education in the NSOU Plast]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, 6, 232–243. [in Ukrainian].
37. Sovsun, I. (2022). Yak shkola hotuie divchat do viiskovoi sluzhby? [How does the school prepare girls for military service?]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/blogs/87535/> [in Ukrainian].
38. Spitkovska, K. (2022). «Zakhyst Ukrainy» – must have dlia ditei [“Defense of Ukraine” – a must have for children]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/blogs/87995/> [in Ukrainian].
39. U kyivskykh shkolakh vvedut dodatkovy uroky iz «Zakhystu Ukrainy». (2023). [Additional lessons on “Defense of Ukraine” to be introduced in Kyiv schools]. *Suspilne. Novyny*. URL: <https://suspilne.media/kyiv/567861-u-kiivskih-shkolah-vvedut-dodatkovy-uroki-iz-zahystu-ukraini/> [in Ukrainian].
40. U MON rozroblyly navchalnu prohramu «Zakhyst Vitchyzny». (2015). [The Ministry of Education and Science has developed a curriculum “Defense of the Fatherland”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/45544/> [in Ukrainian].
41. U shkolakh vvely kurs viiskovoi pidhotovky. (2014). [A military training course has been introduced in schools]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/42739/> [in Ukrainian].
42. U shkolakh vyvchatymut predmet «Zakhyst Ukrainy» zamist «Zakhystu Vitchyzny». (2020). [Schools will study the subject “Defense of Ukraine” instead of “Defense of the Fatherland”]. *Den*. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-shkolakh-vyvchatymut-predmet-zakhyst-ukrayiny-zamist-zakhystu-vitchyzny> [in Ukrainian].
43. U shkolakh vidnovliat pochatkovu viiskovu pidhotovku – ukaz. (2014). [Schools will resume initial military training – decree]. *Ukrainska pravda*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2014/11/05/183312/> [in Ukrainian].
44. Urok «Zakhyst Ukrainy» zorientuiut na realii sohodennia. (2023). [The lesson “Defense of Ukraine” will be oriented to the realities of today]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/89735/> [in Ukrainian].
45. Uriad pereimenuvav shkilnyi predmet «Zakhyst Vitchyzny». (2020). [The government renamed the school subject “Defense of the Fatherland”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/71242/> [in Ukrainian].
46. Uchyteliam proponuiut novu prohramu «Zakhystu Ukrainy». (2024). [Teachers are offered a new program “Defense of Ukraine”]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/reform/92604/> [in Ukrainian].
47. Cheliak, S. (2025). «Divchata striliaut krashche, nizh khlopsti»: yak v ukrainskykh shkolakh zminiuietsia vykladannia «Zakhystu Ukrainy» [“Girls shoot better than boys”: how teaching “Defense of Ukraine” is changing in Ukrainian schools]. *Ukrainska pravda*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/divchata-strilyayut-krashche-nizh-hlopci-yak-v-ukrajinskih-shkolah-zminyuyetsya-vikladannya-zahystu-ukrajini-307692/> [in Ukrainian].
48. Shkoly vidnovliat pochatkovu viiskovu pidhotovku. (2014). [Schools will resume initial military training]. *Osvita.UA*. URL: <https://osvita.ua/school/43708/> [in Ukrainian].

УДК 94:323.15(=411.16)47+57:47.41)“1925”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-4>

Віктор ДОЦЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1131-1675

доктор історичних наук, професор,
професор кафедри всесвітньої історії та археології
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) *dozenkov@ukr.net*

Богдан ПЕЦЮХ,

orcid.org/0009-0003-5384-5496

аспірант кафедри всесвітньої історії та археології
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) *b.i.petsiukh@udu.edu.ua*

ПІДГОТОВКА ТА ПЕРЕСЕЛЕННЯ ЄВРЕЇВ НА ЗЕМЛЮ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ У 1925 РОЦІ (НА ПРИКЛАДІ КИЇВЩИНИ)

У статті на основі аналізу широкого масиву джерел та літератури висвітлено політику компартійних органів направлену на залучення містечкових євреїв Київщини до продуктивізації праці, а саме до занять сільським господарством; проаналізовано соціально-економічну та політичну ситуації, які склались в містечках Правобережної України внаслідок подій та катаклізмів періоду Першої світової війни, збройних протистоянь революційної доби та перших років діяльності советської влади. Для досягнення мети були використані праці радянських статистів, збірки документів міжвоєнної доби, документи як вітчизняних, так і іноземних архівів. У процесі дослідження застосовано метод локалізації, який дозволив на прикладі Київщини, яка на початку 1920-х років була одним із найбільш заселених євреями регіонів, показати початок реалізації програми переселення євреїв на Південь України. У статті представлено базові вектори впливу більшовицької програми аграризації на соціальні групи євреїв Київщини. Важливим сюжетом у статті є аналіз ідеологічних міркувань советських лідерів щодо необхідності «економічного оздоровлення» містечкового єврейства. «Оздоровлення» включало в себе переселення євреїв на Південь України та Крим для занять сільським господарством, створення примістечкових сільськогосподарських колективів та залучення до промисловості. У цьому контексті ми висвітлили питання підтримки владою та єврейськими благодійниками старих єврейських сільськогосподарських поселень. Оцінюючи перший рік реалізації програми переселення євреїв Київщини, ми дійшли висновку, що місцеві компартійні органи досить часто не розуміли специфіки кампанії, не звертали увагу на економічні та соціальні проблеми, які стояли перед охочими займатися сільським господарством. Крім того, влада робила ставку на отримання коштів для реалізації кампанії від іноземної єврейської громадськості.

Ключові слова: історія, СРСР, євреї, Київщина, більшовики, переселення, земля, НЕП, сільське господарство, ідеологія, благодійні товариства, колонія, громада.

Viktor DOTSENKO,

orcid.org/0000-0003-1131-1675

Doctor of Science in History, Professor,
Professor at the Department of World History and Archaeology
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) *dozenkov@ukr.net*

Bohdan PETSUKH,

orcid.org/0009-0003-5384-5496

Postgraduate student at the Department of World History and Archaeology
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) *b.i.petsiukh@udu.edu.ua*

PREPARATION AND RESETTLEMENT OF JEWS TO LAND IN THE SOVIET UNION IN 1925 (CASE OF THE KYIV REGION)

The article, based on the analysis of a wide range of sources and literature, highlights the policy of the Communist Party bodies aimed at attracting small-town Jews of the Kyiv region to the productivity of labor, namely to agriculture; analyzes the socio-economic and political situation that developed in the small towns of Right-Bank Ukraine as a result

of the events and cataclysms of the First World War, the armed confrontations of the revolutionary era and the first years of the Soviet government. To achieve the goal, the works of Soviet statisticians, collections of documents from the interwar period, and documents from both domestic and foreign archives were used. In the process of research, the localization method was applied, which allowed, using the example of the Kyiv region, which in the early 1920s was one of the regions most populated by Jews, to show the beginning of the implementation of the program of resettlement of Jews to the South of Ukraine. The article presents the basic vectors of the influence of the Bolshevik program of agrarianization on the social groups of the Jews of the Kyiv region. An important plot in the article is the analysis of the ideological considerations of Soviet leaders regarding the need for "economic rehabilitation" of small-town Jewry. "Rehabilitation" included the resettlement of Jews to Southern Ukraine and Crimea for agriculture, the creation of suburban agricultural collectives, and involvement in industry. In this context, we highlighted the issue of support for old Jewish agricultural settlements by the authorities and Jewish benefactors. Evaluating the first year of the implementation of the resettlement program for Jews in the Kyiv region, we came to the conclusion that local Communist Party bodies quite often did not understand the specifics of the campaign and did not pay attention to the economic and social problems faced by those willing to engage in agriculture. In addition, the authorities relied on receiving funds for the implementation of the campaign from the foreign Jewish community.

Key words: history, USSR, Jews, Kyiv region, Bolsheviks, resettlement, land, NEP, agriculture, ideology, local government, colony, community.

Актуальність теми визначається тим, що у більшості досліджень питання історії євреїв Київщини розглядалось у контексті загальносоюзної етнополітики. Власне дослідження присвяченого історії єврейської громади Київщини в 1920–1930-ті роки немає.

Постановка проблеми та стан її вивчення. Соціально-економічні, політичні та культурні перетворення, які проводила советська влада стосовно національних меншин Української СРР у міжвоєнну добу досі належить до актуальних проблем сучасної української та західної історіографії, де особливо маловивченими є регіональний та місцевий аспекти її реалізації. Серед проблем, які потребують подальших досліджень, є питання інтеграції до радянської соціально-економічної і політичної системи містечкового єврейства Правобережної України. Зокрема, і вивчення кампанії аграризації євреїв Київщини в 1920–30-ті роки. Ця тема висвітлювалась лише в контексті загальносоюзної і не була предметом окремого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню аналізу політики радянської влади стосовно євреїв колишньої «смуги осілості» у міжвоєнний період присвячено ціла низка публікацій. Ще в 1920–30-ті роки її висвітлювали на шпальтах загальносоюзних та республіканських періодичних видань, а також виходили окремі праці присвячені вирішенню питання «єврейського містечка». Зокрема, це роботи Ю. Гольде, І. Вейцблїта, М. Кіпера (Гольде, 1925; Кіпер, 1930; Вейцблїт, 1930). Їх автори, в дусі советської пропаганди, аналізуючи статистику, що стосувалась єврейського населення, описують успіхи режиму у питанні економічного оздоровлення жителів міст та містечок Правобережної України та Білорусії. У 1940-х та у першій половині 1980-х років питання життя

советських євреїв залишалось поза увагою дослідників. Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років дослідники знову повернулись до вивчення історії євреїв у СРСР міжвоєнного періоду. У цей час виходять публікації, історичні розвідки та монографії О. Наймана, Я. Хонігмана, О. Козерода, В. Орлянського, М. Журби, В. Доценка (Орлянський, 2000; Козерод, 2003; Журба, 2005; Доценко, 2015). З іноземних дослідників, які приділили увагу історії українського єврейства міжвоєнної доби, варто назвати Джонотана Декеля – Хена (Dekel-Chen, 2005). Питанням регіональної історії, зокрема історії євреїв Житомирщини, присвячені роботи Марини Бацман та Божени Козакевич (Batsman, 2019; Kozakevych, 2022).

Мета статті – висвітлення політики компартійних органів, направленої на залучення містечкових євреїв Київщини до продуктивної праці, а саме до занять сільським господарством; аналіз соціально-економічної та політичної ситуації, яка склалась в містечках Правобережної України внаслідок подій та катаклізмів періоду Першої світової війни, збройних протистоянь революційної доби та перших років діяльності в регіоні советської влади.

Виклад основного матеріалу. Період воєн та революцій початку ХХ століття завершився в Європі лише на початку 1920-х років. Внаслідок соціально-політичних змін, які були зафіксовані у післявоєнних договорах, постала нова Європа: зникли старі імперії у Центрально-Східній Європі, з'явилися нові держави. На зміну Російській імперії прийшла нова Советська, в якій нова більшовицька влада започаткувала соціально-економічні, політичні та культурні перетворення (Robert Gerwarth at el. 2014: 2–3).

Упродовж окресленого вище періоду Правобережна Україна стала ареною запеклої боротьби

між різними державами, політичними партіями та їх збройними формуваннями. Єврейські містечка (штетли) упродовж революційних потрясінь пережили влади УНР, Української Держави, денікінців, поляків та більшовиків (Кипер, 1930: 13). До прикладу, Бердичів зазнавав зміни влади кожні декілька тижнів і лише Українській Державі вийшло протриматись у місті протягом 7 місяців (Kozakevych, 2022: 54). А у Києві влада змінювалась упродовж трьох років аж 11 разів (Batsman, 2019: 13). Остаточно регіон був захоплений більшовиками і був інкорпорований до Української СРР. Більшовики, прийшовши до влади, розпочали реалізацію політики військового комунізму: повністю заборонили будь-які форми посередництва та торгівлі, націоналізували приватні підприємства та банки. Дрібне виробництво та кустарна промисловість теж зазнавали вплив від дій влади. Така політика призвела до поглиблення соціально-економічної кризи в містах і містечках Правобережної України, а населення штетлів було поставлено на межу фізичного виживання (Кипер, 1930: 12).

Криза містечка потребувала втручання зі сторони лідерів советської держави, так як вони розуміли, що збіднілі, люмпенізовані жителі містечок у руках сіоністських партій могли стати ідеологічними ворогами більшовиків. Для розв'язку даного питання їм потрібно було провести ревізію своїх поглядів у ставленні до євреїв і їх місця в советській політичній системі.

На початках існування советської держави Володимир Ленін відкидав право євреїв на свою власну національну культуру, вважаючи її надбанням буржуазії та рабинів. На його думку, євреї повинні були увійти в інтернаціональні марксистські організації, щоб вони разом із іншими народами творили інтернаціональну культуру пролетаріату, а не виділяли свою окремішність (Ленін, 1973: 122–123).

Йосиф Сталін, у свою чергу, вважав, що євреї взагалі не можуть вважатись повноцінною окремою нацією, оскільки вони не мають власної території, де вони могли б скласти більшість (Сталін, 1913).

Однак, з початком НЕПу та певною лібералізацією соціально-економічного життя в країні змінюються погляди і до вирішення питання советських євреїв: їх змінили і В. Ленін, і Й. Сталін, і інші керівники держави та партії. У 1925 році Лазар Каганович зауважував про основні завдання НЕПу – створення соціалістичної економіки та побудову соціалізму, що разом є рухом вперед, а не поверненням назад (ЦДАГО. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 134.

Арк. 91–92). У новій економіці мали знайти своє місце і жителі містечок – дрібні торговці, ремісники, кустарі та лихварі.

На політику більшовиків щодо єврейського населення впливали ідеї популярної на той час науки – євгеніки. Вона полягала в тому, що людиність можна змінити через зміну навколишнього середовища де вона проживає. Можливо, робить припущення Декел-Хен, ці ідеї могли мати вплив і на советських лідерів. Проте варто відзначити, що ідеї аграризації та продуктивізації євреїв мали більший вплив на уявлення про долю євреїв, ніж євгеніка (Dekel-Chen, 2005: 28).

До загального уявлення про єврейство з боку високопоставлених советських діячів доєднувалось ще вкрай негативне ставлення до штетлів з боку компартійних працівників нижньої ланки: вони вважали штетли центрами спекуляцій та лихварства. Ігнорувались дані про роль єврейства у місцевій економіці та той факт, що євреї були соціально неоднорідною структурою, як і інші народи регіону. Наслідком цього ставали звинувачення у бік так званих сіоністів, клерикалів та місцевої буржуазії в експлуатації місцевих кустарів – бідняків та робітників. Саме двом останнім групам відводилась роль елементів, завдяки яким вийде збільшити вплив партійних структур на місцях в майбутньому (Орлянський, 2000: 55).

Започатковуючи кампанію аграризації євреїв, більшовики наголошували на її прогресивному характері: вони заявляли, що при «старому» режимі євреї не мали права перебувати у селах і не було дозволу працювати на землі. А тепер, навпаки, євреї отримали право обробляти землі на рівні із іншими народами СРСР (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 3).

Один із советських функціонерів Юрій Гольде проводив паралелі між спробою переселити євреїв на землю у Російській імперії та у СРСР. Основний акцент він робив на антисемітизмі царських чиновників. Автор писав, що утворенні сільськогосподарські колонії існували наперекір діям влади, а не завдяки ним, а більшовики у свою ж чергу давали можливість євреям обирати, де і з ким селитись, формуючи тим самим колективи та артілі. Головну відмінність автор вбачав у тому, що советська влада давала можливість євреям розвиватись самостійно, без надмірної опіки (Гольде, 1925: 18–19). Насправді влада повністю контролювала переміщення євреїв на землю. Наприклад, відомо, що у 1924 році місцеві представники влади чітко фіксували випадки самовільного переселення євреїв до Криму та Херсонщину (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 165).

У кінці 1920-х років політика аграризації почала давати перші позитивні зрушення у житті євреїв. Це дозволило советській пропаганді порівнювати становище євреїв в СРСР з життям польських євреїв. У ній перехід євреїв на землю, залучення до промисловості та руйнування традиційного життя містечок визнавався фактом більш прогресивним у порівнянні з традиційним життям євреїв у міжвоєнній Польщі (Вейцблїт, 1930: 68–69).

Офіційно євреї отримали можливість, згідно з 9-ю статтею Земельного кодексу, обробляти землю за умови, що охочі займатись сільським господарством будуть працювати без використання найманої праці (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 9).

Наркомзем РРФСР видав циркуляр від 27 листопада 1924 року, в якому зазначалось, що євреї отримують можливість займатись хліборобством на рівні з іншими суспільними верствами: вони отримували право на земельний наділ у межах своєї губернії, а у випадку відсутності вільної землі, отримували можливість та пільги від уряду на переселення на інші території (Гольде, 1925: 93).

Також були внесені відповідні зміни і в Земельні кодекси Української та Білоруської СРР, де раніше зазначалось, що євреї в останню чергу наділяються землею, оскільки до цього вони не займались сільським господарством. Згідно з циркуляром від 27 листопада 1924 року євреї, в разі зміни свого традиційного заняття і переході до занять сільським господарством, отримували рівні з іншими громадянами права на землю, а також політичні права. Цим їх виводили з категорії позбавленців, що дозволяло охочим формувати колективи для переселення і ставати членам сільськогосподарських об'єднань (Гольде, 1925: 29–32).

Для допомоги в переселенні євреїв на землю у 1924 році влада утворила державну структуру КОМЗЕТ (Комітет із землеоблаштування єврейських трудящих), а наступного року добровільне товариство – ТЗЕТ (Товариство по землеоблаштуванню єврейських трудящих). КОМЗЕТ займався адміністративною та бюрократичною роботою, а ТЗЕТ відповідав за пропаганду, формував позитивний образ політики переселення серед населення СРСР (Dekel-Chen, 2005: 52–53) та здійснював збір коштів для проведення переселення на землю як всередині Радянського Союзу, так і серед єврейської громадськості за кордоном (Гольде, 1925: 28).

На місцях переселення євреями займались місцеві чиновники та представники добровільних товариств, тобто представники громадськості. Мета їх роботи полягала в забезпеченні фінансами переселенців, облаштуванні їх побуту, задо-

воленні культурно-освітніх та медичних потреб. Основними організаціями, які мали право працювати на території УСРР, були ТЗЕТ, Агро-Джойнт (американська компанія), ЕКО (французька) та ТРП (німецька). Найбільшою та найвпливовішою серед них була Агро-Джойнт (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 348. Арк. 30).

Отже, советські функціонери, розуміючи складність соціально-економічної та політичної ситуації в містечках, а також враховуючи іміджеві набути в разі успішності реалізації програми з «оздоровлення містечка», до 1924 року сформували основні правові та політичні акти необхідні для її початку.

У розглянутий період часу на території УСРР мешкало 2 225 000 євреїв: на Лівому березі проживало 750 000, а на Правобережжі – 1 475 000 людей. Київська губернія мала 577 000 єврейського населення, що складало 11,7% від загальної кількості – 4 931 000 людей. Власне Київщина мала найбільшу кількість єврейського населення порівняно з іншими територіями Української СРР (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 22. Арк. 157–161). За підрахунками Самуеля Любарського, в 1923 році колишня територія Південно-Західного краю страждала від перенаселення. До прикладу, Київська губернія мала щільність 89,2 людини на один кілометр квадратний, що перевищувало показники країн Західної Європи як Франції, де показник складав всього 73,8 людей на квадратний кілометр (YIVO. Box 21. RG 358. Folder 191. p. 6).

У цей час місцева влада доповідала керівництву, що євреї-ремісники все активніше піддавались на антирадянську пропаганду сіоністських організацій. Це посилювалось тим, що багато євреїв не зрозуміли цілі НЕПу і тому випали з економічного життя. Багато хто вважав, що нова економічна політика – це повернення в минуле до приватної торгівлі з конкуренцією (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 158–159).

Отже, ситуація серед єврейства Київщини була важкою, багато хто втратив роботу. Єврейські дрібні торговці та ремісники відчували особливу неприязнь з боку нової влади (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 65). Також євреї були замінені державою у традиційних відносинах між селом та містом (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 158–159). Більшовицьке керівництво пов'язувало ці проблеми щодо єврейського населення штетлів з наслідками громадянського протистояння та з розвитком державних форм торгівлі й виробництва (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 101).

З Київщини планувалось переселити на початку програми 900 сімей (ЦДАВО. Ф. 413, Оп. 1.

Спр. 10. Арк. 65–67). Тільки весною почались 1924 року підготовчі роботи. За реалізацію програми переселення на Київщині відповідав губернський осередок ЦКНМ (Центральний Комітет по національних меншостей) (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 159–160). Сам процес переселення почався в грудні 1924 року.

Єврейство в цілому активно долучилось до кампанії переселення, хоча агітаційна робота проводилась на незадовільному рівні. Загалом за перший місяць роботи зголосились переселитись 16 345 людей. Найбільше охочих влада знайшла серед ремісників, містечкових безробітних, крамарів та колишніх колоністів (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 162–163).

На самому початку переселенської кампанії влада визначила мінімальну суму для переселення родини з трьох осіб, яка складала для жителів містечка астрономічні 500 рублів (YIVO. Box 26. Folder 244. RG 358. p. 3). Багатьом відмовляли через те, що вони не мали навіть 300 рублів капіталу (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 162–163).

Зрештою на кінець року зареєструвались 4 714 осіб. З Києва охочих було найбільше – 1 550 людей, а найменше з Білої Церкви – 409 людини (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 162–163).

Для євреїв-переселенців виділили територію в Одеській губернії в межах Херсонського округу (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 22. Арк. 165). Вона обиралась з урахуванням того, щоб нові єврейські колонії межували зі «старими» єврейськими переселенськими селами, які були закладені ще у XIX столітті (YIVO. Box 26. Folder 244. RG 358. p. 8).

Упродовж квітня-жовтня 1925 року з Київщини тільки у Херсонські степи переселились 3434 особи, або 580 сімей (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 65–67).

Новоприбулі колоністи-переселенці зіткнулись зі значною кількістю організаційних, господарських та кадрових проблем. Зокрема, відчувався гострий дефіцит кваліфікованих фахівців для організації сільськогосподарського виробництва та облаштування побуту серед поселенців (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 101).

У перші роки реалізації проекту переселення владі вдалось сформувати на переселенському фонді 36 колективів з Київської губернії. Більшість новостворених переселенських колективних господарств отримали назви на честь радянських партійних та державних діячів. Серед них можна знайти імена В. Леніна, М. Калініна, Х. Раковського, Г. Петровського. Один колектив було названо на

честь Карла Маркса. Також популярністю користувались назви, що містили на початку слово «Нове». Таких господарств загалом було 5. Це підкреслювало факт того, що для переселенців заняття сільським господарством було новою сферою діяльності. Також колективи отримували назви «Земледелец», «Червоний Хлібороб», «Труд», «Единение», «Пробуждение», «Возрождение», «Трудовое землячество» (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 102–103). Цілий ряд колективів були названі так, щоб відображати їхню відданість членів комуністичній ідеології. Американський сове-толог Стівен Коткін використовував термін «Speak Bolshevik» на позначення цього явища (Kotkin, 2012: p. 198–238). До таких господарств ми також можемо віднести «Огонек Коммунизма», «Им. III Интернационала», «Січневе Повстання» (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 102–103).

Однак частина колективів після реєстрації подавали заявки про зміну своєї назви. Серед альтернативних імен популярністю користувались ті, які були пов'язані з працівниками Джойнта, особливо – Любарського. Чиновники на місцях пояснювали таку тенденцію серед переселенців тим, що їм не змогли чітко пояснити, кому вони мали завдячувати факту отримання землі. Землю давала більшовицька влада, а не Джойнт (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 12), який разом зі спонсорами – всього лиш західні капіталісти, котрі допомагали переселенцям лише на місцях. Проте їх вплив на життя і побут переселенців був щоденним. Тому він затуляв собою, на думку більшовиків, діяльність партії та держави.

Отже, перший етап переселення зіткнувся із цілим рядом викликів. По-перше, майбутні колоністи не отримали від місцевих функціонерів достатньої інформації та знань про організацію життя в нових умовах та особливостей ведення сільського господарства. По-друге, при комплектуванні переселенських колективів не враховувався фінансовий стан бажаючих перейти до занять сільським господарством. Також не було розуміння з боку влади справжньої економічної ситуації серед переселенців.

Вже з початком реалізації кампанії виявились факти ворожого ставлення переселенських колективів до ідеологічної складової більшовицької політики. Колоністи почали активно називати свої колективи на честь іноземних волонтерів, руйнуючи цим уявлення про керівну роль комуністичної партії у процесі переселення на землю.

Другий етап переселення проходив краще: вдалося переселити всіх хто виявив бажання виїхати і зареєструвався ще у грудні 1924 року (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 103).

До того ж влада активно розгорнула пропагандистську машину. Для представників переселенських груп були влаштовані показові екскурсії по вже існуючим колоніях. Наприклад, Представників колективів з Києва супроводжував спеціаліст-агроном, який ознайомлював майбутніх переселенців з правилами ведення сільськогосподарських робіт та умовами життя на Півдні України (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 104).

Наряди з переселення, за даними місцевих функціонерів, вдалося виконати у всіх округах Київської губернії. Виключення склала лише Бердичівська округа, де охочих переплетися було найбільше (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 104). У Київській окрузі влада звітувала навіть про перевиконання плану переселення: зі 100 запланованих до переселення родин відправили 114 (94 сім'ї та 20 родин-одиначок), які об'єднали у 7 переселенських колективів (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 32).

З Бердичівської округи планувалось направити на Херсонщину 130 сімей, але виїхало лише 112. Колектив з Липовця не зміг вкласти в терміни ліквідації свого майна, тому їх планувалось відправити на південь лише у червні (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 9).

Відповідно до слів працівника бюро нацменшин Гулько, за відведений термін переселили 800 родин зі запланованих 900. Загалом працівники залишилися задоволеними результатами своєї роботи за перший рік (ЦДАВО. Ф. 413. Оп. 1. Спр. 60. Арк. 32).

У той же час у ЦКНМ виділили цілий ряд проблем. Їхніми першопричинами вбачали допуск до колективу людей, які нічого одне про одного не знали та мали різне соціальне походження і фінансові можливості (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 23). Такі «змішані» колективи ставали місцем соціальної напруженості, так як бідніші євреї вважали, що багатші будуть їх експлуатувати після прибуття. Також існувало переконання, що багаті євреї приєднуються до переселення, щоб отримати можливість змінити свій соціальний статус та вирватися з під контроль місцевих компартійних органів (Dekel-Chen, 2005: 117).

Ще досить часто на місцях не приділяли достатню увагу, щоб переконатись у працездатності членів родин. Не проводилось залучення молоді в достатній кількості під час формування громад (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 23). Проте у планах більшовицької влади цьому виділялась особлива роль, оскільки саме молода верства населення у майбутньому могла б звести нанівець вплив нерадянських елементів суспільства (Доценко, 2015: 257).

Крім ідеологічних мотивів, мали місце ще суто практичні. Після приходу до влади більшовиків традиційні професії серед єврейства потрапили під опалу при новій владі. Молодь не прагнула ними займатись, проте на місцях не вистачало вакансій. Залучення її до переселення розглядалось владою як один з виходів з положення, що склалось у штетлах (Кипер: 1930: 60–63).

Критики також зазнала практика ставити обов'язкову вимогу перед охочими, щоб родина нараховувала не менше 5 людей (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 23). Для вирішення проблем щодо формування колективів пропонувалось бути прискіпливим до кількості грошей та людей у сім'ї. Акцент під час відбору кандидатів до громади мав ставитись на працездатності, вмінні працювати на землі та бажанні людей реально змінити свою сферу зайнятості, перейшовши працювати в сільське господарство. ЦКНМ закликало звертати додаткової увагу на наявність працевлаштованості охочих. Для прикладу, дрібний торговець євреїв, робітник чи ремісник, який мав стабільну роботу, міг в кращому випадку дочекатись наступних черг переселення, а у гіршому, для більшовицької влади, випадку при перших проблемах на новому місці повернутись назад до своєї старої сфери зайнятості (ЦДАВО. Ф. 505. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 24).

Загалом бачимо, що від місцевої влади чекали більш детальної та вдумливої роботи з населенням, підходячи до кожного випадку індивідуально і беручи до уваги всі фактори.

Отже, другий етап зіткнувся з меншою кількістю технічних проблем. Центральне більшовицьке керівництво все одно залишилось незадоволеним результатом, а під час переселення на місцях не проводили достатню кількість перевірок щодо забезпеченості та складу сімей. Також допускали у колективі людей різних класів. Зі всього найбільш критикувалась недостатня робота з єврейським населенням.

Висновки. Після подій 1910-х та початку 1920-х років у штетлах склалась складна політична та соціально-економічна ситуація. Вище більшовицьке керівництво розуміло все це, а також іміджеві набуток у випадку успішного вирішення даних проблем. На початок 1924 року воно змогло підготувати політичну та юридичну базу для початку втілення у життя програми з «оздоровлення містечок».

На Київщині соціально-економічна ситуація серед єврейського населення була важкою. Багато євреїв залишилось без роботи, а ті хто її мав, працювали у сферах, які не відповідали новій советській економічній доктрині. Більшовики вва-

жали, що проблеми у містах виникли через одержавлення виробництва та торгівлі, а також через вплив на містечко громадянської війни.

Перший етап переселення не приніс владі позитивних результатів. Серед євреїв місцеві советські чиновники не провели у достатньому обсязі агітаційну та просвітницьку роботу. Також більшовицьке керівництво не правильно оцінило економічні

спроможності містечкових євреїв. Це призвело до затримки у формуванні переселенських колективів, а також значних проблем господарського та соціального характеру вже на переселенських фондах.

Другий етап став своєрідною роботою над помилками першого. Хоча керівництво не залишилось повністю задоволеним результатом. Не вийшло переселити всі заплановані колективи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Batsman M. *Bolsheviks' Great Expectations: Sovietizing Jews in the Ukrainian Province, 1919-1930*. Florence: European University Institute, 2019. 216 p.
2. Dekel-Chen J. L. *Farming the red land: Jewish agricultural colonization and local Soviet power, 1924-1941*. New Haven: Yale University Press, 2005. 366 p.
3. *Empires at War 1911–1923*. Edited by Robert Gerwarth and Erez Manela. Oxford: Oxford Press, 2014. 277 p.
4. Kotkin S. *Magnetic Mountain Stalinism as a Civilization*. Berkeley: University of California Press. 2012. 639 p.
5. Kozakevych B. Soviet “Modernizing” Strategies towards Jews in the Ukrainian Town of Berdychiv. *Revisiting Soviet Modernity in the Non-Russian Periphery*. 2022. Vol. 12, no. 34. P. 49–69.
6. В Губком – Фракцію Губисполкома. Наркомзем. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 505, Оп. 1, Спр. 25. Арк. 12.
7. В Совет Национальностей ЦИК СССР комитет по земельному устройству трудящихся евреев. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 505, Оп. 1. Спр. 20. Арк. 9-9зв.
8. Вейцблит І. І. Рух єврейської людності на Україні: періоду 1897 – 1926 років. Кременчук: Держвидав України, 1930. 175 с.
9. Вечернее заседание IX-го Всеукраинского Съезда Коммунистической Партии Большевиков Украины. *ЦДАГО України* (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1, Оп. 1, Спр. 134. Арк. 90-133.
10. Выписка из протокола № 3 заседание комитета по земельному устройству трудящихся евреев при Президиуме Совета Национальностей ЦИК от 28 сентября 1924 г. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 505, Оп. 1. Спр. 20. Арк. 3.
11. Гольде Ю. В. Земельное устройство трудящихся евреев. Москва: Центрально-Издательство Народов СССР, 1925. 95 с.
12. Доценко В. О. Об'єднатися щоб вижити: Єврейський громадський рух в Україні (60-ті рр. XIX ст. – 30-ті рр. XX ст.). Вінниця: ТОВ “Нілан-ЛТД”, 2014. 330 с.
13. Журба М. А., Доценко В. О. Шестикутна зірка над полем. Київ: МП Леся, 2005. 230 с.
14. Зайчик А. Е. Отчет о состоянии и принципах организации помощи евреям переселенцам проводимой “Агро-Джойнт”ом в 1925 году в Херсонской округе. *YIVO* (Yiddish Scientific Institute), Box 26, RG 358, Folder 244, p. 1–133.
15. Кипер М. Н. Еврейское местечко Украины. Харьков: Издательство «Пролетарий», 1930. 108 с.
16. Козерод О. В. Євреї України в період нової економічної політики: 1921–1929 рр. Київ: СПД Савчина, 2003. 313 с.
17. Ленин В. И. Полное Собрание Сочинений. Издание Пятое. Москва: Издательство Политической Литературы, 1973. 600 с.
18. Любарський С. Е. Привлечение евреев к сельско-хозяйственным промыслам и устройство еврейских поселений в Крыму. *YIVO* (Yiddish Scientific Institute), Box 21, RG 358, Folder 191, p. 1–35.
19. О порядке комплектования еврейских переселенческих коллективов. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 505, Оп. 1, Спр. 25. Арк. 23–27.
20. Ориентировочный план организации переселение еврейского население на колонизационный фонд УССР. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 505, Оп. 1. Спр. 22. Арк. 165–167.
21. Орлянський В. С. Євреї України в 20–30 роки XX ст. Соціально-політичний аспект. Запоріжжя: Запоріжжя : Запорізький державний технічний університет, 2000. 252 с.
22. Отчет Бюро Нацмен при Киевском губисполкоме о работе за время с I-го Октября-1924г. по I-е Октября 1925 г. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1 Спр. 60. Арк. 100–113.
23. Отчет Бюро Нацмен при Киевском губисполкоме о работе за время с I-го Мая-1924г. -по I-е Марта 1925 года. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1. Спр. 17. Арк. 158–183.
24. Отчет о деятельности ЦКНМ ВУЦИК”а за время с I/IV по I/X по с.г. 1925. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1. Спр. 10. Арк. 58–76.
25. Протокол ч: 15. Засідання Бюро Нацмен при Київському Губвиконкомі від 31/У-25 року. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1 Спр. 60. Арк. 32.
26. Протокол ч: II. Засідання Бюро Нацмен при Київському Губвиконкомі від 24/IV-25 року. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1 Спр. 60. Арк. 9.

27. Состояние вопроса о привлечении еврейского населения к земледелию на Украине. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф.505, Оп. 1. Спр. 22. Арк. 157–160.
28. Сталин И. В. Марксизм и национальный вопрос URL: <https://crecleco.seriot.ch/textes/Stalin13.html> (дата звернення: 06.05.2025).
29. Стан переселенської справи на Україні на початок 1927/1928р. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 413, Оп. 1 Спр. 348. Арк. 20–41.

REFERENCES

1. Batsman M. (2019) *Bolsheviks' Great Expectations: Sovietizing Jews in the Ukrainian Province, 1919–1930*. Florence: European University Institute. 216 p.
2. Dekel-Chen J. L. (2005) *Farming the red land: Jewish agricultural colonization and local Soviet power, 1924–1941*. New Haven: Yale University Press. 366 p.
3. *Empires at War 1911–1923*. (2014) Edited by Robert Gerwarth and Erez Manela. Oxford: Oxford Press. 277 p.
4. Kotkin S. (2012) *Magnetic Mountain Stalinism as a Civilization*. Berkeley: University of California Press. 639 p.
5. Kozakevych B. (2022) Soviet “Modernizing” Strategies towards Jews in the Ukrainian Town of Berdychiv. *Revisiting Soviet Modernity in the Non-Russian Periphery*. Vol. 12, no. 34. P. 49–69.
6. V Gubkom – Fraktsiyu Gubispolkoma. Narkomzem. [In the Provincial Committee – the Provincial Executive Committee faction. People's Commissariat of Agriculture.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 505, Op. 1, Spr. 25. Ark. 12. [in Russian]
7. V Sovet Natsionalnostey TsIK SSSR komitet po zemelnomu ustroystvu trudyaschihsya evreev. [To the Council of Nationalities of the Central Executive Committee of the USSR, the committee for land settlement of toiling Jews.] (1924) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.505, Op. 1. Spr. 20. Ark. 9-9zv. [in Russian]
8. Veitsblit I. I. (1930) Rukh yevreiskoi liudnosti na Ukraini: periodu 1897–1926 rokiv. [The Jewish population movement in Ukraine: the period 1897 – 1926] Kremenichuk: Derzhvydav Ukrainy. 175 s. [in Ukrainian]
9. Veчерnee zasedanie IX-go Vseukrainskogo S'ezda Kommunisticheskoy Partii Bolshevikkov Ukrainyi. [Evening session of the IX All-Ukrainian Congress of the Communist Party of Bolsheviks of Ukraine] (1924) *TsDAHO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan Ukrainy). F. 1, Op. 1, Spr. 134. Ark. 90-133.
10. Vyipiska iz protokola №3 zasedanie komiteta po zemelnomu ustroystvu trudyaschihsya evreev pri Prezidiume Soveta Natsionalnostey TsIK ot 28 sentyabrya 1924 g. [Extract from the protocol №3 of the meeting of the Committee on Land Settlement of Working Jews under the Presidium of the Council of Nationalities of the Central Executive Committee of September 28, 1924.] (1924) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.505, Op. 1. Spr. 20. Ark. 3. [in Russian]
11. Golde Yu. V. (1925) *Zemelnoe ustroystvo trudyaschihsya evreev*. [Land distribution of toiling Jews] Moskva: Tsentralno Izdatelstvo Narodov SSSR. 95 s. [in Russian]
12. Dotsenko V. O. (2014) Obiednatysia shchob vyzyty: Yevreyskyi hromadskyi rukh v Ukraini (60-ti rr. XIX st. – 30-ti rr. XX st.). [Unite to Survive: The Jewish Public Movement in Ukraine (1860s – 1930s)] Vinnytsia: TOV “Nilan-LTD”. 330 s. [in Ukrainian]
13. Zhurba M. A., Dotsenko V. O. (2005) *Shestyukutna zirkha nad polem*. [Six-pointed star above the field] Kyiv: MP Lesia. 230 s. [in Ukrainian]
14. Zaychik A. E. (1925) Otchet o sostoyanii i printsipah organizatsii pomoschi evreyam pereselentsam provodimoy “Agro-Dzhoynt”om v 1925 godu v Hersonskoy okruge. [Agro-Joint assistance to the settlers in Kherson district in 1925] YIVO (Yiddish Scientific Institute), Box 26, RG 358, Folder 244, p. 1–133. [in Russian]
15. Kiper M. N. (1930) *Evreyskoe mestechko Ukrainy*. [Jewish shtetl of Ukraine] Kharkov: Izdatelstvo «Proletariy». 108 s. [in Russian]
16. Kozerod O. V. (2003) *Yevrei Ukrainy v period novoi ekonomichnoi polityky: 1921–1929 rr.* [Jews of Ukraine during the period of the New Economic Policy: 1921–1929.] Kyiv: SPD Savchyna. 313 s. [in Ukrainian]
17. Lenin V. I. (1973) *Polnoe Sobranie Sochineniy*. Izdanie Pyatoe. [Complete Works. Fifth Edition.] Moskva: Izdatelstvo Politicheskoy Literatury. 600 s. [in Russian]
18. Lyubarskiy S. E. (1923) *Privlechenie evreev k selsko-hozyaystvennyim promyslam i ustroystvo evreyskikh poseleniy v Krymu*. [Attracting Jews to agricultural activities and establishing Jewish settlements in Crimea.] YIVO (Yiddish Scientific Institute), Box 21, RG 358, Folder 191, p. 1 – 35. [in Russian]
19. O poryadke komplektovaniya evreyskikh pereselencheskikh kollektivov. [On the procedure for staffing Jewish resettlement groups.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 505, Op. 1, Spr. 25. Ark. 23-27. [in Russian]
20. Orientirovochnyy plan organizatsii pereselenie evreyskogo naselenie na kolonizatsionnyy fond USSR. [Approximate plan for organizing the resettlement of the Jewish population to the colonization fund of the Ukrainian SSR.] (1924) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.505, Op. 1. Spr. 22. Ark. 165-167. [in Russian]
21. Orlianskyi V.S. (2000) *Evrei Ukrainy v 20–30 roky XIX st. Sotsialno-politychnyi aspekt*. [Jews of Ukraine in the 1920s and 1930s. Socio-political aspect.] Zaporizhzhia: Zaporizhzhia : Zaporizkyi derzhavnyi tekhnichnyi universytet. 252 s. [in Ukrainian]
22. Otchet Byuro Natsmen pri Kievskom gubispolkome o rabote za vremya s I-go Oktyabrya-1924g. po I-e Oktyabrya 1925 g. [Report of the Bureau of Nationalities under the Kiev Provincial Executive Committee on its work from October 1,

1924 to October 1, 1925.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 413, Op. 1 Spr. 60. Ark. 100–113 [in Russian]

23. Otchet Byuro Natsmen pri Kievskom gubispolkome o rabote za vremya s I-go Maya-1924g. -po I-e Marta 1925 goda. [Report of the Bureau of Nationalities under the Kiev Provincial Executive Committee on work from May 1, 1924 to March 1, 1925.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.413, Op. 1. Spr. 17. Ark. 158–183. [in Russian]

24. Otchet o deyatelnosti TsKNM VUTsIK”a za vremya s I|IV po I|X po s.g. 1925. [Report on the activities of the Central Committee of the People's Commissars of the All-Ukrainian Central Executive Committee for the period from April 1 to October 1 of this year, 1925.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.413, Op. 1. Spr. 10. Ark. 58–76. [in Russian]

25. Protokol ch: 15. Zasedannia Biuro Natsmen pry Kyivskomu Hubvykonkomi vid 31/U-25 roku. [Minutes part: 15. Meeting of the Bureau of National Minorities under the Kyiv Regional Executive Committee dated 31/V-25.] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 413, Op. 1 Spr. 60. Ark. 32. [in Ukrainian]

26. Protokol ch: II. Zasedannia Biuro Natsmen pry Kyivskomu Hubvykonkomi vid 24/IU-25 roku. [Protocol p.: II. Meeting of the Bureau of National Minority under the Kyiv Regional Executive Committee from 24/IV-25] (1925) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 413, Op. 1 Spr. 60. Ark. 9. [in Ukrainian]

27. Sostoyanie voprosa o privilechenii evreyskogo naselenie k zemledeliyu na Ukraine. [The state of the issue of attracting the Jewish population to agriculture in Ukraine.] (1924) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F.505, Op. 1. Spr. 22. Ark. 157–160. [in Russian]

28. Stalin I. V. (1913) Marksizminatsionalnyi vopros. [Marxism and the National Question] URL: <https://crecleco.seriot.ch/textes/Stalin13.html> (data zvernennia: 06.05.2025). [in Russian]

29. Stan pereselenskoï spravy na Ukraini na pochatok 1927/1928r. [The state of the resettlement situation in Ukraine at the beginning of 1927/1928.] (1928) *TsDAVO Ukrainy* (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy). F. 413, Op. 1 Spr. 348. Ark. 20–41. [in Ukrainian]

УДК 94(477):328.1|"1917/1918":355.093.4(470+571)(092)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-5>

Віталій ДУБІНА,

orcid.org/0000-0001-8196-8635

аспірант кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *dubinavitalii@ukr.net*

УКРАЇНА ЧАСІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ В МЕМУАРАХ АНТОНА ДЕНІКІНА (ДО АНТИУКРАЇНСЬКИХ УЯВЛЕНЬ ЕЛІТ «БІЛОЇ РОСІЇ»)

У статті аналізується погляди російського генерала та головнокомандувача «Збройних сил Півдня Росії», одного із лідерів правого імперського «Білого руху» Антона Денікіна, викладених у його історико-біографічній праці «нариси російської смути» на історію України у часи Центральної Ради та на розвиток українського національного руху в 1917 – на початку 1918 рр. Висвітлено специфіку його оцінок діяльності Центральної Ради й окремих політиків, їх відносин із Тимчасовим Урядом, більшовиками та державами Четвертного союзу. Також його бачення процесів, що відбувалися у російській армії та появи українізованих військових частин. Погляди генерала А. Денікіна є своєрідним «класичним прикладом» російської імперської шовіністичної візії української проблематики, яка вирізняється своїм нехтуванням самобутності українського народу, його окремішності від російського та Росії, як політичного утворення. Увесь український політичний та національно-визвольний рух лідер «Білого руху» бачив інспірованим зовнішніми ворогами Росії, таким, що живився за рахунок іноземної підтримки. Зрештою й існування самих українців він бачив вигадкою ворогів «всеросійського единства». Центральна Рада й українські політики зображувались у нього, як маргінальна група невідомих нікому авантюристів й агентів іноземних спецслужб, що авантюристично скористались із послаблення влади й добивались певних успіхів завдяки впливу на низькі інстинкти мас. Поруч із цим для А. Денікіна, як особи правих поглядів, важливим було доведення «напівбільшовицької» сутності політиків із грона Центральної Ради, що мало підсилити їх негативний образ. Дані тези мають своє продовження та активно розвиваються сучасною російською пропагандою й не лише стали частиною офіційного політичного дискурсу в Російській Федерації, але й були значно розбудовані й набули своїх нових людиноненавистницьких ознак.

Ключові слова: Антон Денікін, «Нариси російської смути», російський шовінізм, Україна, Центральна Рада.

Vitalii DUBINA,

orcid.org/0000-0001-8196-8635

Postgraduate Student at the Department of History of Ukraine and Law
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *dubinavitalii@ukr.net*

UKRAINE DURING THE TIMES OF THE CENTRAL RADA IN THE MEMOIRS OF ANTON DENIKIN (TOWARD THE ANTI-UKRAINIAN IDEAS OF THE ELITES OF “WHITE RUSSIA”)

The article analyzes the views of the Russian general and commander-in-chief of the “Armed Forces of the South of Russia”, one of the leaders of the right-wing imperial “White Movement”, Anton Denikin, set forth in his historical and biographical work “Russian Turmoil” on the history of Ukraine during the time of the Central Rada and on the development of the Ukrainian national movement in 1917 – early 1918. The specifics of his assessments of the activities of the Central Rada and individual politicians, their relations with the Provisional Government, the Bolsheviks and the states of the Fourth Union are highlighted. Also, his vision of the processes taking place in the Russian army and the emergence of Ukrainianized military units. The views of General A. Denikin is a kind of “classic example” of the Russian imperial chauvinist vision of the Ukrainian problem, which is distinguished by its neglect of the identity of the Ukrainian people, its separateness from the Russian and Russia as a political entity. The leader of the “White Movement” saw the entire Ukrainian political and national liberation movement as inspired by the external enemies of Russia, as one that was nourished by foreign support. After all, he saw the existence of Ukrainians themselves as an invention of the enemies of “all-Russian unity”. The Central Rada and Ukrainian politicians were portrayed by him as a marginal group of unknown adventurers and agents of foreign special services who adventurously took advantage of the weakening of power and achieved certain successes by influencing the base instincts of the masses. Along with this, for A. Denikin, as a person of right-wing views, it was important to prove the “semi-Bolshevik” essence of politicians from the Central Rada, which was supposed to strengthen their negative image. These theses have their continuation and are actively developed by modern Russian propaganda and have not only become part of the official political discourse in the Russian Federation, but have also been significantly developed and acquired their new misanthropic features.

Key words: Anton Denikin, “Russian Turmoil”, Russian chauvinism, Ukraine, Central Rada.

Постановка проблеми. Початок ХХІ століття став періодом дедалі більшого розвитку антиукраїнської ідеології та посиленням шовіністичних настроїв у російському суспільстві, які завжди у різних формах були присутні в свідомості широких мас соціуму Росії. Дані ідеї та їх творці пережили період своєї консолідації й оформлення в частину офіційної державної політики Російської Федерації, що стала підґрунтям для пояснення масам своєї військової агресії проти Української держави та її народу. Із падінням Радянського Союзу, із його монополією комуністичної ідеології в сфері інтелектуального життя, відродилися зацікавлення росіянами щодо поглядів головних опонентів більшовизму – діячів «Білого руху» в Росії, які проповідували альтернативну версію московського шовінізму та імперської ідеї. Концепції та уявлення правих російських націоналістів таких як Іван Ільїн, Василій Шульгін, Пйотр Струве та інші, надійно увійшли в репертуар офіційної російської пропаганди та наративу кремлівської верхівки, а їх праці друкуються та поширюються серед мас, у яких формуються образи московської «винятковості», «богоизбранности», «собственного пути» й експансії у світі, супроводжуваних постулатами про меншовартість інших народів та потребу їх денационалізації (під поняттям «денацифікації»). Одним із важливих діячів правонаціоналістичного російського руху першої половини ХХ ст., погляди якого зазнають значної популяризації в соціумі Російської Федерації й впливають на політичні уявлення мас, був генерал Антон Денікін, провідний лідер «Білого руху» й головнокомандувач «Добровольчої армії» й «Збройних сил Півдня Росії» (1919–1920), який залишив після себе ґрунтовні мемуари «Нариси російської смуті» («Очерки русской смуты»).

Вивчення поглядів А.Денікіна на розвиток українського національного руху та на політичні події, які відбувалися в Україні в період 1917–1920 рр. має велике значення для пізнання основ та генези антиукраїнської ідеології, стереотипів та упереджень, що у значній мірі формують підстави агресивної політики Російської Федерації проти України та російського шовінізму у стосунку до українського народу, що сформувався як невід’ємна частина свідомості мас громадян Росії. Їх дослідження дозволяє здійснити ґрунтовну реконструкцію антиукраїнських міфів, що сприяє політичній та науковій боротьбі проти московського імперіалізму.

Аналіз джерел та останні дослідження. Основним джерелом даного дослідження, що одночасно є і об’єктом нашого вивчення, є мемуари

А. Денікіна, що вийшли у світ у період його еміграції в Парижі в 1921–1926 р. під назвою «Нариси російської смуті» («Очерки русской смуты»). Історіографія проблеми поглядів А. Денікіна на українське «питання» містить у собі ряд праць. Серед таких варто відзначити статтю російського дослідника Н. Наумова, у якій він аналізував погляди генерала на розвиток українського національного руху в період 1917–1920 рр. з найбільшим акцентом на період 1919 р. Втім, у цій праці висвітлений російська некритична, а навіть подиктована імперськими уявленнями, точка зору на уявлення А. Денікіна. Що ж до самих підходів генерала до українського руху, які вилилися у його політику на українських землях, то їх вивчали українська дослідниці Олена Бойко (Бойко, 2010), Анна Процик (Процик, 2002), Єлизавета Мельник (Мельник, 2004). Політика А. Денікіна на Україні висвітлена й у найновішому дослідженні відомого британського історика Ентоні Бівура (Beevor, 2023).

Мета статті полягає у вивченні образу розвитку українського національного руху та подій, що розгорталися в Україні в 1917 – на початку 1918 р. за часів Центральної Ради відображеного в мемуарах генерала Антона Денікіна; дослідженні його уявлень про українців та український політичний рух; спробі прослідкувати корені атиукраїнських упереджень лідера російського «Білого руху».

Антон Денікін (1872–1947) походив із сім’ї колишнього кріпосного селянина із Саратовської губернії Івана Денікіна, якого його пан віддав у рекрути, де він дослужився протягом 35 років служби до чину майора й встиг прийняти участь у придушенні угорського (1848) та польського (1863) національно-визвольних повстань та у Кримській війні. Після виходу у відставку він оселився в одному із сіл Варшавської губернії й одружився із Ельжбєтою Вжесінською із убогої польської шляхти (Beevor, 2023: 144). Навчався в Влоцлавському та Ловичському реальних училищах (в Польщі) та в Київському піхотному юнкерському училищі, Ніколаєвській академії Генерального штабу в Санкт-Петербурзі. Військову службу здебільшого відбував на теренах Польщі, приймав участь у російсько-японській війні. З 1910 й до 1914 рр. командував 17-м піхотним полком, розквартированим на теренах Київського військового округу, сам же мешкав у Житомирі та Києві. Під час I Світової війни командував бригадою, а потім дивізією у боях в Галичині під Городком, у боях в Карпатах та на Волині, після чого йому було присвоєно звання генерал-лейтенанта. Лютневу революцію 1917 р. зустрів командуючим армій-

ським корпусом на Румунському фронті. Спочатку активно співпрацював з новою ліберальною владою Росії й був помічником командуючого Генштабу потім перейшов на посаду командуючого Західного фронту, однак через заходи демократизації в армії виступив із різкою критикою таких кроків. Підтримав генерала Лавра Корнілова у його перевороті проти Тимчасового Уряду. За це був в кінці серпня 1917 р. арештований й поміщений в тюрму в Бердичеві, а згодом в Бихові, звідки втік в грудні на Дон. Був співорганізатором Добровольчої армії, а після загибелі Л. Корнілова в квітні 1918 р. очолив її. На початку 1919 р. став головнокомандуючим «Вооружёнными силами Юга России». Після внутрішніх конфліктів у «Білому русі» назначив головнокомандуючим барона Петра Врангеля, а сам в квітні 1920 р. відплив із Криму в Європу. Мешкав у Брюсселі, Будапешті, Парижі, де займався написанням своїх мемуарів. Після II Світової війни виїхав у США де і помер.

Головна праця А. Денікіна «Нариси російської смуті» писалася ним із кінця 1920 й до 1926 року й вийшла в п'яти томах, що видавались у Парижі й Берліні. Вона фактично являє собою його дослідження історії революційних подій 1917 та громадянської війни 1918–1920 рр. у Російській імперії, й попри часту характеристику її як історико-біографічний нарис й здебільшого веде виклад від третьої особи, описує здебільшого загальний хід подій та змалювання обставин, й не зосереджується на викладі моментів особистого життя автора. В основу свого твору А. Денікін поклав як власні спогади про розвиток подій, так і користувався значним пластом документів із архіву який йому вдалося вивезти на еміграцію та інших документів Ставки «Збройних сил Півдня Росії», також користувався доступною йому виданою літературою. Втім, слід відзначити, що візії автора на події в Україні та розвиток українського національного руху здебільшого ґрунтувалися не на прямих документах, а на власних спостереженнях й інформації про них, що доходила до лідерів «Білого руху».

Перше звернення А. Денікіна до української проблематики у його «Нарисах російської смуті» відносилось уже до періоду травня-червня 1917 р., коли, на його думку, в Російській імперії значно активізувалися національні рухи, що стали не лише помітні для центральної влади в Петрограді, але й почали загрожувати політичній єдності держави. Цей період, як стверджував генерал, взагалі пройшов для Тимчасового Уряду під знаком «боротьби за владу між урядом та самовільно проголошеною на Україні Центральною Радою»

(Деникин, 2002а: 139). Таким чином автор мемуарів висував тезу про нібито незаконний характер Центральної Ради. Поруч із цим А. Денікін вважав український представницький орган витвором німецької агентури. Дана теза була властиве для російських шовіністичних діячів які взагалі у всьому українському спершу, ще в середині XIX ст., вбачали «руку польських інтриг», що хотіла нібито розколоти «общерусское единство», а пізніше вбачали український народ як витвір австрійського або німецького Генштабу. Так він наголошував, що «з самого початку свого існування Центральна Рада приховувала в собі германофільські настрої та безсумнівно мала, через «Союз визволення України», зв'язки з генеральними штабами Центральних держав» (Деникин, 2002а: 139). Генерал вважав, що Ставка російської армії мала «багатий матеріал» на підтвердження такого звинувачення, хоча у своєму творі він не наводив жодних конкретних фактів чи документів, окрім згадки доповіді прокурора Київської судової палати з кінця серпня 1917 р.. Так, посилаючись на слова прокурора, вказувалось, що «повне руйнування апарату контррозвідки й кримінального розшуку не дають прокурорському нагляду належне розібратися в ситуації, але всі нитки німецького шпигунства й пропаганди, бунтів українських військ й обіг темних сум – все це безсумнівно айстро-німецького походження й завжди обривається біля Центральної Ради» (Деникин, 2002а: 140). В ширшому описі діяльності Центральної Ради російський імперський діяч вказував, що вона «поступово захоплювала у свої руки управління, дискредитувала загально-російську владу, збурювала міжусобні конфлікти й давала моральне обґрунтування всякого типу проявам відмови від виконання громадянського та військового обов'язку перед спільною батьківщиною» (Деникин, 2002а: 139). У підсумку А. Денікін рішуче стверджував, що він «ніскільки не сумнівається в цій злочинній ролі, яку відігравала Рада» (Деникин, 2002а: 140).

Також в праці А. Денікіна було звернено увагу й на ролі Всеукраїнських військових з'їздів у розвитку політичної ситуації як на теренах України, так і для всієї колишньої Російської імперії. Саме Другому Всеукраїнському військовому з'їзду генерал надавав ключове значення у визначенні наступних політичних подій пов'язаних із формуванням автономії України та у здобутті Центральною Радою влади. Він наголошував, що «з'їзд вимагав від уряду [Тимчасового Уряду], щоб він негайно прийняв усі вимоги висунуті Центральною Радою і з'їздами, а Раді запропонував більше не зверта-

тися до уряду й негайно приступити до створення автономного устрою на Україні» (Деникин, 2002а: 139). Саме це і підштовхнуло Центральну Раду до оголошення I Універсалу, який автор відносив до 11 червня, що декларував автономію України та утворення Генерального Секретаріату. Також, на думку А. Денікіна, вимоги військового з'їзду заставили Тимчасовий Уряд, після переговорів його посланців із Центральною Радою, видати 2 липня декларацію «яка випереджуючи рішення Установчих Зборів, з деякими умовами признавала автономію України», що і дало Центральній Раді формальну можливість зайняти «захопленням влади» (Деникин, 2002а: 139).

Для А. Денікіна як військового перш за все цікавими та важливими були процеси, що відбувалися у середовищі армії Російської імперії після вибуху Лютневої революції 1917 р. Він вважав, що до повалення царизму «національно питання в старій російській армії майже не існувало», в тому числі підкреслював, що саме «малоруського питання не існувало цілком», а в самому суспільстві Російської імперії «малоруська мова («речь») поза офіційного (пісні, музика) навчання отримала повне визнання й ні в кому не викликала відчуття інакшості, сприймалася як своє російське» (Деникин, 2002а: 334). Таким чином він транслиував стандартну російську візію на український народ як складову частину «єдиного руського народу», а українську мову – як «южнорусское наречие» російської мови. Дані ідеї були збіжні із лінією визначеною ще міністром Пйотром Валуєвим у його відомому циркулярі 1863 р.: «никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может, и что наречие их, употребляемое простонародьем, есть тот же русский язык». Поруч із цим він не пояснював причину відсутності «національного питання» в армії та соціумі, що було зумовлено повною забороною на такі їх прояви та політикою заперечення їх існування. Поруч із цим він таки згадував про існування різних обмежень вказавши, що «революция принесли в законодательному порядке відміну всіх віроповідних та національних обмежень» (Деникин, 2002а: 336).

Тимчасовий Уряд, на думку А. Денікіна, спочатку дотримувався твердої лінії «проти націоналістичних тенденцій», але не довго зміг дотримуватися такого курсу. Він визначав, що «Декларація 2 липня, поруч із наданням Україні автономії, дозволила й підняти питання про організацію національних військ» (Деникин, 2002а: 339), й таким чином відкрила можливість для формування окремих підрозділів виключно із українців. Це у свою чергу, за образним виразом автора, «дало початок великому переселенню народів» у

армії – переходу солдатів в українізовані підрозділи, створенню в у військах українських громад і комітетів. Дані процеси А. Денікін розглядав як одну із ключових причин розвалу російської армії, адже такі війська не лише відмовлялися приймати участь у боях «під приводом «задушення України», але й уже в жовтні 1917 р. український комітет Західного фронту закликав до збройного впливу на уряд для невідкладного укладенню миру (Деникин, 2002а: 339).

Оцінки подальшої, після проголошення I та II Універсалів, діяльності Центральної Ради були співзвучні із загальним наративом російського шовінізму та підміни понять, що властиві для московського імперського наративу аж до XXI ст. Основне їх положення – це характеристика усіх національних рухів та відродження, із їх найменшою спробою відбудувати та захистити національну культуру від асиміляції в «общерусском» ідейному просторі, як такі, що «ущемляют права русских» і є якимись крайніми формами «шовінізму» та «націоналізму» (у часи написання А. Денікіним його мемуарів поняття «фашизм» не мали ще цих негативних конотацій й стосувалися лише італійського політичного руху Б. Муссоліні, а у наступних роках взагалі стало популярне серед російської «Білої еміграції»). У такому ключі оцінювалася й діяльність Центральної Ради, що за своїх обмежених ресурсів, владних повноважень й можливостей, характеризувалася як така, що у не до кінця оформленій автономії у межах величезної Російської імперії мала можливість «угнетать русских». Так генерал наголошував, що «Центральна Рада, прикриваючись заспокійливими фразами непорушності державного зв'язку із Росією й не визнання лише її урядового режиму, продовжувала вести шовіністичну політику по відношенню до Росії та росіян» (Деникин, 2002б: 199). Діяльність Центральної Ради після проголошення незалежності УНР та вигнання більшовиків із Києва німецькими військами А. Денікін також взявся характеризувати лише в ключі її національної політики, адже жодні економічні чи соціально-політичні зміни для російського імперія не були такими важливими та болючими, як спроби відродження української нації. Тому він зводив її лише до «диких та образливих форм українізації», які нібито «відштовхували одних й не задовольняли інших» (Деникин, 2002в: 51).

Також А. Денікін подав й свої оцінки боротьби УНР із російськими більшовиками. Спираючись на російську шовіністичну тезу про відсутність в українського народу будь якої національної самосвідомості, він стверджував, що «в усіх цих подіях

вважає повна відсутність національного моменту в боротьбі» (Деникин, 2002б: 201). Згідно із його баченням на теренах України тоді боролися між собою фактично дві ледь не тотожні в своїх комуністичних ідеях сили, які відрізнялися лише своїми очільниками-авантюристами, що мали власні амбіції на повноту влади, й формально лише використовували гасла «більшовизму» й «самостійництва». Саму політичну та ідейну основу існування та функціонування Центральної Ради А. Денікін називав «напівбільшовизмом» (Деникин, 2002б: 202), так само й положення висвітлені в універсалах він називав «напівбільшовицькими лозунгами». Детально не пояснюючи своє таке судження він зазначав лише те, що III Універсалом Рада запровадила «чорний переділ» земель, реалізовувати який взялися самі селяни, а наступна політика у земельному питанні впроваджувала «соціалізацію земля, яка підняла анархію на селі, що до того часу була відносно спокійною» (Деникин, 2002в: 51). У загальних же характеристиках Центральної Ради автор стверджував про її некомпетентність та загальну непопулярність у суспільстві. Таким чином він вважав, що «клич «Хай живе вільна Україна» цілком не будив ні розум, ні почуття в якихось ширших колах населення, створюючи відчуття неприродної бутафорії» (Деникин, 2002б: 201). У підсумку лідер «Білого руху» прирівнював українських лідерів та їх прихильників до московських більшовиків, наголошуючи, що нібито «нічого «народного», «суспільного», «національного» не було у зіткненні радянських й українських банд – безідейних, малочисельних і неорганізованих». Самі ж результати боротьби він бачив наслідком того, що «психологічно радянський більшовизм перемагав напівбільшовизм Ради» (Деникин, 2002б: 202).

Доволі неоднозначними та слабо визначеними були погляди А. Денікіна на процес проголошення незалежності Української Народної Республіки. Так він доволі докладно висвітлював процес боротьби УНР проти більшовицького наступу й розглядав процес суверенізації як невід'ємну частину контексту цих подій. Генерал стверджував, що члени Центральної ради намагалися віднайти всілякі варіанти стримання експансії більшовиків й, пропри своє «очевидне германofільство», намагалися вести переговори із Антантою, яка тоді нібито йшла на контакти з українськими політиками «не розуміючи, що окрім загальних несприятливих умов, не можна будувати народної активності на скупому ґрунті українського неопатріотизму» (Деникин, 2002б: 200). Однак зростаюча загроза із боку більшовиків, що почали уже завоювання території

УНР, нібито, на думку А. Денікіна, підштовхнула С. Петлюру до спроби утвердження власної влади й самостійного політичного курсу через «розрив із більшовизмом Винниченка й австрофільством Грушевського» (Деникин, 2002б: 200). Посилаючись на компілятивний та пропагандивний за своєю суттю т.зв. «Відкритий лист» російського шовініста й імперія (а у пізнішому й теоретика російського фашизму) Васілія Шульгіна з 1919 р., який у свою чергу посилався на слова невідомого «пана із французької місії по імені Ningler», що нібито Петлюра був «глибоко обурений зрадницькою політикою Грушевського і Винниченка», бажає «бути в тісних зв'язках із Росією» й «має лише двох ворогів: німців і більшовиків... і тільки одного друга – Росію» (Шульгин, 1919). Таким чином, А. Денікін стверджував, що С. Петлюра намагався об'єднатися із російськими білими офіцерами для боротьби проти «германofільських зрадників» й більшовиків, задля єдності із Росією. Але такої угоди досягнути не вдалося через нестачу часу, адже уже 12 січня Рада прийняла IV Універсал про незалежність Української держави. У даному випадку слід відзначити, що негуючи будь яку реальність та значимість УНР російський політик в тексті своїх мемуарів писав її назву виключно із малих літер й у лапках (Деникин, 2002б: 200).

Поруч із цим лідер «Білого руху» робив акценти на ролі в «утворення України» Німеччини, розглядаючи її як штучний, видуманий ворогами «единой и неделимой России», організм. Так він цитував німецького начальника штабу Східного фронту генерала Гофмана, який у повному інтерв'ю для газети «Daily Mail» стверджував, що «насправді Україна – це витвір моїх рук, й цілком не під свідомої волі російського народу» (Деникин, 2002в: 48). У IV Універсалі генерал бачив користь лише для Німеччини й стверджував, що він «дав німцям офіційний привід «признати» Українську республіку, укласти із нею мир й після цього приступити до фактичної окупації усього хлібного півдня Росії» (Деникин, 2002б: 202). Подібно також й Брестський мирний договір А. Денікін розглядав як формалізовану «зраду» Росії й передачу її під ворожу окупацію, самі ж економічні пункти договору він називав такими, що утвердили експлуатацію українського селянства (Деникин, 2002в: 49–50).

Кордони УНР А. Денікін бачив прокладеними, із його точки зору, цілком невідповідними до реальності й такими, що нібито «не рахувалися ні з етнографічними, ні з історичними ознаками» (Деникин, 2002в: 50). Він вказував, що їх прокладанням та закріпленням займалися німецько-австрійські війська, що

хотіли встановити межу своєї окупації та поділу із Більшовицькою Росією, й керувалися у цьому лише бажанням контролю ключових залізничних вузлів. Таким чином, вказану в мемуарах лінію Клинці – Старадуб – Рильськ – Білгород – Валуйки Міллерово, він бачив цілком умовною й утвердженою ворожим до «всього російського» окупантом. У даному випадку слід звернути увагу, що для А. Денікіна увесь український народ був частиною російського, тому й його етнографічних меж не існувало.

Таким чином погляди генерала Атона Денікіна є своєрідним «класичним прикладом» російської імперської шовіністичної візії української проблематики, яка вирізняється своїм нехтуванням самобутності українського народу, його окремішності від російського та Росії, як політичного утворення. Увесь український політичний та національно-визвольний рух лідер «Білого руху» бачив інспірованим зовніш-

німи ворогами Росії, таким, що живився за рахунок іноземної підтримки. Зрештою й існування самих українців він бачив вигадкою ворогів «всеросійського единства». Центральна Рада й українські політики зображувались у нього, як маргінальна група невідомих нікому авантюристів й агентів іноземних спецслужб, що авантюристично скористались із послаблення влади й добивались певних успіхів завдяки впливу на низькі інстинкти мас. Поруч із цим для А. Денікіна, як особи правих поглядів, важливим було доведення «напівбільшовицької» сутності політиків із грона Центральної Ради, що мало підсилити їх негативний образ. Дані тези мають своє продовження та активно розвиваються сучасною російською пропагандою й не лише стали частиною офіційного політичного дискурсу в Російській Федерації, але й були значно розбудовані й набули своїх нових людиноненависницьких ознак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Наумова И. Украинский вопрос в мемуарах А. И. Деникина. Документ: история, теория, практика. Сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Томск, 27–28 октября 2011 г.). Томск.: Томский государственный университет., 2011. С. 364–368.
2. Бойко О. Денікінський режим на Українських землях: державний Устрій, соціально-економічна і національна політика. *Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 років. : збірник наукових праць*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2010. Вип. 5. С. 115–144.
3. Протик А. Російський націоналізм і Україна в добу революції і Громадянської війни. *Український історичний журнал*. 2002. Вип. 5. С. 130–139.
4. Мельник Е. Українська національна школа в період денікінської навали у вересні-грудні 1919 р. (до історії товариства шкільної освіти). *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.: Зб. наук. пр.* Київ, 2004. Вип. VII. С. 187–204.
5. Beevor A. Rosja. Rewolucja i wojna domowa 1917–1920. Kraków: Znak Horyzont, 2023. 670 s.
6. Деникин А. Очерки русской смуты. Крушение власти и армии. Февраль – сентябрь 1917. Минск: Харвест, 2002. 464 с.
7. Деникин А. Очерки русской смуты. Борьба генерала Корнилова. Август 1917 – апрель 1917. Минск: Харвест, 2002. 400 с.
8. Деникин А. Очерки русской смуты. Белое движение и борьба добровольческой армии. Май – октябрь 1918. Минск: Харвест, 2002. 464 с.
9. Шульгин В. Открытое письмо г. Петлюре. 1919 г. URL: <https://krasnaia-gotika.livejournal.com/1331268.html> (дата звернення 04.07.2025).

REFERENCES

1. Naumova, I. (2011). Ukrainskiy vopros v memuarakh A. I. Denikina [The Ukrainian question in the memoirs of A. I. Denikin]. Dokument: istoriya, teoriya, praktika. Sbornik materialov V Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhduнародnym uchastiyem (g. Tomsk, 27–28 oktyabrya 2011 g.). Tomsk.: Tomskiy gosudarstvennyy universitet. 364–368. [in Russian].
2. Boyko, O. (2010). Denikinskyi rezhym na Ukrainykykh zemliakh: derzhavnyi Ustroi, sotsialno-ekonomichna i natsionalna polityka [Denikin's regime in the Ukrainian lands: sovereign power, socio-economic and national policy]. Problemy vyvchennia istorii Ukrainskoi revoliutsii 1917–1921 rokiv. : zbirnyk naukovykh prats. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 5. 115–144. [in Ukrainian].
3. Protsik, A. (2002). Rosiiskyi natsionalizm i Ukraina v dobu revoliutsii i Hromadianskoi viiny [Russian nationalism and Ukraine before the revolution and the Civil War]. Ukrainykyi istorychnyi zhurnal, 5. 130–139. [in Ukrainian].
4. Melnyk E. (2004). Ukrainska natsionalna shkola v period denikinskoi navyaly u veresni-hrudni 1919 r. (do istorii tovarystva shkilnoi osvity) [Ukrainian national school during the Denikin invasion near Veresna-Grudna 1919. (before the history of the school education partnership)]. Problemy istorii Ukrainy XIX – pochatku XX st.: Zb. nauk. pr. Kyiv, VII. 187–204. [in Ukrainian].
5. Beevor, A. (2023). Rosja. Rewolucja i wojna domowa 1917–1920 [Russia. Revolution and Civil War 1917–1920]. Kraków: Znak Horyzont. [in Polish].
6. Denikin A. (2002a). Ocherki russkoy smuty. Krusheniye vlasti i armii. Fevral – sentyabr 1917 [Essays on Russian Troubles. The collapse of power and the army. February – September 1917]. Minsk: Harvest. [in Russian].
7. Denikin A. (2002b). Ocherki russkoy smuty. Borba generala Kornilova. Avgust 1917 – aprel 1917. [Essays on Russian Troubles. The struggle of General Kornilov. August 1917 – April 1917]. Minsk: Harvest. [in Russian].
8. Denikin, A. (2002c). Ocherki russkoy smuty. Belaye dvizheniye i borba dobrovolcheskoy armii. May – oktyabr 1918 [Essays on the Russian Time of Troubles. The White Movement and the Struggle of the Volunteer Army. May – October 1918]. Minsk: Harvest. [in Russian].
9. Shulgin V. (1919). Otkrytoye pismo g. Petlyure. [Open Letter to Mr. Petliura]. URL: <https://krasnaia-gotika.livejournal.com/1331268.html>. [in Russian].

УДК 94:271.222(477.44)-86"16"]"1940-1950"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-6>

Наталка ЖМУД,
orcid.org/0000-0001-7463-918X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри культури, методики навчання історії та спеціальних історичних дисциплін
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) zmudnatalka@gmail.com

Анатолій ВОЙНАРОВСЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-9413-2025
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри культури, методики навчання історії та спеціальних історичних дисциплін
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) voinarovskiy95@gmail.com

ДІЯЛЬНІСТЬ СТАРООБРЯДНИЦЬКИХ ГРОМАД НА ВІННИЧЧИНІ У ДР. ПОЛ. 1940-Х – ПОЧ. 1950-Х РР. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗВІТІВ ОБЛАСНОЇ РАДИ ПО СПРАВАХ РОСІЙСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ І РАДИ ПО СПРАВАХ РЕЛІГІЙНИХ КУЛЬТІВ)

Мета статті – на основі аналізу матеріалів звітів уповноважених Ради по справах Російської православної церкви (далі – РПЦ) і Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області простежити особливості діяльності старообрядницьких громад на Вінниччині у др. пол. 1945 – поч. 1950-х рр.; охарактеризувати взаємовідносини різних течій старообрядців (попівці, безпопівці, неокружники) з радянською владою. Методологія дослідження побудована на поєднанні загальнонаукового та історичного методичного інструментарію (узагальнення, проблемно-хронологічний, історико-системний, порівняльно-історичний, статистичний аналіз, контент-аналіз). Наукова новизна полягає в тому, що в обіг вперше введені архівні матеріали звітів Ради по справах РПЦ і Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області, що висвітлюють діяльність старообрядницьких громад на Вінниччині у перше повоєнне десятиліття. Функціонування старообрядницької церкви варто розглядати у контексті певної лібералізації релігійної політики радянської влади. Така ситуація була продиктована декількома факторами: збільшенням рівня релігійності населення під час нацистської окупації; спробою сталінського режиму використати церкву в ролі маніпулятивного інструменту у досягненні своїх цілей як всередині радянського суспільства, так і зміцнення геополітичної позиції на міжнародній арені. Досить часто уповноважені спеціальних Рад замість справедливого контролю діяльності релігійних об'єднань та захисту прав вірян самі провокували конфлікти як між громадами однієї конфесії, так і між різними християнськими течіями; вдавалися до репресивних заходів (незаконне оподаткування, зняття з реєстрації та закриття молитовних будинків, обшуки, арешти, депортації тощо), що призводило до розпалювання міжконфесійної ворожнечі та антирелігійних настроїв серед населення. Незважаючи на постійний тиск з боку влади, у др. пол. 1940-х – поч. 1950-х рр. Вінниччина серед інших областей УРСР продовжувала залишатися одним з головних осередків старообрядництва. На це вплинув тривалий фронтірний статус Поділля між європейськими державами та Російською імперією (згодом СРСР), що й визначило вінницький край як один із найбезпечніших від центру релігійних переслідувань, а поліетнічність та поліконфесійність подільського регіону сприяла формуванню загалом толерантних взаємовідносин.

Ключові слова: старообрядництво, попівці, безпопівці, неокружники, Рада по справах РПЦ, Рада по справах релігійних культів, УРСР, Вінницька область.

Natalka ZHMUD,

orcid.org/0000-0001-7463-918X

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Culture, History Teaching Methods
and Special Historical Disciplines
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) zmunatalka@gmail.com

Anatolii VOYNAROVSKYI,

orcid.org/0000-0002-9413-2025

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Culture, History Teaching Methods
and Special Historical Disciplines
Vinnitsia Mykhailo Kotsyubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) voinarovskiy95@gmail.com

ACTIVITIES OF OLD BELIEVER COMMUNITIES IN THE VINNYCHY REGION IN THE LATE 1940S – EARLY 1950S (BASED ON MATERIALS FROM THE REPORTS OF THE REGIONAL COUNCIL ON AFFAIRS OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH AND THE COUNCIL ON AFFAIRS OF RELIGIOUS CULTS)

The purpose of the article is to trace the peculiarities of the activities of Old Believer communities in Vinnytsia region in the second half of 1945 – early 1950s, based on the analysis of materials from reports of the commissioners of the Council for the Affairs of the Russian Orthodox Church (hereinafter referred to as the ROC) and the Council for the Affairs of Religious Cults in Vinnytsia region; to characterize the relationship between different trends of Old Believers (Popovtsy, Bezpopovtsy, Neo-Okrugnyky) with the Soviet authorities. The research methodology is built on a combination of general scientific and historical methodological tools (generalization, problem-chronological, historical-systemic, comparative-historical, statistical analysis, content analysis). The scientific novelty lies in the fact that for the first time archival materials of reports of the Council for the Affairs of the ROC and the Council for the Affairs of Religious Cults in Vinnytsia region, which highlight the activities of Old Believer communities in Vinnytsia region in the first post-war decade, have been put into circulation. The functioning of the Old Believer Church should be considered in the context of a certain liberalization of the religious policy of the Soviet government. This situation was dictated by several factors: an increase in the level of religiosity of the population during the Nazi occupation; an attempt by the Stalinist regime to use the church as a manipulative tool to achieve its goals both within Soviet society and to strengthen its geopolitical position in the international arena. Quite often, instead of fairly controlling the activities of religious associations and protecting the rights of believers, the authorized representatives of special councils themselves provoked conflicts both between communities of the same denomination and between different Christian movements; resorted to repressive measures (illegal taxation, deregistration and closure of houses of worship, searches, arrests, deportations, etc.), which led to the incitement of interfaith hostility and anti-religious sentiments among the population. Despite constant pressure from the authorities, in the late 1940s and early 1950s, Vinnytsia, among other regions of the Ukrainian SSR, continued to remain one of the main centers of Old Believers. This was influenced by the long-standing frontier status of Podillya between European states and the Russian Empire (later the USSR), which determined the Vinnytsia region as one of the safest from the center of religious persecution, and the multi-ethnic and multi-confessional nature of the Podillya region contributed to the formation of generally tolerant relations.

Key words: Old Believers, popovtsy, bezpopovtsy, neo-Okrugnyky, Council for the Affairs of the Russian Orthodox Church, Council for the Affairs of Religious Cults, Ukrainian SSR, Vinnytsia region.

Постановка проблеми. Релігійно-церковне життя УРСР другої половини 1940-х – початку 1950-х рр. викликає посилений інтерес, оскільки релігійна політика радянської влади вже в роки Другої світової війни набуває відчутних ліберальних рис. Зокрема, це пов'язано як із зростанням релігійності населення на окупованих нацистами територіях, так і прагненням більшовицького режиму використати церкву у своїх цілях для контролю суспільства. Можна також говорити і

про певні поступки союзникам по антигітлерівській коаліції, які не схвалювали жорстких антирелігійних дій. У цей період спостерігаються помітні зміни у законодавчій базі державно-церковних взаємовідносин. Зацікавленість викликає неоднозначна діяльність Ради по справах РПЦ (створена в 1943 р.) і Ради по справах релігійних культів (створена в 1944 р.), які були призначені здійснювати законодавство щодо функціонування релігійних громад. Адже з одного боку,

новостворені інституції захищали права вірян та допомагали реєстрації, а з іншого – маніпулювали релігійними об'єднаннями, чинили на них різноманітний тиск, що й призводило часто до припинення їхньої діяльності. У повоєнний період Вінницька область, яка ще напередодні війни відігравала роль пограничного регіону, опинилася серед областей УРСР лідером щодо різноманіття християнських конфесій, як легальних, так і нелегальних. Однією із найчисельніших православних течій були росіяни-старообрядці, втікачі від церковних реформ патріарха Никона і церковного розколу XVII ст. На Правобережній Україні саме Східне Поділля як один найвіддаленіших регіонів Російської імперії стало для переслідуваних надійним прихистком.

Аналіз досліджень. Державно-церковні взаємини повоєнного періоду в УРСР вивчав В. Войналович (Войналович, 2005). Діяльність старообрядницької церкви у др. пол. 1940-х – поч. 1950-х рр., зокрема на Вінниччині, розглядали П. Бондарчук (Бондарчук, 2019) і В. Пашенко (Пашенко, 2005). Історія старообрядництва на Поділлі стала спеціальним предметом дослідження С. Таранця (Таранець, 2000). Подільського контексту старообрядництва у міждисциплінарному контексті торкнувся В. Мишков (Мишков, 2013). Питанню утворенню Ради по справах РПЦ і Ради по справах релігійних культів присвятили свої праці О. Лисенко (Лисенко, 1998) і Н. Шліхта (Шліхта, 2011). Безпосередньо діяльність Ради по справах РПЦ і Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області у 1945–1952 рр. розглядають у своїх наукових студіях А. Войнаровський та Н. Жмуд (Войнаровський, Жмуд, 2024: 94–103), (Жмуд, Войнаровський, 2025: 96–105).

Попри беззаперечно ряд цінних досліджень, присвячених взаєминам держави і церкви у повоєнний період в УРСР, на нашу думку, діяльність старообрядницької церкви у Вінницькій області на хвилі «нової» сталінської політики висвітлена недостатньо.

Джерельною базою для дослідження стали архівні матеріали Державного архіву Вінницької області (далі – ДАВіО), зокрема, звіти Ради по справах РПЦ і Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області за 1945–1952 рр., які вперше введено до наукового обігу, що підкреслює новизну розвідки.

Мета статті – охарактеризувати особливості діяльності старообрядницької церкви на Вінниччині у др. пол. 1940-х – поч. 1950-х рр. за матеріалами Ради по справах РПЦ та Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області, виявити

специфіку взаємовідносин різних старообрядницьких течій з радянською владою.

Виклад основного матеріалу. Старообрядці (в народі за ними закріпилася ще одна назва – старовіри) на Вінниччині оселялися переважно в селах. Тому основним заняттям було сільське господарство (хліборобство, городництво й садівництво – особливо сушіння фруктів та овочів), різні види ремесел й промислів, торгівля. Під час весняно-літнього сезону чоловіки, незважаючи на колгоспні роботи, традиційно йшли на заробітки або по Вінницькій області, або інших областях УРСР. Вони переважно займалися будівельними промислами (стельмахство, столярство, теслярство, каменярство, пічництво тощо). Як свідчать численні звіти голів колгоспів, на цей період в селі залишалися практично лише жінки, школярі та люди похилого віку (ДАВіО, ф. 136, оп. 29, спр. 69 (215), арк. 14 (С. 5)).

Після Другої світової війни старообрядницькі громади на всій території України канонічно підпорядковувалися Московській архієпископії (після 1988 р. – митрополії). На Вінниччині найчисельнішою за кількістю громад була Руська православна старообрядницька церква (РПСЦ) (Білокриницької згоди – с. Біла Криниця, Чернівецької обл.). Безпопівці (поморці, федосіївці, липовани тощо) єдиного релігійного центру не мали.

Так, на кінець 1948 р. в інформаційному звіті уповноваженого Ради по справах релігійних культів тов. Шумкова різним гілкам влади (в Раду по справах релігійних культів при Раді Міністрів СРСР тов. Полянському; уповноваженому Ради по справах релігійних культів при Раді Міністрів СРСР по УРСР тов. Вільховому; голові виконкому Вінницької обласної Ради депутатів трудящих тов. Демет'єву; секретареві з пропаганди Вінницького обкому КП (б) тов. Лойкову) йшлося про 160 зареєстрованих релігійних громад в 44 районах загальною кількістю 64 784 вірян. Після католиків кількість старообрядницьких громад і вірян були найчисельнішими: 1. Католики – 30 громад (48 438 осіб); 2. Старообрядці Білокриницької згоди – 12 громад (7 959 осіб); 3. Старообрядці-безпопівці Пилипівської згоди – 1 громада (235 осіб); 4. ЄХБ (євангельські християни-баптисти) – 84 громади (3800 осіб); 5. Юдеї – 5 громад (3630 осіб); 6. Адвентисти 7-дня – 8 громад (1097 осіб) (ДАВіО, ф. 136, оп. 13, спр. 175, арк. 1).

Всього зареєстрованих і незареєстрованих старообрядницьких громад налічувалося: м. Вінниця – зареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (260 осіб)); Літинський р-н – зареєстровані (безпопівці – 1 громада (335 осіб));

Гайсинський р-н – незареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (130 осіб)), зареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (144 особи)); Брацлавський р-н – зареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (1200 осіб)), незареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (150 осіб)); Барський р-н – незареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (438 осіб)); Жмеринський р-н – зареєстровані (Білокриницької згоди – 3 громади (2139 осіб)); Тульчинський р-н – зареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (1200 осіб)); Тиврівський р-н – зареєстровані (Білокриницької згоди – 4 громади (730 осіб), незареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (382 особи)); Чернівецький р-н – незареєстровані (Білокриницької згоди – 2 громади (700 осіб)); Чечельницький р-н – незареєстровані (Білокриницької згоди – 1 громада (102 особи)) (ДАВіО, ф. 136, оп. 13, спр. 175, арк. 1–5, 8–9).

На кінець 1940-х рр. на Вінниччині була зафіксована також нелегальна старообрядницька течія неокружників (протиокружники, розкольники, роздорники, калантаївці (від назви с. Калантаївка на Одещині)), яких радянська влада відмовлялася реєструвати як сектантів. Неокружники були частиною старообрядців, які спочатку прийняли Білокриницьку ієрархію, але у 1862 р. розірвали єдність із Старообрядницькою Церквою через незгоду «з буквою і духом «Окружного послання»» (певні розходження у питаннях правопису і деяких частин літургії). Першим офіційним документом неокружників стало «Оголошення про знищення «Окружного послання», оприлюднене білокриницьким митрополитом Кирилом (бл. 1786–1873 рр.) у березні 1863 р. (Таранець, 2010).

Головним антагоністом до головного підписанта цього документа єпископа Варлаама Балтського став Куренівський Свято-Нікольський чоловічий монастир Ольгопільського повіту Подільської губернії (нині Чечельницький р-н, Вінницької обл.), що був його офіційною резиденцією. Монастир як один із найбільш авторитетних у Білокриницькій ієрархії підтримала більша частина старообрядницьких поселень Правобережної та Південної України, Бессарабії та інших російських і зарубіжних регіонів. У 1864 р. відбувся перший собор неокружників. А на Соборі 1866 р. «окружництво» оголосили єрессю і заборонили спілкування з ними в молитві та їжі.

Певна частина неокружників наприкінці 1920-х рр. влилася в катакомбну істинно-православну церкву. Більшість духовних наставників неокружників під час сталінських репресій 1930-х рр. були арештовані, ув'язнені чи розстріляні. У 1946 р. Балтська неокружницька єпархія

припинила своє існування, хоча окремі священники служили ще до 1970-х років (Таранець, 2008).

У звітах уповноваженого Ради по справах релігійних культів по Вінницькій області уповноваженому Ради по справах релігійних культів при Раді Міністрів СРСР по УРСР неодноразово наголошувалося, що за старообрядницьким духовенством ведеться систематичне стеження, особливо щодо їхніх можливих контактів з неокружниками. Також постійно підкреслювалося, що духовенство всіляко чинить непокору владі та переходить у підпільну діяльність.

Так, до прикладу, священник с. Нова Шура, Тульчинського р-ну, Галактіонов Лука Герасимович, 1913 р. н., росіянин, освіта 4 класи сільської школи, у 1936 р. був заарештований по статті 54-10 та засуджений на 5 років. Відбував покарання у виправному таборі м. Томська. Оскільки Галактіонов був колишнім неокружником і чинив опір реєстрації церкви ще з 1944 р., за рішенням Ради по справах релігійних культів церкву закрили у липні 1947 р. (ДАВіО, ф. 136, оп. 29, спр. 69 (215), арк. 11 (С. 6)). Після цього релігійна громада переобрала двадцятку, зареєструвала церкву та уклала договір на молитовний будинок. Але Галактіонов продовжував виконувати релігійні обряди в молитовному будинку старообрядців неокружників (незарєєстрованих) у м. Балта Одеської обл.: «Виїздив до Балти двічі або тричі на місяць. З серпня по листопад 1948 р. перебував у Московській області у Павловському посаді (данилівська релігійна громада), без відома єпископа Веніаміна (Агальцева Василя Федоровича) і Уповноваженого Ради. Після повернення до села у нього вилучили реєстраційний документ і заборонили проводити релігійні обряди та треби» (ДАВіО, ф. 136, оп. 29, спр. 69 (215), арк. 13 (С. 8)).

У звітах уповноваженого піднімалося також питання численних уникання священниками покарань та відповідно збільшення контролю щодо виконання своїх обов'язків представниками різних гілок влади: «За невиклату податку від 3500 до 4000 руб. за багато років Жмеринський народний суд засудив священника Рибакіова Автонома Андрійовича до 1 року ув'язнення. Він втік у невідомому напрямку. Я розмовляв з цього приводу із секретарем єпископа священником Кобзіним П. І. Звернувся до обласного суду на питання запросити справу Рибакіова. Щойно дізнаюсь про суть справи і напишу Вам. Місцева влада закриває очі на численні порушення духовенства, часто сама таємно відвідує молитовні дома» (ДАВіО, ф. 136, оп. 13, спр. 175, арк. 14).

Причини відмови у реєстрації молитовних будинків могли бути різні. Наприклад, стара церква старообрядців Білокриницької згоди с. Бушинка Тиврівського р-ну згоріла ще у 1932 р., а нову, яку розпочали будувати у 1941 р. за німецької окупації, так і не завершили. Тому релігійні обряди здійснювали в орендованому громадою приватному житловому приміщенні. Таким чином, і церкву не добудовували, і відмовлялися реєструвати орендований молитовний дім, при цьому штрафуючи за незаконну оренду.

Чи до прикладу, 29 вірянам с. Перепеличенці Брацлавського р-ну відмовлено у реєстрації молитовного будинку, оскільки село знаходиться лише у 4 км від діючої церкви старообрядців с. Слобода (ДАВіО, ф. 136, оп. 29, спр. 69 (215), арк. 13 (С. 8)). Ще один приклад засвідчує, що священник с. Слобода Чернятинська Шураєв Євтихій Денисович активно пропагує мешканцям релігійну ідеологію, агітує за масове відвідування храму, відмовляє вірян працювати у колгоспі («після чого вони стають одноосібниками та практикують спекуляцію»), особам, які не бажають систематично відвідувати церкву, погрожує відмовою проводити поховання родичів за церковними обрядами, за що й було йому відмовлено у реєстрації (ДАВіО, ф. 136, оп. 30, од. зб. 180, арк. 28).

На кінець 1940-х – початок 1950-х рр. у релігійних громадах спостерігалось суттєве зменшення прихожан. Молитовні будинки відвідували, зазвичай, лише під час найбільших церковних свят. Так, в одній із найбільших старообрядницьких громад с. Нова Шура Тульчинського р-ну (Білокриницької згоди), яка налічувала на 1949 р. 1200 осіб вірян (заселення почалося ще з 1715–1720 рр. колишніми неокружниками), щоденно храм відвідують переважно літні люди – до 10–20 осіб: «Нова церква, зведена у 1875 р., вміщує до 400 осіб. Більшість мешканців приходить лише на великі свята (Вербна неділя, Пасха, Спас, храмове свято Різдва Пресвятої Богородиці). Тоді присутні до 10%, молоді, до 4–5% дітей, 30% – люди середнього віку, решта – віряни похилого віку. Священник скаржиться на малі прибутки. Під час свят тарілочний збір становить від 50 до 70 рублів, а в будні – лише від 1 до 3 рублів. Головний прибуток священника – від весіль, хрещень та похоронів. Протягом року за участю священника проходить приблизно до 20 похоронних, 35 хресних та до 20 весільних обрядів. За релігійні обряди і треби (прим. авторів – релігійні обряди, що має виконати священник за потребою вірян) сплачують мало – від 3 до 15 рублів. До сповіді упродовж року йде до 50 осіб похилого віку. У великий піст

майже всі віряни говіють, тоді щоденно на сповіді буває до 20 літніх осіб, які сплачують від 20 до 50 копійок. Причастя приймає незначна кількість молоді» (ДАВіО, ф. 136, оп. 29, спр. 69 (215), арк. 14 (С. 5)).

Чи до прикладу, мешканці с. Жуківці Жмеринського р-ну, яка станом на 1951 р. налічували 1500 осіб, відвідали храм: на Різдво – до 600 осіб, на Благовіщення – 400 осіб, на Великдень – до 1000 вірян, на Вознесіння – 800 осіб, на Трійцю – 600 осіб, на Петра й Павла – 350 осіб. За звичай, до церкви ходять люди за 50 років. З метою покращення ситуації священник неодноразово звертався до архієпископа з проською вплинути на керівництво школи, яке, на його переконання, перешкоджало відвідувати церкву. Але, за звітами уповноваженого Ради, проведене розслідування щодо втручання директора чи завуча на вибір вірян не підтвердило (ДАВіО, ф. 136, оп. 32, спр. 198, арк. 49).

Вплив активної радянської антирелігійної пропаганди простежується і в зверненні вірян с. Жуківці щодо запитів на отримання треб, що ілюструється промовистою динамікою в бік зменшення: хрещення (1947 р. – 62 особи; 1948 р. – 69 осіб; 1949 р. – 73 особи; 1950 р. – 71 особа; 1951 р. – 31); вінчання (1947 р. – 37 осіб; 1948 р. – 31 особа; 1949 р. – 39 осіб; 1950 р. – 22 особи; 1951 р. – 20); похорони (1947 р. – 11 осіб; 1948 р. – 8 осіб; 1949 р. – 13 осіб; 1950 р. – 6 осіб; 1951 р. – 9); сповідь (1947 р. – до 1000 осіб; 1948 р. – до 750 осіб; 1949 р. – до 600 осіб; 1950 р. – до 650 осіб; 1951 р. – 367 осіб) (ДАВіО, ф. 136, оп. 32, спр. 198, арк. 49).

Схожа ситуація спостерігалася фактично в усіх старообрядницьких громадах (м. Вінниця (ДАВіО, ф. 136, оп. 32, спр. 198, арк. 50), с. Пилипанівка Бершадського р-ну (ДАВіО, ф. 136, оп. 32, спр. 198, арк. 104)) тощо.

Та попри суттєві результати впливу антирадянської пропаганди протягом 1951–1952 рр. серед 52 громад РПСЦ (Білокриницької згоди) в УРСР, Вінницька область була на 2 місці (1951 р. – 11 громад; 1952 р. – 11 громад), поступаючись лише Ізмаїльській (1951 р. – 13 громад; 1952 р. – 12 громад). В інших областях їх кількість налічувала по 5 громад і відповідно менше.

Щодо безпопівців, то в УРСР протягом цього періоду діяли всього 16 громад. Основним осередком залишалася Житомирська область: 1951 р. – 14 громад; 1952 р. – 12 громад. На Вінниччині зафіксували лише 1 громаду (Бондарчук, 2019: 6).

Висновки. Отже, діяльність старообрядницької церкви у Вінницькій області у перші повоєнні роки

варто розглядати, з одного боку, в площині певної лібералізації політики радянської влади щодо релігії та церкви, а з іншого – збільшення приховано-маніпулятивного тиску на релігійні об'єднання. Провідна роль у регулюванні державно-церковних взаємовідносин була відведена Раді в справах РПЦ і Раді в справах релігійних культів. Ці структури досить часто самі провокували конфлікти як між владою та релігійними громадами, так і всередині громад, що призводило до наростання антирелігійних настроїв. Незважаючи на посилення сталінської антирелігійної політики з початку 1950-х рр., Вінниччина все ж залишалася найчисельнішим осередком старообрядництва серед інших областей УРСР. Вважаємо, це пояснюється, передусім, тим, що тривалий період Поділля як прикордонний регіон залежно від проходження кордонів між європейськими державами та Російською імперією (згодом СРСР) завжди було одним з основних прихистків старообрядців на південно-західних українських землях. Варто наголосити, що протягом декількох століть склалось загалом мирне співіс-

нування росіян-старообрядців з іншими етнічними спільнотами та християнськими течіями. Формування толерантності, на нашу думку, пояснюється також пограничним статусом, що породив такі маркери культурного ландшафту подільського краю як поліетнічність та поліконфесійність.

Сьогодні в контексті російсько-української війни ворожа пропаганда намагається розпалювати в Україні внутрішні конфлікти, зокрема, і на релігійному ґрунті. Російське ПСГО прагне використовувати, передусім, етнічних росіян як інструмент маніпуляції щодо збурення настроїв серед українського суспільства. Підкреслимо, що ще з 1991 р. після проголошення незалежності України українські старообрядці неодноразово намагалися отримати автокефалію від російської церкви. З початком повномасштабного вторгнення у 2022 р. вони офіційно вийшли з юрисдикції РПЦ і створили незалежну Древлеправославну Церкву України (Білокриницька митрополія), цим самим промовисто продемонструвавши свою чітку громадянську позицію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарчук П. М. Релігійні течії в радянській Україні (середина 1940-х – середина 1980-х років) Історико-релігієзнавче дослідження. К.: Інститут історії України НАН України, 2019. 268 с.
2. Войналович В. А. Партійно-державна політика щодо релігії та релігійних інституцій в Україні 1940–1960-х років: політологічний дискурс. К.: Світогляд, 2005. 741 с.
3. Войнаровський А., Жмуд Н. Нелегальні протестантські деномінації на Вінниччині у 1945-1952 рр. (за матеріалами обласної ради по справах релігійних культів)». Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія: Збірник наукових праць. Вінниця, 2024. Вип. 50.: 94-103. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2024-50-94-103>
4. Державний архів Вінницької області (далі – ДАВіО), ф.136, оп.13, спр.175, 17 арк.
5. ДАВіО, ф.136, оп.29, спр.69 (215), арк. 11, 13, 14 (С. 5-6, 8).
6. ДАВіО, ф.136, оп.30, од. зб. 180, 131 арк.
7. ДАВіО, ф.136, оп.32, спр. 198, 124 арк.
8. Жмуд Н., Войнаровський А. «Міньони» (міньяни) як нелегальні єврейські громади на Вінниччині у 1945-1952 рр. (за матеріалами обласної ради по справах релігійних культів). Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія: Збірник наукових праць. Вінниця, 2025. Вип. 51. С.96-105. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2025-51-96-104>
9. Лисенко О. Є. Церковне життя в Україні. 1943–1946. К.: Ін-т історії України НАН України, 1998. 404 с.
10. Мишков В. Я. Еволюція та тенденції розвитку старообрядництва в Україні. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. Спеціальність – 09.00.11 – релігієзнавство. Житомир, 2013. 22 с.
11. Пащенко В. Православна церква в тоталітарній державі: Україна 1940 – початок 1990-х років. Полтава: АСМІ, 2005. 630 с.
12. Таранець С. Балтська єпархія Древлеправославної Церкви Христової, що не приймала Окружного послання у першій половині XX ст. В кн.: Доля старообрядства в XX – на початку XXI ст.: Історія та сучасність: Збірник наукових праць та матеріалів, вип. 2. К., 2008.
13. Таранець С.В. Окружне послання. Енциклопедія історії України : у 10 т. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. К. : Наукова думка, 2010. Т. 7 : Мл – О. 728 с.
14. Таранець С. Старообрядництво Поділля. К., 2000. 239 с.
15. Шліхта Н. Церква тих, хто вижив: Радянська Україна, середина 1940-х – початок 1970-х рр. Харків: Акта, 2011. 468 с.

REFERENCES

1. Bondarchuk P. M. (2019) *Relihiini techii v radianskii Ukraini (seredyna 1940-kh – seredyna 1980-kh rokiv) Istoryko-relihiieznache doslidzhennia* [Religious Trends in Soviet Ukraine (mid-1940s – mid-1980s). Historical and Religious Studies Research] K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 268. [in Ukrainian]

2. Voinalovych V. A. (2005) Partiino-derzhavna polityka shchodo religii ta relihiinykh instytuttsii v Ukraini 1940–1960-kh rokiv: politolohichniy diskurs [Party-state policy towards religion and religious institutions in Ukraine in the 1940s–1960s: political science discourse] K.: Svitohliad, 741. [in Ukrainian]
3. Voinarovskiy A., Zhmud N. (2024) Nelehalni protestantski denominatsii na Vinnychchyni u 1945-1952 rr. (za materialamy oblasnoi rady po spravakh relihiinykh kultiv) [Illegal Protestant denominations in Vinnytsia region in 1945-1952. (based on the materials of the Regional Council for Religious Cults)]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriya: Istorii. Vyp. 50. S. 94-103. <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2024-50-94-103> [in Ukrainian]
4. Derzhavnyi arkhiv vinnytskoi oblasti (dali – DAViO) [State archive of the Vinnytsia region (hereinafter – Davio)], f.136, op.13, spr.175. 17 arc. [in Ukrainian]
5. DAViO [Davio], f.36, op.69 (215), spr.11, arc. 11, 13, 14 (s. 5-6, 8) [in Ukrainian]
6. DAViO [Davio], f.136, op.30, spr.180, 131 arc. [in Ukrainian]
7. DAViO [Davio], f.136, op.32, spr.198, 124 arc. [in Ukrainian]
8. Zhmud N., Voinarovskiy A. (2025) «Minony» (miniany) yak nelehalni yudeyski hromady na Vinnychchyni u 1945-1952 rr. (za materialamy oblasnoi rady po spravakh relihiinykh kultiv) [«Minions» (minyans) as illegal Jewish communities in the Vinnytsia region in 1945-1952 (based on materials from the regional council for religious cults)] Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriya: Istorii. Zbirnyk naukovykh prats. Vinnytsia. Vyp. 51. S.96-105. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2025-51-96-104> [in Ukrainian]
9. Lysenko O. Ye. (1998) Tserkovne zhyttia v Ukraini. 1943–1946 [Church life in Ukraine. 1943–1946.] K.: In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 404. [in Ukrainian]
10. Myshkov V. Ya. (2013) Evoliutsiia ta tendentsii rozvytku staroobriadnytstva v Ukraini [Evolution and trends in the development of Old Believers in Ukraine] Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filosofskykh nauk. Spetsialnist – 09.00.11 – relihiieznavstvo Zhytomyr. 22. [in Ukrainian]
11. Pashchenko V. (2005) Pravoslavna tserkva v totalitarnii derzhavi: Ukraina 1940 – pochatok 1990-kh rokiv [The Orthodox Church in a Totalitarian State: Ukraine 1940 – Early 1990s.] Poltava: ASMI. 630. [in Ukrainian]
12. Taranets S. (2008) Baltska yeparkhiia Drievliepravoslavnoi Tserkvy Khrystovoi, shcho ne pryimala Okruzhnoho poslannia u pershii polovyni XX st. [The Baltic Diocese of the Ancient Orthodox Church of Christ, which did not accept the District Epistle in the first half of the 20th century] V kn.: Dolia staroobriadstva v XX – na pochatku XXI st.: Istorii ta suchasnist: Zbirnyk naukovykh prats ta materialiv, vyp. 2. K. [in Ukrainian]
13. Taranets S.V. (2010) Okruzhne poslannia [District message] Entsyklopediia istorii Ukrainy : u 10 t. Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. ; Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. K. : Naukova dumka. T. 7 : Ml – O. 728. [in Ukrainian]
14. Taranets S. (2000) Staroobriadnytstvo Podillia [Old Believers of Podillia] K., 239. [in Ukrainian]
15. Shlikhta N. (2011) Tserkva tykh, khto vyzhyv: Radianska Ukraina, seredyna 1940-kh – pochatok 1970-kh rr. [The Church of Survivors: Soviet Ukraine, mid-1940s–early 1970s.] Kharkiv: Akta, 468. [in Ukrainian]

УДК 930.2(477)(091):94(477)"1932-1933"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-7>

Тамара КОМАРНИЦЬКА,
orcid.org/0000-0001-7196-0066

кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) t.komarnytska@knu.ua

ГОЛОДОМОР 1932–1933 РОКІВ У С. КРОПИВНІ ЗОЛОТОНІСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ У МЕМУАРАХ МИХАЙЛА ТРОХИМОВИЧА КРИВЕНКА «РОДИННЕ ДЕРЕВО ФАМІЛІЇ КРИВЕНКІВ»

У статті на матеріалі рукопису вихідця з с. Кропивни Золотоніського району Черкаської області Михайла Кривенка (1934–2024) розглянуто неопубліковані раніше свідчення очевидців Голодомору 1932–1933 років у Центральній Україні. Метою статті було ознайомити наукову громадськість із новим фактичним матеріалом, який доповнює загальну картину геноциду українського селянства у масштабах окремого села, та провести паралелі з уже опрацьованими в історіографії джерелами. У спогадах батька Михайла, Трохима (1897–1991), йдеться про те, як виживала родина Кривенків, як намагалася не втратити людяність і попри скруту допомогти родичам, які голодували ще більше. На прикладі долі конкретної сільської родини продемонстровано типові злочинні тактики терору московсько-більшовицької влади, яка умисно створила штучний голод і прагнула розколоти українську сільську громаду та підірвати традиційну українську родинну єдність, нацьковуючи родичів одне проти одного шляхом залучення деяких із них до каральних загонів. Розглянуті свідчення доповнюють типову для сіл Наддніпрянщини картину влаштованого московсько-більшовицькою владою геноциду, що супроводжувався жорсткими каральними заходами, тотальним замовчуванням із боку злочинної влади і намаганням знищити інститут української родини й сільської громади (що, однак, владі повною мірою досягти не вдалося, доказом чого є свідчення Трохима Кривенка). Продемонстровано, що наведені спогади очевидців із родини Кривенків корелюють із висновками вітчизняних та зарубіжних дослідників Голодомору і відображають його умисний злочинно-каральний характер. Також висунуто гіпотезу про те, що особливо жорстокий характер Голодомору в с. Кропивні викликаний, зокрема, і тим, що село було козацьким, а більшість його мешканців – вільнодумними нащадками козаків, які чинили найбільший опір як колективізації, так і зросійщенню загалом.

Ключові слова: Голодомор 1932–1933, спогади, свідчення очевидців голоду, геноцид, терор, українське село.

Tamara KOMARNYTSKA,
orcid.org/0000-0001-7196-0066

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Candidate at the Department of the Far East and the South-East Asia Languages and Literatures
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) t.komarnytska@knu.ua

THE HOLODOMOR OF 1932–1933 IN THE VILLAGE OF KROPYVNA, ZOLOTONOSHA DISTRICT, CHERKASY REGION IN THE MEMOIRS OF MYKHAILO TROKHYMOVYCH KRYVENKO “THE FAMILY TREE OF THE KRYVENKO FAMILY”

The paper, based on the manuscript of a native of Mykhailo Kryvenko (1934–2024) from the village of Kropyvna, Zolotonosha district, Cherkasy region, examines previously unpublished eyewitness testimonies of the Holodomor of 1932–1933 in Central Ukraine. The aim of the paper was to present to the scientific community the new factual material that complements the general picture of the genocide of the Ukrainian peasantry on the scale of a separate village, and to draw parallels with sources already studied in historiography. The memoirs of Mykhailo's father Trokhym (1897–1991) tell of how the Kryvenko family survived, how they tried not to lose their humanity and, despite all the difficulties, to help their relatives who were starving even more. The example of the fate of a specific rural family demonstrates the typical criminal terror tactics of the Moscow-Bolshevik authorities, which deliberately created an artificial famine and sought to split the Ukrainian rural community and undermine traditional Ukrainian family unity, inciting relatives against each other by involving some of them in punitive groups. The considered testimonies complement the picture typical for the villages of the Dnieper region of the genocide organized by the Moscow-Bolshevik authorities, which was accompanied

by harsh punitive measures, total inaction on the part of the criminal authorities and attempts to destroy the institution of the Ukrainian family and the village community (which, however, the authorities failed to fully achieve, as evidenced by the testimony of Trokhym Kryvenko). It is demonstrated that the above-mentioned recollections of eyewitnesses from the Kryvenko family correlate with the conclusions of both Ukrainian and foreign researchers of the Holodomor and reflect its deliberate criminal and punitive nature. It is also hypothesized that the particularly cruel nature of the Holodomor in the village of Kropyvna is caused, in particular, by the fact that the village was a Cossack one, and most of its inhabitants were free-thinking descendants of the Cossacks, who severely resisted both collectivization and Russification in general.

Key words: *Holodomor 1932–1933, memories, eyewitness testimonies of the famine, genocide, terror, Ukrainian village.*

Постановка проблеми. У важкі роки боротьби нашої держави проти московських загарбників особливої актуальності набуває фіксація злочинів московської влади проти України й українського народу. Документування й максимальне поширення свідчень очевидців у цій ситуації має неабияку вагу, оскільки, сподіваємося, рано чи пізно всі зафіксовані випадки злочинних дій будуть долучені до міжнародної кримінальної справи проти країни-агресора, яка вже понад століття методично чинить геноцид нашої нації. І це стосується не лише сьогоднішніх злочинів, а і страшних злочинів минулого, які, зважаючи на свої колосальні масштаби, досі повною мірою не описані, оскільки підрахувати точну кількість жертв московського геноциду неможливо, як і неможливо до кінця осягнути його справжні наслідки. Саме тому будь-які спогади очевидців страшного Голодомору 1932–1933 років заслуговують на увагу широкої спільноти.

Аналіз останніх публікацій. Завдяки зусиллям корифеїв сучасної української історичної науки – С. Кульчицького, В. Сергійчука, В. Шаповала – на сьогодні нарешті ми маємо більш-менш повну картину злочину Голодомору з доведеним умисним його характером. Зокрема, С. Кульчицький в одній зі своїх праць на основі аналізу архівних документів наводить аргументи на користь того, що Голодомор є геноцидом українського народу (Кульчицький, 2007). Доведення геноцидного характеру Голодомору знаходимо й на сторінках ґрунтовного дослідження В. Сергійчука, який аналізує як архівні документи, так і свідчення очевидців, а як аргументи на користь визнання Голодомору геноцидом наводить вилучення продовольства, заборону виїзду по хліб, замовчування злочинною владою правди про Голодомор, відмову від продовольчої допомоги з Заходу, підселення неукраїнців у вимерлі українські села та припинення українізації (Сергійчук, 2018: 105–214).

Колосальну роботу з упорядкування й синтезу наявних досліджень про Голодомор здійснив В. Гудзь у своїй монографії «Історіографія Голодомору 1932–1933 років в Україні», виданій у

Мелітополі, що в нинішніх реаліях є доволі символічним. На понад тисячі сторінках учений аналізує вітчизняні й закордонні дослідження, присвячені темі Голодомору, опрацьовує ґрунтовну джерельну базу (Гудзь, 2019).

Як бачимо, чимало наявних праць на тему Голодомору стосуються осмислення цього московського злочину проти українського народу в більш глобальному масштабі, що, безперечно, надзвичайно важливо, однак гадаємо, що не менш важливою є і продовження роботи з документуванням спогадів очевидців цієї трагедії, оскільки це допоможе, зокрема, виявити специфіку цього страшного злочину залежно від регіону і навіть конкретного села.

Якщо ж говорити саме про дотичну до нашої теми регіональну специфіку Голодомору на матеріалі свідчень очевидців, то, на нашу думку, варто згадати працю С. Петренка (чи С. Петренко – на жаль, у відкритих джерелах не зазначено повного імені цього дослідника) «Голод 1932–1933 рр. на Полтавщині очима сучасників» (оскільки с. Кропивна, про яке будемо вести мову надалі, на той час належало до Полтавського регіону), у якій історик наводить спогади очевидців цієї страшної трагедії, а також здійснює спробу підрахувати кількість жертв Голодомору в Полтавському регіоні. Зокрема, С. Петренко пише: «Аналіз архівних, статистичних даних показує, що втрати населення Полтавщини від голодомору тих років становили близько 700 тис. осіб», однак «існують і інші погляди» – 1,5 млн. осіб чи третина всього населення регіону (Петренко, 2003: 9). Зрештою дослідник визнає, що «немає точних даних про наслідки голоду на Полтавщині» (Петренко, 2003: 8). І такі дуже приблизні цифри, на жаль, цілком типові для всіх постраждалих регіонів України, оскільки, як цинічно висловився Хрущов, «ніхто не вів підрахунків» (цит. за Conquest, 1986: 299).

Серед зарубіжних дослідників, безперечно, варто згадати імена Р. Конквеста і Дж. Мейса, які були першими, хто пробив стіну московської пропаганди у світових наукових колах, і довели, що голод в Україні 1932–1933 років не був виклика-

ний неврожаєм, а мав цілком умисний характер (щоправда, С. Кульчицький розкритикував деякі висновки Р. Конквеста, вказуючи на нерозуміння ним геноцидної сутності Голодомору (Кульчицький, 2007: 6)). Із ґрунтовною працею Р. Конквеста «The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine» нам пощастило познайомитися у науковій бібліотеці Цукубського університету (Японія), що свідчить про дійсно світове значення цієї книги. У ній дослідник кілька разів пише і про Полтавщину, зазначаючи, зокрема, що в цьому регіоні смертність від голоду була однією з найвищих – 20–25% і більше (залежно від села) (Conquest, 1986: 250). До речі, згадуючи Японію, не можемо не вказати ще одне знакове, на нашу думку, ім'я – історика японського походження Хіроакі (Гіроакі) Куромію, який у своєму унікальному дослідженні «Свобода і терор у Донбасі: Українсько-російське прикордоння, 1870–1990–ті роки» навів цілу низку архівних свідчень очевидців Голодомору на Сході України, а також назвав його «умисним геноцидом» (Куромія, 2002: 243). Окрім цього, велику кількість задокументованих спогадів очевидців цього злочину, зокрема, на Полтавщині, завдяки ініціативі Президента Ющенка було зібрано в Національному музеї Голодомору-геноциду в Києві, де вони впорядковані за регіонами, і нам би дуже хотілося, щоб і записи М. Кривенка, які ми маємо на меті розглянути у цій статті, також знайшли своє місце серед зафіксованих свідчень.

Постановка завдання. З огляду на незмінну актуальність вивчення Голодомору ставимо собі за мету розглянути не опубліковані ніде раніше спогади очевидців цієї трагедії з с. Кропивни Золотоніського району та проаналізувати їх із погляду ширшого історичного контексту, провівши паралелі з відомими історичними фактами і твердженнями вчених-істориків. Матеріалом нашої стислої розвідки буде рукопис М. Кривенка «Родинне дерево фамілії Кривенко, що із села Кропивна Золотоніського району Черкаської (Полтавської) області», в якому автор детально описав те, як катаклізми ХХ століття відбилися на долі конкретно взятої родини та її односельців. Гадаємо, що цей новий матеріал допоможе розширити джерельну базу трагедії Голодомору та сприятиме подальшому науковому осмисленню цієї важливої історичної теми за рахунок проведення паралелей із уже задокументованими свідченнями очевидців з інших постраждалих регіонів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Михайло Трохимович Кривенко (1934–2024) – дослідник-ентузіаст історії та куль-

тури Золотоніського краю крізь призму реконструкції генеалогічного дерева козацького роду Кривенків (с. Кропивна). За освітою ветеринарний лікар. На основі зібраних свідчень очевидців-довгожителів сіл Золотоніського району детально описав трагічну історію краю у ХХ ст., зокрема, злочини радянського режиму й те, як колективізація, репресії та Голодомор назавжди змінили вигляд колись козацького села і поламали долі сотень родин. Крім збирання свідчень для історичної хроніки займався й іншими польовими дослідженнями етнографічного характеру, зокрема, збирав жартівливий фольклор краю. В основу рукопису «Родинне дерево фамілії Кривенко, що із села Кропивна Золотоніського району Черкаської (Полтавської) області» було покладено спогади батька Михайла Кривенка – Трохима Максимовича Кривенка (1897–1991), які син записав із його вуст. У цих спогадах чимало місця відведено тому, як родина і, ширше, село переживали тяжкі роки колективізації та Голодомору (який за приблизними оцінками істориків забрав життя 20% кропивнян (Голиш, Лисиця, 2018: 348)). Наведемо кілька цитат із рукопису.

«Чимало кропивнян переживали найтяжчі часи свого життя. Багато з них у той рік померло від голоду. Їхні і тіла навіть іще живих, які не мали сил рухатися, збирали на підводу і звозили на цвинтар. Живі люди не мали сил навіть пролити сльозу. Їх укидали до ями разом із мертвими. На цвинтарі села з'явилися безіменні могили. Тепер на місці цих могил лише запалі ями. Там лежать наші односельці, які загинули під час геноциду українського селянства». Дійсно, навіть досі у с. Кропивні на цвинтарі серед могил із хрестами повсякчас трапляються невеликі насипи-пагорби. Старожили села знають, що це братські могили, куди скидали по кількадесят померлих від голоду чи навіть іще живих людей, навіть не підписуючи їхніх імен. Припускаємо, що це типова картина на всіх сільських цвинтарях Центральної України, принаймні нам її доводилося бачити й у сусідньому селі – Маліївці, й побачене дійсно дає вельми ясне уявлення про масштаби геноциду українців. Як далі пише М. Кривенко: *«В період цього лихоліття у моєї тітки Наталки з Маліївки померло від голоду четверо дітей і чоловік Антон Кулинич»*, і такі трагічні факти, на жаль, є типовими для більшості постраждалих українських сіл. Наприклад, у згаданій уже вище праці Р. Конквест наводить архівні дані про інші два села Полтавського регіону – Федіївку та Лісняки – з переліком цілих родин, які вимерли від голоду (Conquest, 1986: 254).

Найстрашніше, що трагедія Голодомору спіткала навіть тих селян, яким удалося заховати їжу. М. Кривенко цитує спогади свого батька, Т. Кривенка: «Частина селян ховала зерно в землю. Так зробив і Лавро з нашої вулиці. Активісти про це знали, бо ж і самі були селянами. Вони старанно итрикали землю Лаврового подвір'я, знаючи, що хліб там є, але натрапити на схованку їм не вдалося. Збіжжя залишилося на подвір'ї Лавра. Та біда в його сім'ї з кожним днем насувалася все ближче і ближче. Боячись доносу сусідів, господар не наважився витягти хліб зі схованки, сподіваючись, що у селі скоро настане спокій. Та цього не трапилось. І хоч допікав сім'ю голод, збіжжя зі схованки не взяли. Вся сім'я, крім дочки Саньки, померла від голоду. Санька залишилася сама у добротній на той час хаті. У неї дітей не було». У цій трагічній історії окремої родини можемо побачити відображення ширшої страшною картини – того, як московська злочинна влада цілеспрямовано винищувала дух єдності українського села, що традиційно являло собою дружну громаду, члени якої завжди приходили одне одному на допомогу. І так за рахунок роботи карально-репресивної машини разом із жорстким ідеологічним пресингом і впровадженням інституту доносів та «анонімок» злочинній московській владі вдалося перетворити колись близьких людей на ворогів, посіявши ненависть і страх. Як пише М. Кривенко, «після 1933 року [...] говорити стали менше, слідкуючи за кожним своїм словом». Це твердження перегукується і з висновками дослідників-істориків, наприклад, у проф. Куромії читаємо: «не можна було прилюдно говорити про голод, не ризикуючи бути звинуваченим у «правому ухилі» чи навіть «контрреволюційності»» (Куромія, 2002: 248). Чітко продумана в коридорах НКВД злочинна тактика створення продбригад із ідеологічно оброблених місцевих селян для експропріації зерна (а на ділі – всього їстівного) у мешканців сусідніх сіл також стала елементом руйнування усталених традицій сільської громади в Україні. Постраждала від цього і родина Кривенків. М. Кривенко пише: «Так трапилось, що мій дядько Михайло не зі злого умислу, а, в його розумінні, з добрими намірами разом з іншими членами активу села приєднався до акції партії, що відбувалася в рік геноциду українського селянства. Це був 1932 рік. За планом керівництва держави було вирішено знищити селян, які противились колективізації. З цією метою у людей забирали все, що годилося для їжі – зерно, картоплю, буряк, сало, м'ясо і навіть печений хліб. Сім'ї не залишали жодної крихти. З цією метою з міста в село вирушав міський актив, а в селі організовували

групи сільського активу, який розподіляли по кутках села. Активісти одного кутка з представником міста вирушали на інший куток і навпаки. Вслід за ними йшов гужтранспорт. Під'їздили до кожного двору і забирали геть усе. Довгими залізними щупами промацували землю на подвір'ї і в тих місцях, де була підозра, що в землі щось заховано. Знайшовши схованку, також вантажили на воза. В такому продактиві був і мій дядько. Його групу направили на Луки (Промінь), а актив із Променя – на Зарічку (назва місцевості у Кропивні – Т. К.). Таким перехресним шляхом вони самі у себе забирали все до крихти, до зернинки. Коли дядько після «тяжкої» праці повернувся додому, то побачив, що забрано все, а маленькі діточки виглядають його, як Бога. Їм дуже хотілося їсти. Десятеро оченят просили: тату, дай щось. Голодна смерть сім'ї була неминуча. Особливо тяжко стало навесні 1933 року. Старшу дочку Марію правдами й неправдами влаштували на роботу в аптеку м. Золотоноші, а ще зоставалося четверо та і їх, дорослих, двоє. Їсти зовсім не було чого. В кінці весни, здавалося, настане кінець. Мій батько працював тоді бригадиром у колгоспі. І хоч нашої сім'ї також було тяжко, але вони ще якимось перебивались. [...] Так от, мій батько виряджає брата везти насіння конопель на поле до сівалок. При цьому дає братові вказівку: «Ти ж, Михайле, будеш їхати повз свій двір, то один із п'яти мішків насіння скинеш удома». Дядько спочатку категорично відмовився це зробити. Між двома братами сталася дуже серйозна розмова. Сторонньому краще не бути при цьому свідком. Фінал цієї події був на користь життя сім'ї. Мішок із насінням брати все-таки кинули в дім Михайла. Це насіння м'яли макогоном у макітрі, промивали водою, готуючи таким чином молоко, а з осаду пекли оладки. Завдяки цьому сім'я дожила до нового врожаю 1933 року». Ці спогади про конкретну родину цілком уписуються в загальні висновки істориків про те, що «народна трагедія 1932–1933 рр. – справа рук багатьох, у тому числі і тисяч «активістів», що з волі «вождя народів» та його поплічників були перетворені на коліщата жажливого механізму пограбування селян. Конкретні виконавці настанов «згори» не могли не бачити страхітливого становища в селі, не розуміти наслідків своїх дій» (Петренко, 2003: 3). Нерідко при цьому і самі «активісти» зі своїми родинами ставали жертвами голоду. Деяку дотичну статистику у Полтавському регіоні наводить у своїй праці Р. Конквест, який знайшов архівні матеріали с. Будьонівки на Полтавщині. Згідно з ними соціальний статус 92 померлих від голоду в селі був таким: 57 – колгоспники, 33 –

індивідуальні господарі; за класовою схемою: 31 – бідні селяни, 53 – середняки, 8 – заможні (Conquest, 1986: 252). Ця сумна статистика цілком відображає загальну картину Голодомору: його метою було не ефемерне «винищення куркулів як класу» чи «боротьба з контрреволюційним елементом», а свідомий геноцид українського села, яке було осередком українства як такого, а також цілеспрямоване руйнування духу єдності й підтримки в сільській громаді й міцних родинно-сусідських зв'язків та взаємодопомоги. Однак зі спогадів М. Кривенка бачимо, що вдавалося це далеко не завжди, що дух єдності й саможертвності принаймні деяких українців неможливо було зламати навіть голодними тортурами. Наведемо ще дві цитати: *«У сім'ї тітки Палажски і дядька Фалімона було четверо дітей, три сини й одна донька: Катя 1922 року, Альоша 1924 року, Коля 1927 року і Вася 1931 року. Вищої освіти ніхто з дітей не здобув через нестатки у сім'ї. Всі діти з раннього дитинства працювали, хто де міг. Навесні 1933 року дошкуляв голод. Із продуктів харчування в сім'ї не було нічого, і взяти їх не було де і не було за що. Здавалося, всім прийшов кінець від голодної смерті. Мій батько майже щодня приходив до сестри і приносив хоч мінімум продуктів, бо і в самих було сутужно. Одного разу батько за якісь речі виміняв лоша. Як і де йому це вдалося – я не знаю. Знаю тільки, що це лоша врятувало життя тітчиної сім'ї. Батько привів його у двір до тітки, допоміг розробити, дав пораду, як його використати». І друга: «Тітка Наталка. [...] Вийшла заміж у Маліївку за Куліничу Антона. У них було, здається, п'ятеро дітей. У 1933 році від голоду померло четверо, а чоловік хотів узяти хлібину в магазині для дітей, але його тут же піймали. Потім судили і дали три роки тюрми. Там він від голоду і помер. Тітка і син Микола були вже пухлі і майже не могли ходити. Моя мама казала, що шкода на них було дивитися – серце обливалося кров'ю. Тоді наша сім'я почала їх потроху підгодовувати. А потім, як вони трохи прийшли до тями, тітку влаштували до Чапаївського радгоспу на роботу. Тут її хоч поганенько, а годували, і раз на тиждень вона приходила до нас попити молока. Миколу ж мати вмовила батька забрати до себе пасти корову. Він пас колгоспні тварини. Сусідка його також потроху підгодовувала. Перший тиждень було, скаржиться матері: «Тьотю, я не можу ходити. Мені тяжко пасти корів – ноги не підіймаються». Мати його вмовляла, кажучи, щоби він потерпів. Що скоро все налагодиться, ти окріпнеш, і з тобою ніхто не збіжить. Так воно і вийшло. Тижнів через два набряк на ногах зійшов, ходити стало легко, почав уже навіть бігати. Микола ще*

був живий, як я писав оці рядки» (2000–ні рр. – Т. К.). З цих слів бачимо, що попри всі знущально-каральні засоби московський терор був нездатний знищити братерську і сестринську любов (у цьому конкретному випадку з боку Трохима Кривенка та його дружини Марії) і людяність. При цьому сім'я самих Трохима й Марії (1903–1984) також дуже постраждала і від голоду, і від хвороб, і від переслідувань. Так, із шістьох дітей у сім'ї вижило лише двоє – Люба (1924–2018) і власне сам Михайло, який народився вже після Голодомору, 24 жовтня 1934 року. Сім'я вижила завдяки підприємливій натурі Трохима, згадує син: *«У голод вижити вдалося, бо батько вчасно помітив, що до господи йдуть активісти. Він швидко вхопив мішок із зерном і кинув його в багнюку до загону зі свинями, а зверху прикрив старими ночвами. Родині наказав швидко тікати через поле до річки. Повернулися до хати тоді, коли бригада вже пішла «трусити» інших. Із хати й господи вигребли все. Свиней забрали, всі запаси їжі винесли. А горщик зі свіжозвареним борщем на печі перекинули, розбили й розтоптали. Батько дочекався ночі, тоді пішов у загін, де були свині, перевірів. Мішок на місці. Погидували активісти лізти в лайно». «Вижити було нелегко, але вміння торгувати і багато працювати допомогли пережити лихоліття. Батько возив аж на Волгу тютюн, якого не забрали шукачі, а відтіля привозив ложки. Перевозити і торгувати було надзвичайно тяжко. Бандитизм, рекет і міліція не давали проходу. Торгівля йшла з-під поли. На залізничній станції не можна було ні сісти, ні зайти з товаром чи продуктами. Все відбирали». «В період колективізації перед 1933 роком забирали все, що було в господі. [...] У нас шукали золото і срібло. Золота сім'я, звісно, не мала, але срібні монети і дукачі були. Батько з матір'ю заховали їх у димарі. Шукачі перерили все, але нічого не знайшли. Через довгий час батьків брат у третьому коліні, Василь Євдокимович Кривенко, який був у групі шукачів, спитав батька: «А скажи, Трохиме, хоч тепер, де ти сховав цінності? Ми добре знали, що вони в тебе були». Цим прикладом я показав, як проходило протиставлення людей одне проти одного, і навіть кровних рідних нацьковували, розбивали родину на часточки. Надто суворі й тяжкі тоді були часи, і закінчилися вони повальним голодом і мором для селянина. Пам'ятайте, нащадки, про це. Не зачіпайте чужі долі і бережіть родину навіть тоді, коли по крові ви вже віддалилися на певну відстань».*

Вособистих розмовах М. Кривенко не раз повертався до думки, що особливо знущальні форми колективізації та відбирання всього їстівного у

мешканців с. Кропивни, цілком можливо, викликані ще й тим, що село було козацьким, і це було відомо злочинній московській владі (адже Кропивна дійсно давала Кропивнянський козацький полк, і її роль як козацького форпосту зберігалася аж до XVIII ст. (Голиш, Лисиця, 2018: 345–346)). Гадаємо, що ця думка цілком слушна, оскільки вона загалом корелює зі спостереженнями істориків щодо найбільшої жорсткості московського тоталітарно-терористичного режиму саме в тих регіонах України, які чинили найсильніший опір як колективізації, так і зросійщенню загалом, а цими регіонами якраз і були центральні, населені нащадками козаків (цілком можливо, що, принаймні частково, саме за рахунок свого вільного козацького походження ці українці й не боялися виступати проти московської влади).

Висновки. Розглянуті невідомі раніше науковій спільноті свідчення очевидців Голодомору з родини Кривенків (с. Кропивна Золотоніського району Черкаської (у 1932–33-му – Полтавської) області) доповнюють загалом типову для сіл Наддніпрянщини трагічну картину штучного голоду, що супроводжувався жорстокими каральними

заходами, намаганням знищити інститут української родини й сільської громади і тотальним замовчуванням із боку злочинної влади. Наведені спогади корелюють із висновками істориків, зробленими на основі свідчень очевидців із інших регіонів України, а також демонструють незламність українського козацького духу навіть у нелюдських умовах голодного терору. Звідси бачимо перспективи подальших досліджень у двох напрямках: подальше вивчення катаклізмів XX ст. в масштабах окремого села на матеріалі рукопису М. Кривенка, а також глибше дослідження козацького духу села, що зберігся аж до XX ст., адже, як справедливо вказують Г. Голиш та Л. Лисиця, «село Кропивна не позначене на нинішніх навчальних картах з історії козацької доби й не згадується в підручниках, що є, на нашу думку, нелогічним і несправедливим. Адже ця осада як одна з кошиків козацької слави і знаний форпост Хмельниччини залишила помітний слід в українській минувщині» (Голиш, Лисиця, 2018: 344). Так само важливим для прийдешніх поколінь є дослідження історії й долі інших малих сіл, оскільки з огляду на невітшну демографічну тенденцію чимало з них уже відійшли у небуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голиш Г. М., Лисиця Л. Г. Подорож Златокраєм. Нарис історії Золотоніщини та її поселень від давнини до сьогодення. Черкаси : Вертикаль, 2018. 580 с.
2. Гудзь В. Історіографія Голодомору 1932–1933 років в Україні: Монографія. Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2019. 1153 с.
3. Кульчицький С. В. Голодомор 1932–1933 рр.: механізми сталінського терору. Український історичний журнал. 2007. № 4. С. 4–26.
4. Куромія Г. Свобода і терор у Донбасі. Українсько-російське прикордоння, 1870–1990-і роки / перекл. Г. Кюрян, В. Агеев. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 510 с.
5. Петренко С. М. Голод 1932–1933 рр. на Полтавщині очима сучасників. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2003. С. 1–17.
6. Сергіичук В. Голодомор 1932–1933 років як геноцид українства. Вишгород : ПП Сергіичук М. І., 2018. 432 с.
7. Conquest R. The Harvest of Sorrow. Soviet Collectivization and the Terror-Famine. New York : Oxford University Press, 1986. 408 p.

REFERENCES

1. Holysh, H. M., Lysytsia, L. H. (2018). Podorozh Zlatokraiem. Narys istorii Zolotonishchyny ta ii poselen vid davnyny do siohodennia [A journey through Zlatokrai. An outline of the history of Zolotonishchina and its settlements from antiquity to the present]. Cherkasy : Vertykal. [in Ukrainian].
2. Hudz, V. (2019). Istoriohrafia Holodomoru 1932–1933 rokiv v Ukraini: Monohrafiia [Historiography of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine: Monograph]. Melitopol : FOP Odnoroh T. V. [in Ukrainian].
3. Kulchytskyi, S. V. (2007). Holodomor 1932–1933 rr.: mekhanizmy stalinskoho teroru [Holodomor 1932–1933: mechanisms of Stalinist terror]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. 4. 4–26. [in Ukrainian].
4. Kuromiia, H. (2002). Svoboda i terror u Donbasi. Ukrainsko-rosiiske prykordonnia, 1870–1990-i roky [Freedom and terror in the Donbas. A Ukrainian-Russian borderland, 1870s–1990s]. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy”. [in Ukrainian].
5. Petrenko, S. M. (2003). Holod 1932–1933 rr. Na Poltavshchyni ochyma suchasnykiv [The famine of 1932–1933 in the Poltava region through the eyes of contemporaries]. Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhniky”. 1–17.
6. Serhiichuk, V. (2018). Holodomor 1932–1933 rokiv iak henotsyd ukrainstva [The Holodomor of 1932–1933 as a genocide of Ukrainians]. Vyshhorod : PP Serhiichuk M. I. [in Ukrainian].
7. Conquest, R. (1986). The Harvest of Sorrow. Soviet Collectivization and the Terror-Famine. New York : Oxford University Press.

УДК 94:327(477.82-25)"1429"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-8>**Галина МАЛЕОНЧУК,***orcid.org/0000-0001-5078-4622*

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії України та археології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *maleonchuk.galyana@vnu.edu.ua*

З'ІЗД ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОНАРХІВ У ЛУЦЬКУ 1429 РОКУ: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ

У статті проаналізовано з'їзд європейських монархів у Луцьку у 1429 році, що став знаковою подією в історії середньовічної Європи. Причинами його реалізації стало намагання вирішити волоське, ганзейське, чеське, тобто гуситське питання, на з'їзді шлося про створення антитурецької коаліції, релігійні та інші проблеми, зокрема про правила торгівлі, податки, судноплавство у Балтійському морі. Найдискусійнішим питанням виявилась можливість коронування Вітовта, Великого князя Литовського, ініційована правителем Священної Римської імперії Сигізмундом, і яку активно заперечувала польська делегація на чолі з польським королем Владиславом Ягайлом. На з'їзді були присутні також інші монархи та їх представники: король норвезький, данський і шведський Ерік, магістр Інфляндського Ордену Зігфрід Ландорф Шпанхайм зі своїми лицарями, Командор Балгі з Тефтонського Ордену, посланець Папи Римського – легат Андрій Домінікан, послы візантійського імператора Іоанна VIII, Великого князя Василя II Васильовича та митрополит Фотій, керівники Московського князівства та степових державних утворень – татарські хани Перекопської, Донської, Волзької орд. У статті акцентовано увагу на трактуванні важливості проведення середньовічного форуму для змін політичної ситуації у тогочасній Центральній та Східній Європі. Звернено увагу на джерела до вивчення та стан дослідження луцького з'їзду в українській історіографії. Оскільки, у травні 2025 року було прийнято постанову Верховної Ради України «Про відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку», де визначені основні рекомендації щодо організації заходів для поширення інформації щодо цієї події, у статті висвітлено уже реалізовані проекти та перспективи у цій справі органів влади та самоврядування в Луцьку. Популяризація з'їзду монархів 1429 року на міжнародному, всеукраїнському та локальному рівнях є підтвердженням українського цивілізаційного вибору – бути частиною Об'єднаної Європи, із курсом на євроінтеграцію та подальше поглиблення співпраці з Європейським Союзом.

Ключові слова: Луцьк, з'їзд європейських монархів, Вітовт, коронація.

Halyna MALEONCHUK,*orcid.org/0000-0001-5078-4622*

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of History of Ukraine and Archeology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *maleonchuk.galyana@vnu.edu.ua*

CONGRESS OF EUROPEAN MONARCHS IN LUTSK IN 1429: HISTORY, MODERN INTERPRETATIONS AND POPULARIZATION

The article examines the Congress of European monarchs in Lutsk in 1429, marking a significant event in European history. The reasons for its implementation were an attempt to resolve the Wallachian, Hanseatic, and Czech, i.e., Hussite issues; the congress discussed the formation of an anti-Turkish coalition, religious and other problems, including trade regulations, taxation, and shipping in the Baltic Sea. One of the most controversial issues was the proposal to crown Vytautas, the Grand Duke of Lithuania. This initiative was led by Sigismund, the ruler of the Holy Roman Empire, and faced strong opposition from the Polish delegation headed by King Władysław Jagiello. Several monarchs and their representatives were present at the congress, including the king of Norway, Denmark, and Sweden Eric, the Master of the Inland Order, Siegfried Landorf Spanheim, along with his knights; Commander Balgi of the Teutonic Order; and the envoy of the Pope, Legate Andrei Dominican. Additionally, ambassadors from the Byzantine Emperor John VIII, the Grand Duke of Moscow Vasily II Vasilyevich, and Metropolitan Photius attended. Representatives from the various steppe state formations, including the Tatar khans of the Perekop, Don, and Volga hordes, were also present. The focus is on interpreting the importance of hosting a medieval forum to change the political situation in Central and Eastern Europe during that period. Attention is drawn to the available sources for study and reviews the current state of research regarding the Lutsk Congress in Ukrainian historiography. In May 2025, the Verkhovna Rada of Ukraine adopted a resolution titled "On the Celebration of the 600th Anniversary of the Congress of Monarchs of European States in Lutsk". This resolution outlines key recommendations for organizing events to promote awareness of the anniversary. This article highlights the projects that have already been implemented, as well as the prospects for future initiatives by local authorities and self-government bodies in Lutsk. The effort to popularize the Congress of Monarchs of 1429 at international, national, and local levels reflects Ukraine's commitment to its civilizational choice – to be part of a united Europe, with a focus on European integration and strengthening cooperation with the European Union.

Key words: Lutsk, Congress of European Monarchs, Vytautas, coronation.

Постановка проблеми. У зв'язку з прийняттям постанови Верховної Ради України «Про відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку» у травні 2025 року зростає зацікавленість у дослідженні історії та необхідності популяризації події, яка відбулась 1429 року у Луцьку, і була одним із перших європейських самітів.

Аналіз досліджень. Темі з'їзду європейських монархів у Луцьку присвячено чимало праць (Грушевський М. (Грушевський, 1955), Дублянський А. (Дублянський, 1934), Колосок Б., Метельницький Р. (Колосок, Метельницький, 1990), Троневиц П. (Троневиц, 2003), Садовнік Т., Бірюліна О., Баран В. (Садовнік та ін., 2005), Терський С. (Терський, 2006), Ніколаєва Н. (Ніколаєва, 2012), Шабала Б. (Шабала, 2016), Бондаренко Г., Гулько Г., Дем'янюк О. (Бондаренко та ін., 2019), Білик В. (Білик, 2019), Пришляк В. (Пришляк, 2024)). Вагомі напрацювання опубліковані за результатами трьох міжнародних наукових, історико-красознавчих конференцій, присвячених 570-й та 575-й, 580-й річницям з'їзду (Матеріали, 2007).

Метою статті є висвітлення, на основі аналізу джерел та опублікованих наукових досліджень, причин проведення луцького з'їзду 1429 року, питань, які на ньому розглядалися та результативність зустрічі європейських монархів, а також простежити процес підготовки до відзначення 600-річчя з'їзду на загальнодержавному та регіональному рівнях.

Виклад основного матеріалу. Причин проведення з'їзду європейських монархів у Луцьку 1429 року було кілька. Перша з них, і найбільш обговорювана, це питання коронації Вітовта, Великого князя Литовського. За умовами Кревської унії 1385 року передбачалось в майбутньому приєднання земель Великого князівства Литовського до Польського королівства, яким правив двоюрідний брат Вітовта – Ягайло. Станом на час проведення монаршого форуму, Вітовт був дуже впливовим і прославився як один з переможців у Грюнвальдській битві 1410 року, що підсилювало його амбіції до управління суверенним князівством (Ніколаєва, 2012: 42). Його плани підтримував майбутній імператор Священної Римської імперії, а на той час король угорський, німецький та чеський – Сигізмунд I Люксембург, що мав свої інтереси щодо коронування Вітовта (Пришляк, 2024: 109). Це стало другою причиною для з'їзду. У Чехії, на початку XV ст. розгорівся опозиційний рух, очолюваний професором Празького університету Яном Гусом. Його страта 1415 року призвела до початку гуситських війн. Сигізмунда, обраного 1419 року королем Чехії, у 1421 році чеський сейм

позбавив корони. Частина гуситів наполягала на запрошенні на чеський престол спочатку Ягайла, а потім і Вітовта. Тому пропозиція Сигізмунда щодо коронації Великого литовського князя виглядала як план відвернення уваги Вітовта від чеської корони. Намагання зберегти свій вплив у Чехії спонукало Сигізмунда прибути до Луцька (Білик, 2019: 8). Крім того, були нерозв'язаними багато складних політичних та економічних питань, які назріли на той час в Центральній та Східній Європі: стосунки з турками, питання щодо поширення діяльності католицької церкви, різні торговельні питання тощо. Очевидно, середньовічні монархи були об'єктивно зацікавлені в організації особистої зустрічі (Ніколаєва, 2012: 43).

Про перебіг з'їзду та його гостей можна довідатись із «Щорічників чи хронік славного королівства Польського» Яна Длугоша (Длугош, 2009), секретаря краківського єпископа Збігнева Олесницького, що був присутнім у Луцьку 1429 року. Події з'їзду описані також у «Літописі польському, литовському, жмудському і всієї Руси» Мацея Стрийковського (Стрийковський, 2001), «Хроніці європейської Сарматії» Алессандро Гваньїні (Гваньїні, 2007).

Місце зустрічі обирав Вітовт, який на той час провів її у його державі, в найбільш підготовленій резиденції – в Луцькому замку. З'їзд тривав весь січень 1429 року. Назва цього форуму – Луцький з'їзд монархів – усталилась в літературі ще у XIX ст., тепер її використовують як впізнану. В оригінальному листуванні правителів, яке дійшло до нас латинською і старо-німецькою мовами, уживали терміни «зустріч», «особиста зустріч, з послами» (Зейлик, 2025). Луцьк став місцем проведення через його зручне розташування та статус потужного політичного, культурного та ремісничо-торгівельного центру у середньовічній Європі. Для максимальної зручності іменитих монархів підготували розкішні палати в князівському палаці у Верхньому й Окольному замках, будинках луцьких міщан і мешканців тодішніх передмість – Гнідави та Красного, а також, можливо, околиць Лучеська – Жидичина та Ківерець. (Пришляк, 2024: 110).

Господарем з'їзду був Вітовт в оточенні вірних собі панів, маршалка Яна Гаштольда, маршалка литовського Румпольда, Семена Гольшанського, дипломата Миколи Малдрика і писаря Миколи Цибульки. Місцеву титуловану еліту представляли литовські і руські князівські роди Гольшанських, Острозьких, Сангушків, Чорторийських, Друцьких, Курцевичів і Четвертинських (Садовнік та ін., 2005: 20).

Першим на зустріч прибув польський король Ягайло Владислав з дружиною Софією, малолітніми синами, сини Земовіта III Старого – Януш, Земовіт і Генрик, князі мазовецькі, лігницькі, брест-куявські, поморські; сенатор Войцех Ястрембець, архієпископ гнєзненський Збігнів Олесницький, архієпископ краківський Ян Тарновський, воєвода краківський та ін.

Двір німецького цісаря і угорського короля Сигізмунда з його дружиною барбарою Цілескою, окрім численних німецьких князівських і графських родин, поповнився угорськими, хорватським, чеськими і австрійськими представниками. Від Тевтонського ордену прибув командор Балгі. Магістр Інфляндського Ордену Зігфрід ландорф фон Спанхейм прибув особисто в супроводі великого почту. Папа Римський скерував до Луцька свого посланця – легата Андрія Домініканина. Візантійський імператор Іоан VIII Палеолог теж вислав своїх послів. Учасниками зустрічі стали датський король Ерік VII та воєвода Ілля, син молдавського воєводи Олександра Доброго, чотирнадцятирічний князь московський Василь II Васильович, онук Вітовта, якого супроводжував духівник – митрополит Фотій. З Московії були приїхали і інші князі, в тому числі васали Вітовта. До Луцька прибули і татарські хани Перекопської, Донської і Волзької ордам (Садовнік та ін., 2005: 21–23).

В очікуванні переговорів, гості розважались «Вітовт щедро частував усіх удосталь з величезними витратами, про що пишуть усі літописці [...] Щодня витрачалося (розходилося) 700 бочок меду, крім вина, малмазії, пива й інших напоїв, 700 волів і ялівків, 1400 овець, по 100 зубрів, лосів, диких кабанів, крім інших, потрібних для готування приправ» (Стрийковський, 2011: 658). Існує думка, що загалом на з'їзд прибуло 15 тис. гостей, хоча зараз це число вважається перебільшеним (Шабала, 2016: 104; Мазур, 2007: 20).

Фактично на з'їзді головував Сигізмунд. Першим обговореним питанням було Молдовського князівства. Сигізмунд запропонувала його поділ між Польським королівством та Великим князівством Литовським, причиною цього стало невиконання ним угоди 1412 року про боротьбу з турками (Садовнік та ін., 2005: 24). Ще одна ідея, озвучена в Луцьку – створення широкої антитурецької коаліції. Поляки відповіли, що мають з турками приязні стосунки, але за умови формування такої коаліції з інших християнських держав, Ягайло міг теж її підтримати. Релігійне питання було запропоноване до розгляду, але лишилось без дискусії. Активніше обговорювались економічні про-

блеми, зокрема торгівлі, податків, сутички Данії з містами німецької Ганзи, про судноплавство в Балтії (Садовнік та ін., 2005: 25).

Найбільш повно в джерелах висвітлено дискусії довкола справи коронації Вітовта. 1429 року у Луцьку польська делегація вважала надання корони Великому князю Литовському неправомірним, чітко висловила свою позицію та покинула місто достроково. Коронацію Вітовта та його молодшої дружини Юліанії Гольшанської у Вільні таки запланували на вересень 1430 р. Канцелярія Сигізмунда підготувала коронаційні акти, де Велике князівство Литовське проголошувалось королівством. Однак, через втручання поляків коронування не відбулося, а у жовтні 1430 року Вітовт помер (Пришляк, 2024: 112; Шабала, 2016: 105–106).

Таким чином, поки не виявлені джерела щодо ухвалення рішень з питань, які обговорювались на з'їзді у Луцьку 1429 року. Попри це, історики сходяться на думці, що ці події залишили важливий слід в історії, однак мали незначну політичну результативність (Грушевський, 1955: 155; Садовнік та ін., 2005: 29; Ніколаєва, 2012: 45; Пришляк, 2024: 113). Подальші дослідження і віднайдення нових джерел до історії з'їзду можуть змінити ці висновки.

Важливість з'їзду європейських монархів у Луцьку 1429 року для української громадськості засвідчує прийнята 13 травня 2025 року Верховною Радою України постанови «Про відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку». Її текст містить ряд рекомендацій органам влади та місцевого самоврядування, освітнім інституціям щодо проведення різних заходів, присвячених з'їзду. Зокрема, Кабінету Міністрів України доручено утворити організаційний комітет із підготовки та відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку, визначивши його співголовами Голову Верховної Ради України та Прем'єр-міністра України та включивши до його складу вчених, народних депутатів України, представників центральних і місцевих органів виконавчої влади, територіальних громад, громадських об'єднань; розробити та затвердити план заходів щодо підготовки та відзначення на державному рівні 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку, передбачивши у проєктах законів про Державний бюджет України на 2026–2029 роки кошти на фінансове та матеріально-технічне забезпечення цих заходів. План заходів має включати затвердження програм співробітництва Кабінету Міністрів України та Європейської Комісії. У постанові йшлося і про

здійснення у 2026–2029 роках за рахунок видатків Державного бюджету України реставрації та невідкладних аварійно-відновлювальних робіт Луцького замку як пам'ятки архітектури національного значення (охоронний номер 030106, місто Луцьк, вулиця Кафедральна, 1а) (Постанова, 2025).

Міністерству культури та стратегічних комунікацій України Верховна рада України рекомендувала забезпечити проведення у містах Києві, Луцьку та інших населених пунктах у закладах культури тематичних виставок, лекцій, вечорів, мистецьких конкурсів, святкових концертів, присвячених 600-річчю з'їзду монархів держав Європи у Луцьку, заходів за участю представників органів державної влади, органів місцевого самоврядування, духовенства, громадськості, іноземних держав, міжнародних організацій.

Ряд заходів мають організувати Міністерством освіти і науки України, Національною академією наук України, Волинським національним університетом імені Лесі Українки. Серед них проведення науково-практичних конференцій, семінарів, круглих столів, присвячених 600-річчю з'їзду монархів держав Європи у Луцьку, зокрема сприяти організації міжнародного форуму в 2029 році; проведення інформаційної кампанії з поширення інформації про події з'їзду монархів держав Європи у Луцьку 1429 року, зокрема здійснити у закладах загальної середньої освіти, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої та вищої освіти для учнів, студентів, слухачів, інших здобувачів освіти, а також у військових частинах для військовослужбовців тематичні заходи – онлайн-лекторії, семінари тощо, присвячені цій історичній події загальноєвропейського значення; провести серед учнів, студентів та педагогічних працівників всеукраїнський конкурс науково-дослідних робіт, присвячений з'їзду монархів держав Європи у Луцьку 1429 року та дипломатичному і політичному значенню цієї історичної події (Постанова, 2025).

На міжнародному рівні забезпечити відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку має Міністерство закордонних справ України, що повинно передбачити здійснення заходів у державах – членах Європейського Союзу, поширювати інформаційні матеріали для задоволення потреб українців, які проживають за кордоном. Через Український інститут передбачається здійснити заходи з популяризації з'їзду монархів держав Європи у Луцьку 1429 року серед закордонних аудиторій, забезпечити представлення дипломатичної та культурної спадщини

України у міжнародних дипломатичному, культурному, освітньому, науковому середовищах. Міністерству закордонних справ постановою рекомендовано подати пропозиції щодо включення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку до Календаря пам'ятних дат, до відзначення яких ЮНЕСКО приєднуватиметься протягом 2028–2029 років (Постанова, 2025).

До відзначення на державному рівні 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку долучено також Волинську обласну державну адміністрацію, Волинську обласну раду, Луцьку міську раду, які вже створили власні організаційні комітети, а також мають вжити заходів щодо спорудження у місті Луцьку пам'ятного знака та інших форм ознакування, присвячених 600-річчю з'їзду монархів держав Європи, який там відбувся; забезпечити розроблення та реалізацію регіональних планів заходів, передбачивши, зокрема, заходи з утримання у належному стані Луцького замку, проведення відповідних археологічних і реставраційних робіт, дослідницької та просвітницької діяльності.

Через Державний комітет телебачення і радіомовлення України планується створення тематичних теле- і радіопередач, присвячених 600-річчю з'їзду монархів держав Європи у Луцьку, та висвітлення державними медіа заходів, що проводитимуться у зв'язку з відзначенням цієї події (Постанова, 2025).

У межах підготовки до відзначення 600-річчя з'їзду європейських монархів у Луцьку компанія «Ukrainian Puzzles» у співпраці з управлінням туризму та промоції міста Луцької міської ради випустила пазли, присвячені цій події. На них зображено картину українського художника-баталіста Артура Орльонова «З'їзд європейських монархів у Луцьку» (Продовжуємо популяризувати, 2025).

Луцька міська рада розробила промоційну продукцію, присвячену з'їзду, що включає логотип, конверт, марку, блокнот, щоденник, екторбу, чашку, медаль датовану, медаль «універсальну», значок, футболку (З'їзд, 2025).

30 червня 2025 року у Луцькому замку волинські посадовці обговорили із молоддю майбутнє відзначення 600-річчя з'їзду європейських монархів. Представники близько двадцяти молодіжних рад мали змогу висловити ідеї заходів, що увійдуть у програму дійства. До обговорення долучилися голова Волинської ОВА Іван Рудницький, міський голова Луцька Ігор Поліщук, народна депутатка України Ірина Констанкевич, заступник голови ОВА Тарас Шкітер (Климчук, 2025).

Висновки. З'їзд європейських монархів у Луцьку 1429 року безсумніву мав важливе значення в історії середньовічної Європи, розвитку дипломатії та мирного вирішення питань політичної, економічної та культурної сфер. Проведення такого масштабного за своїм представництвом форуму в Луцьку засвідчує вагомий статус міста на теренах Східної Європи

та для земель Великого князівства Литовського. Відзначення на міжнародному, всеукраїнському та локальному рівнях 600-річчя з'їзду європейських монархів 1429 року, відповідно до постанови Верховної Ради України, стане прикладом популяризації минувшини нашої держави у світі та ще одним підтвердженням прагнення України до євроінтеграції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик В. Луцький з'їзд європейських монархів 1429 року: розвиток середньовічної дипломатії. *Старий Луцьк. Науково-інформаційний збірник*. 2019. Вип. XV. С. 5–14.
2. Бондаренко Г., Гулько Г. Середньовічний Луцьк у «Хроніці європейської Сарматії» О. Гваньїні. *Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис*. 2019. Чис. 21. С. 72–79.
3. Бондаренко Г., Гулько Г., Дем'янюк О. З'їзд монархів європейської середньовічної цивілізації у Луцьку в історії та культурі. *Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис*. 2019. Вип. 20. С. 28–35.
4. Гваньїні О. Хроніка європейської Сарматії / Відп. ред. В. А. Смолій; Упорядк. та переклад з польської о. Юрія Мицика. Національний університет «Києво-Могилянська академія»; НАН України. Інститут історії України, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського; Державний комітет архівів України; Українсько-канадський дослідно-документаційний центр. Київ: Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2007. 1006 с.
5. Грушевський М. С. Історія України-Руси. Т. 4. Нью-Йорк, 1955. 538 с.
6. Дублянський А. Луцьк. Історичний нарис з передмовою автора й ілюстраціями. Луцьк, 1934. 32 с.
7. З'їзд європейських монархів у Луцьку в 1429 році. Матеріали I та II міжнародних наукових, історико-краєзнавчих конференцій, присвячених 570-й та 575-й річницям з'їзду / Авт.-упор. Г.Марчук. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. 82 с.
8. Зейлик О. Уся правда про Луцький з'їзд монархів (інтерв'ю з історикинею). Конкурент, 2025. URL: <https://konkurent.ua/publication/155880/usa-pravda-pro-lutskiy-zizd-monarhiv-intervu-z-istorikineu/> (дата звернення: 23.07.2025)
9. З'їзд європейських монархів. Logobook. URL: <https://www.lutskrada.gov.ua/static/content/files/i/uv/qucd4h3uy6ubhm4g354s3vpqziaucuvi.pdf> (дата звернення: 21.07.2025)
10. Климчук Д. Підготовка почалася: у Луцькому замку молодь і посадовці говорили про відзначення 600-річчя з'їзду монархів. Фото. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pidhotovka-pochalasia-u-lutskomu-zamku-molod-i-posadovtsi-hovorylyu-pro/> (дата звернення: 23.07.2025)
11. Колосок Б., Метельницький Р. Луцьк: історико-архітектурний нарис. Київ, 1990. 192 с.
12. Мазур О. «Зміїний» дар імператора Сигізмунда Люксембурзького князеві Вітаутасові Кейстутовичу: антураж, знаки етикету, церемонії та святковий побут під час луцького зїзду монархів 1429 року. *З'їзд європейських монархів у Луцьку 1429 року: Матеріали III міжнародної наукової, історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 580-й річниці з'їзду* / Авт.-упор. Г.Марчук. Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2007. С. 19–25.
13. Матеріали III міжнародної наукової, історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 580-й річниці з'їзду / Авт.-упор. Г.Марчук. Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2007. 82 с.
14. Ніколаєва Н. Проведення європейського з'їзду монархів у Луцьку в січні 1429 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія* / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», Вип. 109.2012. С. 42–45.
15. Постанова Верховної Ради України «Про відзначення 600-річчя з'їзду монархів держав Європи у Луцьку» № 4429-IX від 13 травня 2025 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4429-20#Text> (дата звернення: 20.07.2025)
16. Пришляк В. Луцький з'їзд 1429 р. *Історія Волині. Вид. 2ге, змін. і доп.* / наук. редактор, керівник автор. колективу М. М. Кучерепа; авт. кол.: В. А. Білик, Г.В.Бондаренко, В. І. Бортніков та ін.; Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк: Надтир'я, 2024. С. 108–113.
17. Продовжуємо популяризувати з'їзд європейських монархів у Луцьку 1429 року. URL: <https://www.lutskrada.gov.ua/publications/prodovzhuiemo-populyaryzuvaty-z-izd-ievropeiskykh-monarkhiv-u-lutsku-1429-roku> (дата звернення: 21.07.2025)
18. Садовнік Т., Бірюліна О., Баран В. Європейський з'їзд 1429 року в Луцьку. Луцьк: МП Зоря, 2005. 32 с.
19. Стрийковський М. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси / пер. з пол. Р. Івасів, В. Пена; з лат. І. Козовик, Р. Паранько; відп. ред. О. Купчинський. Львів, 2011. 1075 с. (Серія «НТШ. Історичні джерела», т. 10)
20. Терський С. Лучеськ X – XV ст. Львів: Львівська політехніка, 2006. 252 с.
21. Троневиц П. Волинь у сутінках української історії XIV – XVI ст. Луцьк: Християнське життя. 2003. 112 с.
22. Шабала Б. З'їзд європейських монархів у Луцьку та справа коронації Вітовта в 1429–1430 рр. *Літопис Волині*. 2016. Чис. 16. С. 104–107.
23. Długosz J. Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego. Ks. 11, 1413–1430. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009. 367 s.

REFERENCES

1. Bilyk V. (2019). Lutskiy z'izd yevropeiskykh monarkhiv 1429 roku: rozvytok serednovichnoi dyplomatii [The Congress of European Monarchs in Lutsk in 1429: the development of medieval diplomacy]. *Staryi Lutsk. Naukovo-informatsiyni zbiryk. Vyp. XV. S. 5–14.* [in Ukrainian].

2. Bondarenko H., Hulko H. (2019). Serednovichnyi Lutsk u «Khronitsi yevropeiskoi Sarmatii» O. Hvanini. [Medieval Lutsk in O. Gvagnini's «Chronicle of European Sarmatia»]. Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovi chasopys. Chys. 21. S. 72–79. [in Ukrainian].
3. Bondarenko H., Hulko H., Demianiuk O. (2019). Z'їzd monarkhiv yevropeiskoi serednovichnoi tsyvilizatsii u Lutsku v istorii ta kulturi. [The Congress of Monarchs of European Medieval Civilisation in Lutsk in History and Culture.]. Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovi chasopys. Vyp. 20. S. 28–35. [in Ukrainian].
4. Hvanini O. (2007). Khronika yevropeiskoi Sarmatii [Chronicle of European Sarmatia] / Vidp. red. V. A. Smolii; Uporiadk. ta pereklad z polskoi o. Yurii Mytsyka. Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademii»; NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy, Instytut ukrainskoi arkhieohrafi ta dzhereloznavstva im. M. S. Hrushevskoho; Derzhavnyi komitet arkhiviv Ukrainy; Ukrainsko-kanadskiy doslidcho-dokumentatsiinyi tsentr. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-mohylianska akademii». 1006 s. [in Ukrainian].
5. Hrushevskyi M. S. (1955). Istoriia Ukrainy-Rusy [History of Ukraine-Rus]. T. 4. Niu-York. 538 s. [in Ukrainian].
6. Dublianskyi A. (1934). Lutsk. Istorychni narys z peredmovoio avtora y iliustratsiiamy [Lutsk. Historical essay with author's preface and illustrations]. Lutsk. 32 s. [in Ukrainian].
7. Z'їzd yevropeiskikh monarkhiv u Lutsku v 1429 rotsi [The Congress of European Monarchs in Lutsk in 1429] (2007). Materialy I ta II mizhnarodnykh naukovykh, istoryko-kraieznavchykh konferentsii, prysviachenykh 570-y ta 575-y richnytsiam z'їzdu /Avt.-upor. H. Marchuk. Lutsk: PVD «Tverdnyia». 82 s. [in Ukrainian].
8. Zeilyk O. (2025). Usia pravda pro Lutskyi zizd monarkhiv (interviu z istorikyneiu) [The whole truth about the Lutsk Congress of Monarchs (interview with a historian)]. Konkurent, 2025. URL: <https://konkurent.ua/publication/155880/usya-pravda-pro-lutskiy-zizd-monarkhiv-interviu-z-istorikineiu/> (data zvernennia: 23.07.2025) [in Ukrainian].
9. Z'їzd yevropeiskikh monarkhiv [Congress of European monarchs]. Logobook. URL: <https://www.lutskrada.gov.ua/static/content/files/i/uv/qucd4h3uy6ubhm4g354s3vpqziaucuvi.pdf> (data zvernennia: 21.07.2025) [in Ukrainian].
10. Klymchuk D. (2025). Pidhotovka pochalasia: u Lutskom zamku molod i posadovtsi hovoryly pro vidznachennia 600-richchia zizdu monarkhiv. Foto. [Preparations have begun: young people and officials gathered at Lutsk Castle to discuss celebrations for the 600th anniversary of the Congress of Monarchs. Photo]. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/pidhotovka-pochalasia-u-lutskom-zamku-molod-i-posadovtsi-hovoryly-pro/> (data zvernennia: 23.07.2025) [in Ukrainian].
11. Kolosok B., Metelnitskyi R. (1990). Lutsk: istoryko-arkhitekturni narys. [Lutsk: historical and architectural sketch]. Kyiv. 192 s. [in Ukrainian].
12. Mazur O. (2007). «Zmiinyi» dar imperatora Syhizmunda Liuksemburzhskoho kniazevi Vitautasovi Keistutovychu: anturazh, znaky etyketu, tseremonii ta sviatkovyi pobut pid chas lutskoho zizdu monarkhiv 1429 roku. [The «serpent» gift from Emperor Sigismund of Luxembourg to Prince Vytautas Keistutovich: entourage, etiquette, ceremonies and festive life during the 1429 Congress of Monarchs in Lutsk]. Z'їzd yevropeiskikh monarkhiv u Lutsku 1429 roku: Materialy III mizhnarodnoi naukovoï, istoryko-kraieznavchoï konferentsii, prysviachenoï 580-y richnytsi z'їzdu / Avt.-upor. H. Marchuk. Lutsk: PDV «Tverdnyia». S. 19–25. [in Ukrainian].
13. Materialy III mizhnarodnoi naukovoï, istoryko-kraieznavchoï konferentsii, prysviachenoï 580-y richnytsi z'їzdu [Materials from the Third International Scientific, Historical and Local History Conference dedicated to the 580th anniversary of the congress] (2007) / Avt.-upor. H. Marchuk. Lutsk: PDV «Tverdnyia». 82 s. [in Ukrainian].
14. Nikolaieva N. (2012). Provedennia yevropeiskoho zizdu monarkhiv u Lutsku v sichni 1429 roku. [The European Congress of Monarchs was held in Lutsk in January 1429.] Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Istoriia / Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet», Vyp. 109. S. 42–45. [in Ukrainian].
15. Postanova Verkhovnoi Rady Ukrainy «Pro vidznachennia 600-richchia z'їzdu monarkhiv derzhav Yevropy u Lutsku» № 4429-IX vid 13 travnia 2025 roku [Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine «On commemorating the 600th anniversary of the Congress of European Monarchs in Lutsk» No. 4429-IX of 13 May 2025]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4429-20#Text> (data zvernennia: 20.07.2025) [in Ukrainian].
16. Pryshliak V. (2024). Lutskyi z'їzd 1429 r. [The Lutsk Congress of 1429]. Istoriia Volyni. Vyd. 2he, zmin. i dop. / nauk. redaktor, kerivnyk avtor. kolektyvu M. M. Kucherepa; avt. kol.: V. A. Bilyk, H. V. Bondarenko, V. I. Bortnikov ta in.; Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk: Nadstyria. S. 108–113. [in Ukrainian].
17. Prodovzhuemo populiaryzuvaty z'їzd yevropeiskikh monarkhiv u Lutsku 1429 roku. [Continue to promote the congress of European monarchs in Lutsk in 1429]. URL: <https://www.lutskrada.gov.ua/publications/prodovzhuemo-populiaryzuvaty-z-izd-ievropeiskikh-monarkhiv-u-lutsku-1429-roku> (data zvernennia: 21.07.2025) [in Ukrainian].
18. Sadovnik T., Biriulina O., Baran V. (2005). Yevropeiskiy z'їzd 1429 roku v Lutsku. [The European Congress of 1429 in Lutsk]. Lutsk: MP Zoria. 32 s. [in Ukrainian].
19. Strykovskiy M. (2011). Litopys polskiy, lytovskiy, zhmodskiy i vsiei Rusy [Chronicle of Poland, Lithuania, Samogitia, and All Rus'] / per. z pol. R. Ivasiv, V. Pepa; z lat. I. Kozovyk, R. Paranko; vidp. red. O. Kupchynskiy. Lviv. 1075 s. (Serii «NTSh. Istorychni dzherela», t. 10) [in Ukrainian].
20. Terskyi S. (2006). Luches X–XV st. [Luches, X–XV centuries]. Lviv. 252 s. [in Ukrainian].
21. Tronevych P. (2003). Volyn u sutinkakh ukrainskoi istorii XIV – XVI st. [Volhynia in the twilight of Ukrainian history in the XIV–XVI centuries]. Lutsk. 112 s. [in Ukrainian].
22. Shabala B. (2016). Z'їzd yevropeiskikh monarkhiv u Lutsku ta sprava koronatsii Vitovta v 1429–1430 rr. [The Congress of European Monarchs in Lutsk and the Coronation of Vytautas in 1429–1430]. Litopys Volyni. Chys. 16. S. 104–107. [in Ukrainian].
23. Długosz J. (2009). Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego. Ks. 11, 1413–1430. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 367 s.

УДК [327.8+355.4](470+571)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-9>

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 НАСТУПАЛЬНА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ: СТРАТЕГІЧНІ ПОМИЛКИ, НАСЛІДКИ НАСТУПУ ТА ЕКОНОМІЧНИЙ КОНТЕКСТ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Харків, друге за чисельністю населення місто України, ще з XIX століття був важливим промисловим, освітнім і логістичним центром. Його географічне положення робило місто стратегічно важливим як у часи Другої світової війни, так і під час повномасштабного вторгнення РФ у 2022 році. У травні 1942 року радянське командування здійснило масштабну наступальну операцію з метою звільнення Харкова, однак операція завершилася катастрофічною поразкою. У 2022 році РФ намагалася повторити маневр, намагаючись захопити місто з півночі. Обидві операції, попри відмінності у природі воєнних дій, виявляють спільні риси – особливо в економічному аспекті. Саме цей аспект – економічна логіка бойових дій та стратегічна цінність регіону – буде у фокусі даної статті.

У статті проаналізовано Харківську наступальну операцію 1942 року крізь призму економічного виміру військових дій та гібридної війни. Розкрито економічні передумови радянського наступу, стратегічну помилку недооцінки ресурсного потенціалу противника та наслідки операції для промислового й мобілізаційного потенціалу СРСР. Проведено історичну паралель із бойовими діями 2022 року в Харкові, коли російська федерація в рамках гібридної війни здійснила спробу захоплення міста як важливого економічного центру України. Особливу увагу приділено методам економічного тиску: руйнуванню інфраструктури, енергетичному терору, знищенню логістичних вузлів. Показано, що в обох випадках Харків виступає об'єктом стратегічної боротьби не лише за територію, а й за контроль над ресурсами. Сучасна оборона Харкова проаналізована як приклад економічної стійкості міста у відповідь на гібридні виклики. Стаття доводить, що ефективність захисту у війні значною мірою залежить від рівня економічної мобілізації, ресурсного забезпечення та адаптивності інфраструктури. Запропоновано розглядати економіку як один із головних фронтів сучасної війни.

Ключові слова: Харківська наступальна операція, Вермахт, Друга світова війна, 1942 рік, Червона Армія, операції «Фрідрікус», російсько-українська війна, гібридна війна, інфраструктура, Збройні Сили України, Харків, російська агрсія.

Natalia MARTSINKO,
orcid.org/0000-0001-9267-6136
Candidate of Historical Sciences,

Senior Researcher at the Research Department (Mechanised and Tank Forces)
Scientific Centre of the Army of Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) natalya-artmax@ukr.net

KHARKIV OFFENSIVE OPERATION OF 1942: STRATEGIC MISTAKES, CONSEQUENCES OF THE OFFENSIVE, AND THE ECONOMIC CONTEXT OF RUSSIA'S HYBRID WAR AGAINST UKRAINE

Kharkiv, Ukraine's second-largest city, has been a vital industrial, educational, and logistical centre since the 19th century. Its geographical location made it strategically important during both World War II and Russian Federation's full-scale invasion in 2022. In May 1942, the Soviet command launched a large-scale offensive operation to liberate Kharkiv, but the operation ended in a catastrophic defeat. In 2022, Russian Federation attempted a similar maneuver, trying to seize the city from the north. Both operations, despite differences in the nature of warfare, reveal common features particularly in the economic aspect. This article will focus precisely on this aspect: the economic logic of combat operations and the strategic value of the region.

The article analyzes the 1942 Kharkiv Offensive Operation through the lens of the economic dimension of military actions and hybrid warfare. It uncovers the economic prerequisites of the Soviet offensive, the strategic error of underestimating the enemy's resource potential, and the consequences of the operation for the industrial and mobilization capacity of the USSR. A historical parallel is drawn with the 2022 combat operations in Kharkiv, when the Russian Federation, as part of its hybrid war, attempted to capture the city as a crucial economic center of Ukraine. Particular

attention is paid to methods of economic pressure, including the destruction of infrastructure, energy terror, and the elimination of logistics centres. The article demonstrates that in both cases, Kharkiv served as an object of strategic struggle not only for territory but also for control over resources. The modern defense of Kharkiv is analyzed as an example of the city's economic resilience in response to hybrid challenges. The article concludes that the effectiveness of defense in war largely depends on the level of economic mobilization, resource provision, and infrastructure adaptability. It proposes considering economics as one of the main fronts of modern warfare.

Key words: Kharkiv Offensive Operation, Wehrmacht, World War II, 1942, Red Army, Operation Fredericus, Russian-Ukrainian War, hybrid warfare, infrastructure, Armed Forces of Ukraine, Kharkiv, Russian aggression.

Постановка проблеми. Харківська наступальна операція 1942 року традиційно розглядається в межах воєнно-стратегічного аналізу як одна з найбільших поразок Червоної Армії у Другій світовій війні. Проте в сучасних умовах повномасштабної агресії РФ проти України виникає потреба осмислення історичних подій крізь призму економічного контексту. Харків як потужний промисловий центр виступав і виступає ключовим об'єктом у стратегії ворога. Це вимагає поглибленого аналізу економічних чинників, які обумовлюють як причини, так і наслідки бойових дій. Проблема полягає в недостатньому висвітленні економічного підґрунтя наступальної стратегії та ролі міста в гібридних формах війни.

Аналіз досліджень. Харківська наступальна операція 1942 року перебуває у фокусі уваги як українських, так і західних дослідників, які висвітлюють її з позицій критичного аналізу стратегічних прорахунків, військово-технічної забезпеченості та логістичних проблем.

У західній історичній школі однією із ключових праць є дослідження Девіда Стаєла «Operation Barbarossa and Germany's Defeat in the East» (Stahel, 2009), у якому автор звертає увагу на важливість тилового забезпечення, мобілізаційного ресурсу та хронічного перевантаження німецької армії. Він також наголошує, що поразки Червоної Армії, зокрема під Харковом, мали не лише тактичний характер, а й демонстрували кризу централізованого планування. Праці Д. Гланца, який у своїй книзі «Colossus Reborn» (Glantz, 2005) розкриває структурні вади Червоної Армії, проблеми з командуванням, оперативну неготовність та недооцінку можливостей противника. Джон Еріксон у фундаментальному дослідженні «The Road to Stalingrad» (Erickson, 1983) також наголошує на дезінформації вищого керівництва СРСР та неправильній оцінці бойових ресурсів противника.

В українській історіографії вагомий внесок зробив В. М. Грицюк, який у своїх роботах акцентує увагу на співвідношенні сил, прорахунках радянського керівництва і особливо на економічному стані тилу та логістичному забезпеченні військ (Грицюк, 2012). Не менш важливою є праця А. І. Харука, який детально аналізує рівень озбро-

єння, стан техніки та критичні збої у постачанні, що стали чинниками провалу наступу (Харук, 2004). Новим підходом є спроба осмислення радянських наступальних операцій 1942 року з точки зору економіки війни. У цьому контексті особливої ваги набуває аналітична довідка Центру досліджень визвольного руху (ЦДВР, 2022), у якій Харківська наступальна операція трактується як один із прикладів невиправданих втрат. Валерій Маркус – сучасний український автор, ветеран робить акцент на військово-політичних та моральних аспектах втрат, а також вказує на відсутність синхронізації між стратегічними цілями та економічними можливостями СРСР.

Паралельно, у дослідженнях, присвячених сучасній гібридній війні Росії проти України, економічний фактор починає відігравати ключову роль. Українські аналітики (Гурківч, 2022; Резніченко, 2023; звіти UCEU, 2023) розглядають удари по енергетичній інфраструктурі, транспортній системі та об'єктах критичної логістики як частину гібридної стратегії РФ. Такий підхід відкриває можливість для міжчасового аналізу, де Харків у 1942 та 2022 роках виступає не лише військовим об'єктом, а й економічною мішенню.

Таким чином, сучасна українська та західна історіографія створюють фундамент для переосмислення значення Харківської наступальної операції у ширшому, зокрема економічному, контексті.

Мета статті. Метою цієї статті є аналіз Харківської наступальної операції 1942 року крізь призму економіки війни та виявлення паралелей із сучасною війною Росії проти України. Порівняння дозволяє глибше зрозуміти, чому стратегічні помилки радянського командування коштували настільки дорого і як подібна логіка «швидких наступів» повторюється в XXI столітті – вже на новому технологічному й економічному рівні.

Виклад основного матеріалу. Харківська наступальна операція 1942 року: короткий перебіг і стратегічний контекст

Харківська наступальна операція Червоної Армії розпочалася 12 травня 1942 року і тривала до 29 травня. Її метою було оточення та знищення угруповання Вермахту на південний захід від Хар-

кова, звільнення самого міста та перехоплення стратегічної ініціативи. Для її реалізації радянське командування задіяло сили Південно-Західного та Південного фронтів під загальним командуванням маршала Тимошенка, за підтримки штабу Й. Сталіна і Наркомату оборони.

Операція розгорталася на фоні певних успіхів Червоної Армії в зимових контрнаступах 1941–42 років, що створило ілюзію можливості стратегічного перелому. Однак стан армії, логістичні обмеження, слабка авіаційна підтримка та дефіцит мобільного резерву свідчили про протилежне. Генштаб Вермахту своєю чергою готувався до літнього наступу на Кавказ, але перед тим – до операції «Фрідрікус» з метою знищення радянських військ у Барвінківському виступі.

Початкові успіхи радянських військ на південному фланзі були вражаючими: наступ ішов на глибину до 15 км за добу, низка німецьких підрозділів відступила. Проте вже 17–18 травня німецьке командування організувало ефективний контрнаступ із району Слов'янська – Ізюма, замкнувши радянські війська в «котлі». До кінця травня значна частина радянських сил була знищена або потрапила в полон. За різними оцінками, Червона Армія втратила понад 200 тис. бійців, тисячі одиниць техніки та значний обсяг тилового забезпечення (Грицюк, 2012).

Наслідки операції були руйнівними. Південний фронт було дезорганізовано, обороноздатність на південному напрямку ослабла (Glantz, 2005; Erickson, 1983). Вермахт отримав стратегічну ініціативу, яку реалізував у наступі на Сталінград і Кавказ.

Попри очевидну поразку, у радянській історіографії довгий час зберігався наратив про «частковий успіх» операції та героїзм радянських солдатів. Лише після розсекречення документів у 1990-х роках стало можливим здійснити об'єктивну оцінку стратегічних і тактичних помилок радянського командування. І хоча військова складова операції докладно вивчалася, її економічні наслідки – особливо у контексті мобілізаційного потенціалу СРСР – досі залишаються малодослідженими.

Економічні мотиви та ресурси сторін у 1942 році

Війна завжди була не лише збройним протистоянням, а й сутичкою економік. У 1942 році СРСР та нацистська Німеччина вступили у фазу тотальної війни, де перемога визначалася не лише на полі бою, а й у цехах заводів, на транспортних магістралях і в селах, що годували армії. Саме в цьому контексті Харківська наступальна операція

має подвійне значення – як зразок військово-стратегічного прорахунку та приклад непродуктивного витрачання мобілізованих ресурсів.

Харків був одним із головних індустріальних центрів довоєнного СРСР: тут діяли Харківський тракторний завод (ХТЗ), Турбогенераторний завод, електромеханічні й оборонні підприємства. Частина з них була евакуйована у 1941 році, однак промисловий потенціал регіону зберігав високе стратегічне значення. Саме тому спроба його звільнення навесні 1942 року мала економічну мотивацію – відновлення доступу до промислової бази та відвернення загрози енергетичному вузлу Донбасу й тилу ліній (Харук, 2004).

Німеччина ж у цей період мала суттєву перевагу в мобільності, логістиці та використанні ресурсів. Виробництво техніки й озброєння було більш ефективним завдяки приватним корпораціям, координації економіки через Міністерство озброєнь та праці. Окупація українських територій також створювала економічну базу для Вермахту: ресурси, робоча сила, транспорт (Stahel, 2009).

З іншого боку, СРСР уже перебував у стані тотальної мобілізації: промисловість працювала 24/7, але часто з втратами якості. Підприємства, евакуйовані на схід, ще не досягли довоєнного рівня. Стан економіки на початку 1942 року був напруженим – дефіцит пального, нестача металу, перевантаженість залізниці. Усе це прямо вплинуло на якість підготовки наступу під Харковом.

Попри масштабні мобілізаційні зусилля СРСР у 1941–1942 роках, радянська економіка залишалась в стані глибокої дестабілізації. За оцінкою Д. Стаєла, система постачання та тилової підтримки не витримувала тиску фронту: дефіцит палива, боєприпасів і техніки досягав критичного рівня вже у квітні 1942 року (Stahel, 2009). Суттєвий розрив між темпами мобілізації особового складу та виробництвом техніки знижував ефективність наступальних дій. У цьому контексті Харківська наступальна операція стала проявом перевищення воєнних амбіцій над економічними можливостями.

Крім того, як вказують аналітики Центру досліджень визвольного руху, командування Південно-Західного фронту не володіло реалістичними оцінками ресурсного стану власного угруповання. У довідці ЦДВР зазначається: «Оперативне планування здійснювалося за радянськими шаблонами 1941 року, без урахування суттєвого падіння мобілізаційного ресурсу тилу округів» (ЦДВР, 2022).

Оскільки стратегічна мета полягала у відвоюванні Харкова як важливого промислового цен-

тру, ресурсна недостатність операції набуває ще більшої ваги. Результатом стала не лише військова поразка, а й втрата можливості використання інфраструктури Харкова у відновленні економіки воєнного часу.

Операція мала критично високі витрати: вивезення озброєння, підвезення резервів, забезпечення наступальних груп – усе це потребувало ресурсів, які СРСР не міг відновити швидко. Тому поразка призвела не тільки до втрати людей і техніки, а й до втрати стратегічного темпу, який міг би забезпечити подальші наступи на інших фронтах. У перерахунку на економічні показники, Харківська наступальна операція стала одним із найдорожчих провалів радянської військової економіки у 1942 році (Марксолф, 2013, с. 59–61).

Таким чином, Харківська операція 1942 року – приклад військової кампанії, відірваної від реального економічного ґрунту, що частково й визначило її катастрофічний результат.

Економіка гібридної війни: Харків і стратегія рф у 2022 році

У ХХІ столітті війна зазнала трансформації: від фронтових зіткнень до багаторівневого гібридного протистояння, в якому економіка стала одним із головних інструментів впливу. У цьому контексті спроба російської федерації захопити Харків навесні 2022 року має чіткий економічний сенс.

Харків залишається одним із ключових індустриальних, транспортних і наукових центрів України. Тут працюють підприємства оборонної промисловості (зокрема, «Завод імені Малишева», «Хартрон», КБ імені Морозова), ІТ-сектор, енергетичні підприємства, а також вузли логістики, пов'язані з Донбасом і центральною Україною. Втрата Харкова для України означала б удар по воєнно-промислому потенціалу та знищення важливого логістичного коридору. Для росії – це був би плацдарм для подальшого наступу та важіль економічного шантажу.

У 2022 році Росія застосувала весь спектр інструментів гібридної війни проти Харкова, перетворивши місто на одну з головних мішеней економічної агресії. Як зазначає О. І. Гурквіч, гібридна стратегія кремля включала не лише військові удари, а й системне знищення критичної інфраструктури міста – ТЕЦ, підстанцій, водозаборів, об'єктів зв'язку, логістичних центрів (Гурквіч, 2022). Така політика мала на меті паралізувати економічне життя Харкова і викликати гуманітарну кризу, посилюючи тиск на цивільне населення.

Аналітики UCEU у звіті за 2023 рік вказують, що російські війська застосовували інерційну

модель атак по об'єктах енергетики з одночасною деструкцією комунальної інфраструктури (UCEU, 2023). У такий спосіб противник прагнув виснажити обороноздатність міста через дестабілізацію економічного середовища.

І. Резніченко відзначає, що цілеспрямоване знищення підприємств у Харкові розглядалося як частина стратегічного плану рф із відсікання Слобожанщини від економічного центру України (Резніченко, 2023). З погляду гібридної логіки, удари по промисловості, електропостачанню та транспортним артеріям мають ефект, який перевищує безпосередні руйнування – він спрямований на деморалізацію, зниження економічної стійкості та стимулювання внутрішньої нестабільності.

Паралелі з 1942 роком очевидні: тоді, як і зараз, ставка робилася на стрімкий наступ із метою знищення економічного ядра противника. Але на відміну від класичної війни, сучасна гібридна війна має ширший інструментарій – кібератаки, інформаційний тиск, санкційні війни. Харків у 2022 році став мішенню не лише через своє географічне положення, а й через свою економічну цінність у системі національного опору України (ЦДВР, 2022).

Таким чином, гібридна війна росії проти Харкова у 2022 році є яскравим прикладом того, як економічний фронт стає центральним елементом сучасної збройної агресії.

Порівняльний аналіз: Харківська наступальна операція 1942 року та наступ рф на Харків у 2022 році

Попри відстань у 80 років, між подіями Харківської наступальної операції 1942 року та спробою захоплення Харкова російською федерацією у 2022 році існує низка системних паралелей. Вони проявляються як у стратегії ведення бойових дій, так і в економічних причинах та наслідках.

У 1942 році радянське командування недооцінило оперативні можливості Вермахту, що спричинило катастрофу. Водночас рішення про наступ на Харків було продиктоване не лише стратегічною ініціативою, а й необхідністю повернення промислового потенціалу та економічних вузлів. Провал операції призвів до втрати значної кількості військ і ресурсів, що ускладнило оборону на південному фланзі фронту (Glantz, 2005, р. 144–146).

У 2022 році російське командування зробило ставку на блискавичний наступ, розраховуючи на дезорганізацію української оборони та швидке захоплення великих міст. Як і у випадку 1942 року, йшлося про встановлення контролю над потужним індустриальним і логістичним центром. Проте Українська Армія виявилася підготовленою, а

оборонна стратегія гнучкою. Провал наступу на Харків став першим серйозним сигналом того, що «спецоперація» рф не відповідає її воєнним цілям і планам (Інститут вивчення війни, 2022).

І у 1942, і у 2022 році противники допустили стратегічну помилку – недооцінили готовність української/радянської сторони до опору. Д. Стаєл зазначає, що німецьке командування у 1942 році, зосередившись на тактичній перевазі, не врахувало моральну мобілізацію населення та можливість переформування тилу СРСР після евакуації заводів (Stahel, 2009). Аналогічно, аналітики Інституту вивчення війни (ISW) стверджують, що росія у 2022 році виходила з хибного припущення про низьку боєздатність Збройних Сил України та очікувала швидкого падіння Харкова (Інститут вивчення війни, 2022).

Обидві кампанії супроводжувалися спробами позбавити супротивника доступу до ресурсної бази. У 1942-му – це були промислові підприємства Харкова та транспортні вузли, які німці намагалися використати для власного наступу на Кавказ і Сталінград. У 2022-му рф намагалася паралізувати енергетичну, логістичну та управлінську інфраструктуру міста, аби зламати спротив і підірвати потенціал до стратегічної оборони.

Утім, різниця між двома епохами полягає у здатності до економічної адаптації. Якщо в 1942 році радянська економіка не змогла забезпечити ресурсну підтримку операції, то у 2022 році Україна продемонструвала високу мобілізаційну здатність і спроможність швидко переорієнтувати виробництво, залучати зовнішню допомогу, евакуювати та відновлювати підприємства. Цей факт став вирішальним у збереженні Харкова як функціонуючого міста навіть в умовах масованої гібридної атаки.

Економічна логіка гібридної війни на прикладі Харкова

Харків – не лише місто-герой і символ спротиву, а й об'єкт глибокого економічного значення, що двічі опинявся у фокусі великої війни. У 1942 році, під час Другої світової війни, СРСР намагався повернути Харків як ключову індустріальну базу. У 2022 році російська федерація мала на меті паралізувати економічну самостійність України, завдавши удару по одному з найважливіших промислових вузлів країни. В обох випадках Харків розглядався не лише як об'єкт воєнної переваги, а як економічний ресурс, здатний змінити хід війни.

Гібридна війна, яку веде рф проти України, – це комплекс дій, де військові удари є лише частиною широкої стратегії. Економічний тиск, руйнування

інфраструктури, енергетичний терор, дестабілізація логістики – усі ці компоненти є ключовими у спробі зламати супротивника без фронтального захоплення. Харків став прикладом такої спроби: його намагались взяти швидко, а після провалу – поступово знищити системно, у тому числі економічно.

Аналіз двох Харківських операцій – 1942 та 2022 років – демонструє, що у кожному випадку місто ставало не просто військовим об'єктом, а центром економічного протистояння. Якщо в роки Другої світової війни економічна слабкість СРСР обмежила його здатність до стратегічного наступу, то у 2022 році економічна стійкість України, гнучкість виробничих і логістичних рішень, підтримка міжнародних партнерів стали вирішальними факторами утримання Харкова.

У сучасній війні росії проти України гібридна агресія передбачає знищення не лише бойового потенціалу, а й економічної бази, комунікацій, систем енергозабезпечення та виробництва. Відповіддю на це стала здатність України відновлювати інфраструктуру, адаптувати економіку до воєнного стану й здійснювати стратегічні евакуації та перезапуск критичних ланцюгів постачання (UCEU, 2023).

Стійкість Харкова показала межі ефективності гібридної економічної війни. Громада, бізнес, міжнародна допомога та адаптивна влада зуміли втримати місто від повного колапсу. Українська економіка продемонструвала здатність до реорганізації – підприємства евакуювалися, створювалися нові ланцюги постачання, а система громадського управління оперативно відповідала на виклики.

Таким чином, Харків є не лише об'єктом атаки, а й моделлю економічної стійкості в умовах гібридної війни. Його приклад демонструє, що стратегія ворога, побудована на виснаженні через економічне руйнування, може бути зірвана завдяки поєднанню військової стратегії та ефективної економічної оборони.

Висновки. Харківська наступальна операція 1942 року стала не лише військовою поразкою Червоної Армії, а й глибокою економічною катастрофою, яка оголила структурну вразливість радянської військово-економічної системи. Нестача ресурсів, помилки стратегічного планування та недооцінка логістичних факторів продемонстрували, що жодна армія не здатна досягти успіху без стійкої економічної основи та ефективного управління матеріальними потоками. Військова трагедія під Харковом у 1942 році була передбачуваним наслідком ігнорування об'єктивних економічних обмежень.

Водночас події 2022 року, коли Харків знову опинився у центрі збройної агресії, засвідчили новий формат війни – гібридний, де військові дії тісно переплетені з інформаційними атаками, енергетичним терором, блокуванням логістики та підривом економічної стабільності. В умовах гібридної війни здатність міста та держави зберігати функціонування критичної інфраструктури, забезпечувати адаптивність економіки й мобілізувати внутрішні ресурси стає не менш важливою, ніж військова оборона.

Порівняльний аналіз двох епох демонструє, що стійкість у війні – це комплексне поняття, що виходить за межі суто військової складової. Економічна готовність, гнучкість управління, ефективність логістики, збереження промислового потенціалу та здатність суспільства до консолідації відіграють критичну роль у протистоянні зовнішнім загрозам. У цьому контексті оборона Харкова у 2022 році стала прикладом нової моделі

спротиву, де на перший план вийшли саме економічні та організаційні чинники.

Таким чином, головний висновок цієї роботи полягає у тому, що виживання міста та ефективність захисту у XXI столітті безпосередньо залежать від його економічної гнучкості, інституційної зрілості та здатності до швидкої мобілізації ресурсів. Харків підтвердив цю закономірність двічі: спочатку як приклад трагедії стратегічного виснаження у 1942 році, а згодом – як символ стійкості, економічного спротиву та соціальної консолідації у 2022 році.

Більше того, події на Харківщині демонструють необхідність для сучасних держав розглядати безпекову політику комплексно, інтегруючи військову стратегію, економічне планування, енергетичну безпеку та інформаційний захист. Лише за умов синергії цих компонентів можливо ефективно протидіяти гібридним загрозам і зберегти суверенітет у нових умовах багатовимірної війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицюк В.М. Харківська операція 1942 року: аналіз провалу та стратегічні наслідки. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2012.
2. Харук А.І. Озброєння Червоної армії: 1939–1945. Львів: Астролябія, 2004.
3. Glantz D. Colossus Reborn: The Red Army at War, 1941–1943. University Press of Kansas, 2005.
4. Erickson J. The Road to Stalingrad: Stalin's War with Germany. London: Weidenfeld & Nicolson, 1983.
5. Гурківч О.І. Гібридна війна Росії проти України: економічні аспекти. Київ: Видавництво «Український вимір», 2022.
6. Резніченко І.О. Удари по критичній інфраструктурі як елемент гібридної війни. *Безпека і оборона*. 2023. № 4.
7. Stahel D. Operation Barbarossa and Germany's Defeat in the East. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
8. Центр досліджень визвольного руху. *Переосмислення радянських наступів 1942 року: аналітична довідка*. Львів: ЦДВР, 2022.
9. Марксолф Р. Stalin's Forgotten Fronts: The Soviet East European Campaigns. London: Routledge, 2013.
10. UCEU. Аналітичний звіт про гібридну війну Росії. Київ: Український центр економічного відновлення, 2023.
11. Інститут вивчення війни. Операції на Сході України: огляд та оцінка. Вашингтон, D.C., 2022.

REFERENCES

1. Hrytsiuk V.M. (2012) Kharkivska operatsiia 1942 roku: analiz provalu ta stratehichni naslidky. [The Kharkiv operation of 1942: analysis of failure and strategic consequences] Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NANU. [in Ukrainian].
2. Kharuk A.I. (2004) Ozbroyennia Chervonoï armii: 1939–1945. [Armament of the Red Army: 1939–1945] Lviv: Astrolabiia. [in Ukrainian].
3. Glantz D. (2005) Colossus Reborn: The Red Army at War, 1941–1943. University Press of Kansas.
4. Erickson J. (1983) The Road to Stalingrad: Stalin's War with Germany. London: Weidenfeld & Nicolson.
5. Gurkovich O.I. (2022) Hibridna viina Rosii proty Ukrainy: ekonomichni aspekty. [Hybrid war of Russia against Ukraine: economic aspects] Kyiv: Ukrainnyi vymir. [in Ukrainian].
6. Reznichenko I.O. (2023) Udry po krytychnii infrastrukturi yak element hibridnoi viiny. [Strikes on critical infrastructure as an element of hybrid war] Bezpeka i oborona, 4, 45–52. [in Ukrainian].
7. Stahel D. (2009) Operation Barbarossa and Germany's Defeat in the East. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Tsentri doslidzhen vyzvolnoho rukhu (2022) Pereosmyslennia radianskykh nastupalnykh operatsii 1942 roku: analitychna dovidka. [Rethinking Soviet offensive operations of 1942: analytical report] Lviv: TsDVR. [in Ukrainian].
9. Marksof R. (2013) Stalin's Forgotten Fronts: The Soviet East European Campaigns. London: Routledge.
10. UCEU (2023) Analitychnyi zvit pro hibridnu viinu Rosii. [Analytical report on Russia's hybrid war] Kyiv: Ukrainnyi tsentr ekonomichnoho vidnovlennia. [in Ukrainian].
11. Instytut vyvchennia viiny (2022) Operatsii na Skhodi Ukrainy: ohliad ta otsinka. [Eastern Ukraine operations: overview and assessment] Washington, D.C.: Institute for the Study of War.

Зоя АЛФЬОРОВА,

orcid.org/0000-0003-4698-9785

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувача кафедри методологій крос-культурних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) al055@ukr.net

ІСТОРИОГРАФІЯ КИТАЙСЬКОЇ СФЕРИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ (СТАТТЯ ПЕРША)

Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз основних праць, насамперед китайських науковців, в сфері сучасного мистецтва Китаю. Методологія дослідження базується на морфологічному підході, завдяки якому сфера сучасного мистецтва розглядається як новітнє гібридне морфологічне утворення, джерелом якого є трансформації образотворчого мистецтва та інших видів мистецтва новітньої доби. Використовуються принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми, історико-хронологічний, порівняльно-аналітичний метод аналізу, методи контекстуального та інтертекстуального аналізу. У роботі здійснена спроба відстежити зв'язок між трансформаціями китайського суспільства під впливом реформ Ден Сяопіна та глобалізації світових процесів та початком формування сфери сучасного мистецтва в Китаї. У статті показано, що виокремились чотири періоди становлення зазначеної сфери і, відповідно, «проблемного поля» її дослідження.

Згідно з результатами дослідження, вперше запропоновано системне осмислення історіографії зазначеної проблеми. Також запропонована наступна періодизація становлення історіографії китайської сфери сучасного мистецтва: перший, латентний, етап (до реформ початку 1980-х років); етап реформ та відкриття Китаю світові (1978–1989 рр.); третій етап: пост-1989 та 1990-і роки; четвертий етап – етап інституціоналізації та академічне визнання китайської сфери сучасного мистецтва (2000-ті роки – теперішній час). Саме під час четвертого етапу становлення китайської історіографії зазначеної проблеми відбулось стійке усвідомлення необхідності досліджувати сфери сучасного мистецтва в Китаї. З'ясовано, що накопичення інформації про розвиток цієї сфери в мистецві Китаю, поступово призвело до «дослідницького вибуху» в 2010 роки, коли почали оформлюватись основні «тренди» в історіографії зазначеної проблеми. Усвідомлюючи її багатовимірність у перспективі планується продовжити аналіз історіографії розвитку інноваційних арт практик китайської сфери сучасного мистецтва.

Ключові слова: Китай, сучасне мистецтво, історіографія проблеми, образотворче мистецтво.

Zoya ALFOROVA,

orcid.org/0000-0003-4698-9785

Doctor of Art History, Professor,
Head of the Department of Methodologies of Cross-Cultural Practices
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) al055@ukr.net

HISTORIOGRAPHY OF THE CHINESE SPHERE OF CONTEMPORARY ART: SOME ASPECTS OF THE PROBLEM (ARTICLE ONE)

The aim of the study is an art historical analysis of the main works, primarily by Chinese scholars, in the field of contemporary Chinese art. **The research methodology is based** on a morphological approach, thanks to which the field of contemporary art is considered as a new hybrid morphological formation, the source of which is the transformation of fine art and other types of art of the modern era.

The principles of systematization and generalization of the problem under study, historical-chronological, comparative-analytical method of analysis, methods of contextual and intertextual analysis **are used**. The work attempts to trace the connection between the transformations of Chinese society under the influence of Deng Xiaoping's reforms and the globalization of world processes and the beginning of the formation of the sphere of contemporary art in China. The article shows that four periods of the formation of the specified sphere and, accordingly, the "problem field" of its research have been distinguished. According to the results of the study, a systematic understanding of the historiography of the specified problem was proposed for the first time. The following periodization of the formation of the historiography of the Chinese sphere of contemporary art was also proposed: the first, latent, stage (before the reforms of the early

1980s); the stage of reforms and opening up of China to the world (1978–1989); the third stage: post-1989 and 1990s; the fourth stage is the stage of institutionalization and academic recognition of the Chinese sphere of contemporary art (2000s–present). It was during the fourth stage of the formation of the Chinese historiography of the specified problem that a steady awareness of the need to research the spheres of contemporary art in China occurred.

It was found that the accumulation of information about the development of this sphere in the Chinese artist gradually led to a “research explosion” in the 2010s, when the main “trends” in the historiography of the mentioned problem began to take shape. Realizing its multidimensionality, it is planned to continue the analysis of the historiography of the development of innovative art practices in the Chinese sphere of contemporary art in the future.

Key words: China, contemporary art, historiography of the problem, fine arts.

Постановка проблеми. Актуальність проблем розвитку китайської сфери сучасного обумовлена, перш за все, соціально-культурними змінами у Китаї, адже швидкий урбанізаційний та економічний розвиток країни трансформує традиційні цінності, що впливає на художнє самовираження художників. Масштабні інсталяції Цай Гоцяня з використанням пороку та вибухів метафорично відображають нестабільність сучасного Китаю, протиріччя між традицією та модернізацією. А творчість Лю Боліна – «невидимої людини», художник, який у своїх фотографіях «розчиняється» на тлі міського середовища, критикує втрату індивідуальності в урбанізованому китайському суспільстві. Зростання середнього класу та культурної саморефлексії посилює інтерес до сучасного мистецтва як способу інтерпретації нових реалій. Втім, державний контроль за культурною сферою дещо обмежує можливості митців для вільного висловлювання. Питання залишається важливим, оскільки воно відображає конфлікт між творчою свободою сучасних китайських митців та державною ідеологією. Так, Ай Вейвей, славетний сучасний художник, є одним із найвідоміших критиків китайського режиму. Його проекти, наприклад, *Sunflower Seeds* (2010, Tate Modern), присвячені масовості, індивідуалізму та соціальної пам'яті. Він був заарештований у 2011 році, його роботи часто забороняються у Китаї. А у 2019 році виставка «Квіти на цвинтарі» сучасного художника Бао Пеншаня була закрита в Шанхаї через «неприйнятні» політичні натяки. По-друге, на сьогодні китайські художники все частіше беруть участь у міжнародних бієнале, виставках та мистецьких колабораціях. Цей аспект розвитку китайської сфери сучасного мистецтва є актуальним, оскільки викликає зіткнення західних та східних естетичних систем, а також питання збереження культурної ідентичності художників Китаю. Насьогодні художники знаходяться між повагою до класичного китайського мистецтва та бажанням експериментувати з новими формами та медіа. Актуальність дослідження історіографії китайської сфери сучасного мистецтва як науковцями самої країни, так і закордонними дослідни-

ками обумовлена також прагненням осмислення пошуку національної художньої мови в умовах модернізації та траєкторіями зближення різних естетичних систем між собою в умовах глобалізованого мистецтва.

Аналіз досліджень. Обсяг публікацій, присвячених проблемі, зростає з кожним роком. Причиною такого зростання наукових публікацій є динамічний розвиток практики китайської сфери сучасного мистецтва, її інтеграції в міжнародний мистецький простір. Україна теж не знаходиться на узбіччі цього процесу. Останнім часом з'являються україномовні наукові публікації, які стосуються різних аспектів проблеми. Ще у 2013 році, в своїй статті Хао Сяо Хуа звернувся до актуальних проблем китайського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. В ній згадувалось про те, що нині формується сфера китайського сучасного мистецтва (Хао Сяо Хуа, 2013). В 2017 році в статті Між гохуа і сіянхуа: розвиток реалістичного живопису в Китаї у ХХ–ХХІ ст. (на прикладі жіночого портрету) Ген Чжужун звернув увагу на те, як трансформується реалістичний живопис Китаю під впливом глобалізованої культури (Чжужун Ген, 2017). В своїй дисертаційній роботі Гу Сінчень проаналізував науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві (Гу Сінчень, 2021). На жаль, сфера сучасного мистецтва залишилась поза об'єктом цього цікавого дослідження. У спільній статті Ю. Бабуніч та К. Сяовена проаналізовані дослідження соціальних і культурних аспектів розвитку сучасного китайського живопису. Автори звертають увагу на концепцію художньої освіти Кая Юань-пєя, яка на сьогодні лежить в основі багатьох шкіл підготовки художників країни (Бабуніч & Сяовен, 2022). Гао Сяотянь в своїй публікації аналізує соціокультурний контекст трансформацій в образотворчій сфері Китаю на сучасному етапі (Гао Сяотянь, 2022), вказуючи на ті чинники, які спричинили формування сфери сучасного мистецтва країни. Пізніше, у 2025 році Гао Сяотянь захистив дисертацію, в якій доволі ґрунтовно проаналізував

практику багатьох китайських сучасних художників (Гао Сяотянь, 2025). А. Корнєв, характеризує базові принципи китайського національного пейзажу, осмислює висновки вже існуючих досліджень та висвітлює різні аспекти мистецтвознавчої дискусії із зазначеної проблеми (Корнєв, 2022). Чжу Цзяньсюнь, вивчаючи творчі пошуки китайських живописців другої половини XX століття, згадує про ті інновації, які відбуваються в царині образотворчого мистецтва Китаю наприкінці XX ст. (Чжу Цзяньсюнь, 2023). Лю Хаотянь в своїй дисертації досліджує стильовий напрям в сучасному живописі Китаю – навий реалізм – на прикладі творчості китайських художників Лен Цзюня, Ши Чона, Лю І. Ван Ідуна (Лю Хаотянь, 2025). А Го Цзіньюань в дисертації «Живопис Олександра Животкова в контексті філософсько-естетичної традиції Сходу» звертає увагу на суттєве зближення філософсько-естетичних традицій Сходу та Заходу в сучасному живописі (Го Цзіньюань, 2025). А спільний статті В. Тарасова та У. Менфей, присвячений колажу у художніх практиках китайських митців «генерації нових», засвідчують здатність китайських художників до діалогу з європейським безпредметним та не фігуративним живописом (Тарасов & У. Менфей, 2025). Безумовно, наявний перелік останніх українських публікацій з проблеми не є повним. Але, втім, історіографія китайської сфери сучасного мистецтва продовжує цікавити як китайських, так і закордонних дослідників. Ось чому ліквідація певних лакун в цій проблемі вбачається актуальною.

Мета статті. Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз основних праць, насамперед китайських науковців, в сфері сучасного мистецтва Китаю. Ставляться завдання: проаналізувати основні аспекти проблеми розвитку китайської сфери сучасного мистецтва; зробити періодизацію розвитку історіографії китайської сфери сучасного мистецтва, з'ясувати напрями наукової думки Китаю в цій царині; виявити основні ідеї дослідників сфери сучасного мистецтва цієї країни та надати характеристику науковим публікаціям щодо зазначеної проблеми.

Методологія дослідження базується на ідеях автора, висловлених в одноосібній монографії (Алфьорова, 2008) та морфологічному підході, завдяки якому сфера сучасного мистецтва розглядається як новітнє гібридне морфологічне утворення, джерелом якого є трансформації образотворчого мистецтва та інших видів мистецтва новітньої доби (Алфьорова, 2024). Також використовуються принципи систематизації та уза-

гальнення досліджуваної проблеми та історико-хронологічний метод аналізу, який досліджує розвиток мистецьких процесів у часі та дозволяє простежити, як змінювалися погляди на сучасне мистецтво в різні періоди, які школи та напрями вирізнялися; порівняльно-аналітичний метод аналізу, доречний при аналізі різних трактувань тих самих явищ в історіографії; методи контекстуального та інтертекстуального аналізу. Контекстуальний аналіз розглядає сферу сучасного мистецтва у контексті соціально-політичної та культурної ситуації в Китаї, а метод інтертекстуального аналізу сприяє виявленню взаємозв'язків між різними текстами та трактуваннями.

Виклад основного матеріалу. Соціально-культурні зміни у Китаї, швидкий розвиток мегаполісів, модернізація та розшарування суспільства змушують художників переосмислювати китайську ідентичність в інноваційних художніх формах. Під сферою сучасного мистецтва Китаю ми розуміємо сукупність художніх практики, які розвивалися з кінця 1970-х років і орієнтовані на експеримент, особисте вираження та міжнародну візуальну мову. Ця сфера включає різні за походженням мистецькі морфологічні утворення (напрями, художні форми та новітні засоби художньої виразності), які є гібридними, дисипативними та трансгресуючи ми за своєю онтологією. Характерними соціокультурними ознаками творів цієї сфери є критичне ставлення до політики, культури та традиційних форм китайського мистецтва. В цьому сенсі сфера сучасного мистецтва є новітнім типом середовища взаємодії художника із суспільством, владою та глобальним мистецтвом.

Основними причинами формування сфери сучасного мистецтва у Китаї є політичні реформи (період з 1978 р.) та відкриття країни для світу, коли • після смерті Мао Цзедун та приходу до влади Ден Сяопіна розпочався процес лібералізації економіки та культури. Саме тоді художники отримали більше свободи, а також доступ до західної інформації, стилів та техніки. • Травматичний досвід політичних репресій, нав'язаного соціалістичного реалізму та руйнування усталених суспільних зв'язків в період Культурної революції викликав потребу у переосмисленні художньої мови та власної культурної спадщини. Оскільки після 1980-х рр. розпочався активний культурний обмін: міжнародні виставки, поїздки художників за кордон, публікації та переклади західної теорії, то ідеї модернізму, постмодернізму, концептуалізму почали активно освоюватися китайськими авторами. • Академії Китаю почали поступово виходити з-під тотального контролю

соціалістичного реалізму, підтримуючи експерименти та нові форми, а глобалізація арт-ринку з 1990-х рр. призвела до того, що китайські художники почали брати активну участь у міжнародних бієнале, ярмарках, галереях. Це стимулювало створення локального арт-ринку та підтримувало нових авторів з інноваційним інструментарієм створення власного художнього висловлювання. Сучасне мистецтво Китаю – це унікальне явище, яке виникло в результаті зіткнення авторитарної культурної традиції з потребою у свободі самовираження та глобальними художніми трендами. Воно охоплює як соціально-політичну критику, так і формальні експерименти, відіграючи значну роль у міжнародному культурному ландшафті. Ось чому як в самій країні, так і за кордоном поступово почав формуватись масив різноманітних наукових досліджень сфери китайського сучасного мистецтва. Історіографія сучасного мистецтва Китаю є складним і багатоплановим процесом, що відображає як внутрішні культурно-політичні трансформації, так і зовнішні впливи.

Розвиток історіографії сфери сучасного мистецтва можна розділити на кілька етапів. Латентний етап: До початку реформ та відкритості історіографія мистецтва в Китаї перебувала під жорстким ідеологічним контролем. Основна увага приділялася соцреалізму та пропагандистському мистецтву («революційному реалізму»), що прославляв комуністичну партію, Мао Цзедуна, працю, армію. Сучасне мистецтво у західному значенні практично не вивчалось і не визнавалось легітимним об'єктом дослідження. Теоретична база китайських мистецтвознавчих досліджень будувалася на марксистсько-ленінській естетичі. Альтернативні соцреалізму художні форми та напрями форми (абстракція, перформанс, концепт-арт тощо) вважались «буржуазними» і часто зазнавали репресій.

Етап реформ та відкриття (1978–1989 рр.): після приходу до влади Ден Сяопіна розпочалася політика реформ, що спричинила культурну «відлигу», з'являється інтерес до західних теорій мистецтва, в країну надходять переклади текстів з мистецтвознавства та філософії, виникають перші групи художників-авангардистів (наприклад, група «Зірки» – Xing Xing) та перша хвиля незалежної критики. Це період збору першоджерел, дотичних до творчості сучасних художників Китаю. Публікації про мистецтво стають різноманітнішими, з'являються перші спроби систематичного опису та аналізу нових художніх форм.

Третій етап: пост-1989 та 1990-і роки, це період розвитку в Китаї незалежної критики та інститу-

ціоналізації перших зародків сфери сучасного мистецтва в країні. Після 1989 року сучасне мистецтво йде у напівлегальний або частково підпільний простір. Тим не менш, посилюється вплив міжнародних кураторів та критиків – китайське мистецтво починає брати активну участь у глобальних бієнале. Виникають незалежні галереї, некомерційні простори, а також критики та історики, які працюють поза академічною системою. На Заході виходять кілька книг Дж. Кехилла, в тому числі і книга 1980-го року випуску (Cahill, 1980), книга С. Буш та К. Мерка «Теорії мистецтв у Китаї» (Bush & Murk, 1983) та кілька інших, в яких, на жаль, повністю відсутні згадки про сучасне мистецтво Китаю як окрему сферу. Але трохи пізніше в англomовній версії виходить книга Анжі Чжана «Історія китайського образотворчого мистецтва», в якій згадуються інноваційні художні форми, непридатні традиційному китайському живопису (Anzhi Zhang, 1992). Девід Елліот публікує виставковий каталог та текстову збірку, яка супроводжувала знакову експозицію «China's New Art, Post-1989». Вона вперше пройшла в Гонконгу 1993 року і стала першим великим міжнародним показом китайського експериментального (сучасного) мистецтва після 1989 р. (Elliot, 1993). Лю Сяодун, Ван Гуан'ї, Ай Вейвей, художники, які починають працювати в цей період, вплинули на сприйняття сучасного китайського мистецтва за кордоном. Китайські арт куратори та критики такі, Фу Цзюнь, Гао Мінлу та Хоу Ханьжоу починають формувати наратив про китайське сучасне мистецтво як частину глобального дискурсу.

Четвертий етап – це етап інституціоналізації та академічне визнання китайської сфери сучасного мистецтва (2000-ті роки – теперішній час). Оскільки сучасне мистецтво Китаю поступово входить до університетських програм, академічних журналів та музеїв, то з'являються спеціалізовані дослідження, дисертації, монографії, присвячені як окремим художникам, так і цілим напрямкам. У цей час виникають великі музеї сучасного мистецтва (наприклад, UCCA, М+ у Гонконгу), активно розвиваються кураторські практики. Зрозуміло, що на ці процеси активно реагує і мистецтвознавчий дискурс. Кілька тенденцій оформлюються відносно досліджень китайської сфери сучасного мистецтва. Перша тенденція – збір на публікацію першоджерел, які стосуються становлення цієї сфери: у цей період у важливій праці «Сучасне мистецтво Китаю: первинні документи» за редакцією Ву Хуна та Тіанзі Цяя були зібрані первинні документи (маніфести, есе та інтерв'ю), які відігравали ключову роль у формуванні сучасного

китайського мистецтва (Chinese Contemporary Art, 2010). Ву Хун в дослідженні «Китайське мистецтво 1980-х років: вплив Нової хвилі» аналізував вплив руху «Нова хвиля» у формуванні сфери сучасного мистецтва в Китаї (Wu Hung, 2000). А в книзі Лі Мей «Соціально-політичні коментарі в сучасному китайському мистецтві» (Li Mei, 2021) охарактеризована роль реформ Ден Сяопіна в становленні китайського сучасного мистецтва. Також в своїй книзі «Мистецтво реформ: китайська візуальна культура епохи Ден Сяопіна» Чень Чжу торкається проблеми впливу реформ 1980-х років на становлення сфери сучасного мистецтва в Китаї (Chen Zhu, 2012). Поступово майже в кожному дослідженні, яке стосується сучасного мистецтва в Китаї, дослідники характеризують цей вплив.

Друга тенденція – уведення інформації про твори китайських художників сучасного мистецтва в узагальнюючі праці дослідників. Англومовні синологи-мистецтвознавці, такі як Дж. Кехілл (Cahill, 2013), Крейг Клунас (Clunas, 2009), Дж. Чавес (Chavez, 2014), К. Маккінзі (Mackenzie, 2013) та інші, оновлюючи матеріали по розвитку китайського образотворчого мистецтва ХХ – початку ХХІ ст., почали дописувати свої роботи за рахунок коротких характеристик артпроектів сучасних художників Китаю. До прикладу, узагальнююча наукова праця Крейга Клунаса «Мистецтво в Китаї» (Clunas, 2009) містила також певну інформацію про сучасне китайське мистецтво як його розуміє автор. У цій книзі надано короткий огляд історії та сучасного стану китайського мистецтва. Автор досліджує як традиційні, так і сучасні форми мистецтва, приділяючи увагу їх еволюції та значенню. Втім, публікація Крейга Клунаса є доволі описовою, а аналіз еволюції зображальної сфери не містить висновків щодо морфологічних змін в цій сфері. Цікавими стали також монографії таких відомих китайських дослідників як Гао Мінлу та інші. Так, Гао Мінлу в «Історії китайського сучасного образотворчого мистецтва, 1985–1986» ще в 1991 р. увів в обіг деяку інформацію про сферу сучасного мистецтва в країні (高名禄, 1991), але пізніше – в 1997 році мистецтвознавець видав окрему книгу по авангардному мистецтву Китаю, в якій виявив зв'язок між китайським авангардом та сферою сучасного мистецтва, зародки якої лише почали проявлятися в країні (高名禄, 1997). І вже на початку ХХІ ст. Гао Мінлу почав доволі ґрунтовно описувати сферу сучасного мистецтва. Вийшли його книги «Відокремлені методи, відокремлена сучасність» (高名禄, 2005) та «Стіна: історія та межі китайського сучасного мистецтва» (高名禄, 2006).

Лі Чао в «Історії сучасного китайського олійного живопису у Шанхаї» теж звертає увагу на поступове формування зародків інноваційних художніх форм в Шанхаї (李超, 2007). Ці та інші узагальнюючі праці поступово увели у свідомість наукової свідомості необхідність вивчати новітнє «проблемне поле» інноваційних мистецьких практик в Китаї.

Третя тенденція історіографії останнього періоду – це прагнення описати та дослідити власне ці мистецькі практики. Тут важливими аспектами осмислення проблеми стали: розвиток локальної історіографії з критикою західного колоніального погляду на китайське мистецтво; активне співробітництво між китайськими та зарубіжними дослідниками та формування «альтернативних історій» – увагу до жінок-художниць, регіональних шкіл, перформативних практик та аналіз постмодерністських тенденцій в китайському мистецтві. В своїй книзі Дао Цзи проаналізував системи мистецтва постмодернізму (道子, 2001) та дійшов висновку, що за наявності постмодерністських тенденцій, китайські художники прагнуть зберегти власну національну ідентичність. Пол Гладстон в дослідженні «Сучасне китайське мистецтво: критична історія» (Gladston, 2014) пропонує критичний огляд сучасного китайського мистецтва, досліджуючи його основні напрямки та творчість ключових художників сфери сучасного мистецтва Китаю. Автор аналізує культурні та політичні контексти, що впливають на мистецтво країни та розглядає як традиційні, так і сучасні форми мистецтва. В книзі Бу Ша про сучасне китайське мистецтво (不煞, 2004) розкриваються особливості китайських сучасних колажних практик, А Ван Чун в книзі «Глобалізація та трансформація сучасного китайського мистецтва» (Wang Chun, 2019) звертає увагу на те, постмодерні тенденції в китайському сучасному мистецтві та процеси глобалізації в світі лише доповнюють одні одних.

З 2010-х рр. в Китаї спостерігається збільшення уваги до питань ідентичності, постколоніалізму, екологічного мистецтва, цифрових медіа в контексті розвитку сфери китайського сучасного мистецтва. Можна казати про зростання в китайському професійному мистецькому середовищі до досліджень «локальної модерності» та намагання інтерпретувати китайське сучасне мистецтво поза західними естетичними концепціями. На сьогодні нове покоління мистецтвознавців та кураторів пропонує ревізію як офіційного, так і раннього «незалежного» критичного наративу. Наявність інтердисциплінарних підходів (з використанням засад соціології, культурології та філософії),

включення питань міграції, діаспори, глобалізації та зростання ролі приватних архівів сучасних митців та урізноманітнення цифрових платформ презентації особистої документації представників сучасного мистецтва Китаю – сучасні тренди дослідницької думки в країні.

Висновки. Таким чином, основними аспектами проблеми розвитку китайської сфери сучасного мистецтва є вплив процесів глобалізації та економічних реформ Ден Сяопіна на становлення цієї сфери країни; трансформації китайського суспільства та демократизація образотворчого мистецтва за рахунок появи нових художніх форм, напрямів, шкіл тощо; цифрові технології новітнього часу та їх вплив на мистецькі практики інноваційного характеру тощо. Запропонована періодизація становлення сфери сучасного мистецтва в Китаї містить характеристику чотирьох основних періодів, під час яких власне визначається об'єкт та предмет історіографії зазначеної проблеми. В останній період відбувається певний «дослідницький вибух» як в національній китайській

історіографії, так і в закордонній дослідницькій царині, відносно зазначеної проблеми, «оформлюються» сучасні історіографічні «тренди», які спрямовують дослідницьку цікавість науковців. Вкрай короткий аналіз основних ідей дослідників сфери сучасного мистецтва Китаю свідчить про намагання китайських мистецтвознавців описати різноманітну практику сучасних митців, підкреслити зв'язок їх творчості з національним культурним та мистецьким доробком. Треба зазначити, що вивчаючи естетичні теорії Заходу, китайські науковці доволі критично оцінюють їх вплив на вітчизняну мистецтвознавчу думку. Західні дослідники Китаю, навпаки, вбачають динамічне зближення закордонного мистецтвознавчого дискурсу з китайським. Можна дійти висновку, що таке зближення відбувається, але його темпи та результати оцінюються сторонами по-різному.

Перспективою подальшого аналізу є детальне осмислення праць, присвячених різноманітним інноваційним мистецьким практикам китайської сфери сучасного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З.І. Морфологія як методологічний дискурс в мистецтвознавстві. Методологія крос-культурних досліджень аудіовізуальних та візуальних практик : колективна монографія [наук. ред. : З. І. Алфьорова]. Харків : Видав. центр ХДАДМ, 2024. 205 с., 9-28.
2. Алфьорова, З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 267 с. Бібліогр.: с. 247-267.
3. Бабуніч Ю., Сяовен К. Дослідження соціальних і культурних аспектів розвитку сучасного китайського живопису. *Вісник Львівської національної академії мистецтв* 2022. Вип. № 49. С. 89-96. DOI: 10.37131/2524-0943-2022-49-10.
4. Гао Сяотянь. Соціокультурний контекст трансформацій в образотворчій сфері Китаю на сучасному етапі. Theoretical and practical scientific achievements: research and results of their implementation: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, September 30, 2022. Pisa, Italian Republic: European Scientific Platform. 130 p. Pp. 127-128. ISBN 979-8-88796-803-2, DOI 10.36074/scientia-30.09.2022.
5. Гао Сяотянь. Трансформація морфології зображальної сфери сучасного Китаю: контекст, принципи, типологія: автореф. дис. Ph (D) за спец. 023. ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2025. 257 с.
6. Го Цзінюань. Живопис Олександра Животкова в контексті філософсько-естетичної традиції Сходу: автореф. дис. Ph (D) за спец. 023. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2025. 212 с.
7. Гу Сінчен. Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві: автореф. дис. Ph (D) за спец. 023. Харків: ХДАК, 2021. 340 с.
8. Корнев А. Базові принципи китайського національного пейзажу: дослідження та дискусії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. № 57. Т.1., 137-143.
9. Лю Хаотянь. Новий реалізм у творчості китайських художників. Лен Цзюнь, Ши Чон, Лю І. Ван Ідун : автореф. дис. Ph (D) за спец. 023. ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2025. 203 с.
10. Тарасов В., У Меньфей. Колаж у художніх практиках китайських митців «генерації нових». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 86, том 3, 2025, 119-124.
11. Хао Сяо Хуа. Актуальні проблеми китайського мистецтва другої половини XX – початку XXI ст. в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. *Народознавчі зошити*. № 5. 2013, 920-926.
12. Чжижун Ген. Між гохуа і сяньхуа: розвиток реалістичного живопису в Китаї у XX – XXI ст. (на прикладі жіночого портрету). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2017. № 3, 94-104.
13. Чжу Цзяньсюнь. Творчі пошуки китайських живописців другої половини XX століття: У Гуаньжун, Чжу Децзюнь, Зао Ву-Кі. *Art and design*, 2023. № 2 (22), 237-248.
14. Anzhi Zhang. A History of Chinese Painting. Beijing: China Books & Periodicals, 1992. 244 p.
15. Bush S., Murk C. Theories of the Arts in China. New Jersey: Princeton University Press, 1983. 478 p.
16. Cahill J. An Index of Early Chinese Painters and Painting: T'ang, Sung, and Yuan. Berkeley: University of California Press, 1980. 400 p.

17. Cahill J. Chinese Painting: A Pictorial History. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2013. 254 p.
18. Chaves J. The Chinese Painter As Poet. Chicago: Art Media Resources, 2000. 159 p.
19. Chen Zhu. Art of Reform: Chinese Visual Culture in the Era of Deng Xiaoping. Yale University Press. 2012. 320 p.
20. Chinese Contemporary Art: Primary Documents./ ed. By Wu Hung, Tianzi Cai. Museum of Modern Art. 2010.
21. Clunas, Craig. Art in China. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009. 276 p.
22. Elliot, David. China's New Art, Post-1989. Hong Kong. Hong Kong University Press, 1993. 284 p.
23. Gladston, Paul. Contemporary Chinese Art: A Critical History. London: Reaktion Books, 2014. 318 p.
24. Li, Mei. Social and Political Commentary in Chinese Contemporary Art. Beijing Arts Press, 2021.
25. Mackenzie, Colin (ed.); Keith Pratt, Jeffrey Moser & Katie Hill. The Chinese Art Book. London; New York: Phaidon Press Limited; Phaidon Press Inc. 2013, 352 p.
26. Wang, Chun. Globalization and the Transformation of Chinese Contemporary Art. Beijing University Press, 2019.
27. Wu Hung. Chinese Art in 1980s: The Impact of the New Wave. Cambridge University Press. 2000. 320 p.
28. 高明祿。中國現代美術史, 1985–1986。上海: 上海人民出版社, 1991. 731頁
29. 高明祿。中國前衛藝術。南京: 江蘇美術出版社, 1997. 296頁
30. 高明祿。分離的方法, 分離的現代性。上海, 2005. 644頁
31. 高明祿。牆是中國當代藝術的歷史和邊界。北京: 中国人民大学出版社, 2006. 344頁
32. 陶吉。《后 代 術 系 》。重, 2001年。644。
33. 李超 中国 代油画史 上海: 上海 画出版社, 2007. 392
34. 不是莎。論中國當代藝術, 上海, 上海大學, 2004年。

REFERENCES

1. Alforova Z.I. (2024). Morfolohiia yak metodolohichniy diskurs v mystetstvoznnavstvi. [Morphology as a methodological discourse in art history]. Metodolohiia kros-kulturnykh doslidzhen audiovizualnykh ta vizualnykh praktyk : kolektyvna monohrafiia [nauk. red. : Z. I. Alforova]. Kharkiv : Vydav. tsentr KhDADM, 205 s., 9-28 [in Ukrainian].
2. Alforova, Z. I. (2008). Mezhi vydymoho. Stanovlennia vizualnoho mystetstva : monohrafiia. [The Limits of the Visible. The Formation of Visual]. Kharkiv: KhDAK, 267 s. Bibliohr.: s. 247-267 [in Ukrainian].
3. Babunych Yu., Siaovent K. (2022). Doslidzhennia sotsialnykh i kulturnykh aspektiv rozvytku suchasnoho kytaiskoho zhyvopysu [Research on the social and cultural aspects of the development of modern Chinese painting]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, Vyp. № 49. S. 89-96. DOI: 10.37131/2524-0943-2022-49-10 [in Ukrainian].
4. Hao Siao Tian (2022). Sotsiokulturnyi kontekst transformatsii v obrazotvorchii sferi Kytau na suchasnomu etapi [The sociocultural context of transformations in the visual arts sphere of China at the present stage]. Theoretical and practical scientific achievements: research and results of their implementation: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, September 30, Pisa, Italian Republic: European Scientific Platform. 130 r. Rr. 127-128. ISBN 979-8-88796-803-2, DOI 10.36074/scientia-30.09.2022. [in Ukrainian].
5. Hao Siao Tian (2025). Transformatsiia morfolohii zobrazhanoi sfery suchasnoho Kytau: kontekst, pryntsyipy, typolohiia [Transformation of the Morphology of the Visual Sphere of Modern China: Context, Principles, Typology]: avtoref. dys. Ph (D) za spets. 023. ; Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 257 s. [in Ukrainian].
6. Ho Tsziniuan (2025). Zhyvopys Oleksandra Zhyvotkova v konteksti filosofsko-estetychnoi tradytsii Skhodu [Painting by Alexander Zhyvotkov in the context of the philosophical and aesthetic tradition of the East]: avtoref. dys. Ph (D) za spets. 023. Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 212 s. [in Ukrainian].
7. Hu Sinchen (2021). Naukovyi diskurs doslidzhennia tradytsiinoho zhyvopysu Kytau v yevropeiskomu ta amerykanskomu mystetstvoznnavstvi [Scientific discourse on the study of traditional Chinese painting in European and American art criticism]: avtoref. dys. Ph (D) za spets. 023. Kharkiv: KhDAK, 340 s. [in Ukrainian].
8. Korniev A. (2022). Bazovi pryntsyipy kytaiskoho natsionalnoho peizazhu: doslidzhennia ta dyskusii [Basic Principles of Chinese National Landscape: Research and Discussion]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, № 57. T.1., 137-143 [in Ukrainian].
9. Liu Khaotian (2025). Novyi realizm u tvorchosti kytaiskyykh khudozhnykiv. Len Tsiun, Shy Chon, Liu I. Van Idun [New realism in the work of Chinese artists. Len Jun, Shi Chong, Liu Yi, Wang Yi]: avtoref. dys. Ph (D) za spets. 023. ; Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 203 s. [in Ukrainian].
10. Tarasov V., U Menfei (2025). Kolazh u khudozhnikh praktykakh kytaiskyykh myttsiv «heneratsii novykh» [Collage in the artistic practices of Chinese artists of the "new generation"]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 86, tom 3, 119-124 [in Ukrainian].
11. Khao Siao Khua (2013). Aktualni problemy kytaiskoho mystetstva druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI st. v konteksti tradytsii ta novitnikh estetychnykh kontseptsii. [Current problems of Chinese art of the second half of the 20th – early 21st centuries in the context of traditions and new aesthetic concepts]. *Narodoznachchi zoshyty*. № 5, 920-926 [in Ukrainian].
12. Chzhzyzhun Hen (2017). Mizh hokhua i siiankhua: rozvytok realistichnoho zhyvopysu v Kytai u XX – XXI st. (na prykladi zhinochoho portretu) [Between Guohua and Xianghua: the development of realistic painting in China in the 20th – 21st centuries (using the example of a female portrait)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* : zb. nauk. pr. Kharkiv : KhDADM, № 3, 94-104 [in Ukrainian].
13. Chzhu Tsziansiun (2023). Tvorchy poshuky kytaiskyykh zhyvopystsiv druhoi polovyny KhKh stolittia: U Huanchzhun, Chzhu Detsiun, Zao Vu-Ki [Creative searches of Chinese painters of the second half of the 20th century: Wu Guanzhong, Zhu Dequn, Zao Wu-Ki]. *Art and design*, № 2 (22), 237-248 [in Ukrainian].
14. Anzhi Zhang. (1992). A History of Chinese Painting. Beijing: China Books & Periodicals, 244 p.
15. Bush S., Murk C. (1983). Theories of the Arts in China. New Jersey: Princeton University Press, 478 p.

16. Cahill J. (1980). *An Index of Early Chinese Painters and Painting: T'ang, Sung, and Yuan*. Berkeley: University of California Press, 1980. 400 p.
17. Cahill J. (2013). *Chinese Painting: A Pictorial History*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 254 p.
18. Chaves J. (2000). *The Chinese Painter As Poet*. Chicago: Art Media Resources, 159 p.
19. Chen Zhu (2012). *Art of Reform: Chinese Visual Culture in the Era of Deng Xiaoping*. Yale University Press, 320 p.
20. *Chinese Contemporary Art: Primary Documents.* / ed. By Wu Hung, Tianzi Cai. (2010). Museum of Modern Art.
21. Clunas, Craig. (2009). *Art in China*. Oxford; New York: Oxford University Press, 276 p.
22. Elliot, David (1993). *China's New Art, Post-1989*. Hong Kong. Hong Kong University Press, 284 p.
23. Gladston, Paul (2014). *Contemporary Chinese Art: A Critical History*. London: Reaktion Books, 318 p.
24. Li, Mei (2021). *Social and Political Commentary in Chinese Contemporary Art*. Beijing Arts Press
25. Mackenzie, Colin (ed.); Keith Pratt, Jeffrey Moser & Katie Hill (2013). *The Chinese Art Book*. London; New York: Phaidon Press Limited; Phaidon Press Inc. 352 p.
26. Wang, Chun (2019). *Globalization and the Transformation of Chinese Contemporary Art*. Beijing University Press.
27. Wu Hung (2000). *Chinese Art in 1980s: The Impact of the New Wave*. L. Cambridge University Press, 320 p.
28. 高明祿 (1991)。中國現代美術史, 1985–1986 [History of Chinese Contemporary Fine Art, 1985–1986]上海: 上海人民出版社731頁。–Shanghai [in Chinese].
29. 高明祿(1997)。中國前衛藝術[Chinese Avant-garde Art].南京 : 江蘇美術出版社, 296頁–Nanjing: Jiangsu Fine Arts Publishing House. [in Chinese].
30. 高明祿 (2005). 分離的方法, 分離的現代性. 上海, 644頁. [Separate methods, separate modernity] 上海–Shanghai [in Chinese].
31. 高明祿 (2006) 牆是中國當代藝術的歷史和邊界。[The Wall: The History and Frontiers of Chinese Contemporary Art]北京 : 中国人民大学出版社–Beijing: Renmin University of China Press [in Chinese].
32. 陶吉(2001).后 代 術系 [Postmodern Art Systems]. Chongqing,。重–Chongqing, 644 [in Chinese].
33. 李超 (2007). 中国 代油画史 上海[History of Modern Chinese Oil Painting in Shanghai]. : 上海 画出版社–Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 392 页 [in Chinese].
34. 不煞 (2004). 關於中國現代藝術. [About Chinese modern art]. 上海, 上海大學。– Shanghai, Shanghai University [in Chinese].

UDC 792.028:792.03(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-11>**Fadhel Abbas Abidi Alnabi ALMUWAIL,***orcid.org/0000-0003-0506-1139**Ph.D (Pedagogical Sciences), Assistant Professor,**Assistant Professor**Higher Institute of Dramatic Art**(Salmiya, Kuwait) almuwaifadhe@gmail.com***GENESIS OF IMPROVISATION IN HISTORICAL RETROSPECTIVE**

The article examines the genesis of improvisation within the historical development of European theater. The study employs an interdisciplinary approach that integrates historical-cultural, comparative, and art criticism methods. The historical-cultural method made it possible to analyze the conditions that contributed to the emergence and development of acting improvisation across different periods – from antiquity to the present. The comparative method was applied to compare the specifics of improvisational practices in the theatrical cultures of different countries and eras. The art criticism method assisted in identifying the aesthetic principles of improvisation and its functions within the stage structure of performances. Elements of hermeneutics were also employed to interpret theoretical texts and to conduct a cultural analysis of contemporary theatrical practices. The article examines the evolution of improvisational forms – from ritual practices of antiquity, medieval farce, and commedia dell'arte to modern improvisational theater. The key stages in the formation of the phenomenon are identified, and the influence of socio-cultural factors on its transformation is analyzed. Improvisation is regarded not only as an acting technique but also as a philosophy of interaction with the audience, text, and space. The author focuses on the role of the leading theatrical reformers – Stanislavsky and Kurbas – in the development of actor's freedom, which encompasses spontaneity, creativity, and bodily presence. The importance of improvisation in 20th-century creative laboratories and its gradual establishment as a distinct genre are outlined. Attention is paid to the practices of contemporary improvisational theaters, which have both preserved the traditions of live stage and adapted them to the needs of the digital age. It is demonstrated that improvisation, despite changes in aesthetic paradigms, retains its significance as a means of deep stage exploration and the actualization of live dialogue with the spectator.

Key words: acting improvisation, history of theater, art, comedy, spectator.

Фадель Аббас Абіді Альнабі АЛЬМУВАЙЛ,*orcid.org/0000-0003-0506-1139**доктор філософії в галузі педагогічних наук, доцент,**доцент**Вищого інституту драматичного мистецтва**(Сальмія, Кувейт) almuwaifadhe@gmail.com***ГЕНЕЗА АКТОРСЬКОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

Стаття присвячена дослідженню генези акторської імпровізації в контексті історичного розвитку європейського театру. У дослідженні застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує історико-культурний, порівняльний та мистецтвознавчий методи. Історико-культурний метод дав змогу проаналізувати умови виникнення та розвитку акторської імпровізації в різні періоди – від античності до сучасності. Порівняльний метод використано для зіставлення специфіки імпровізаційних практик у театральних культурах різних країн та епох. Мистецтвознавчий аналіз допоміг виявити естетичні засади імпровізації та її функції у сценічній структурі вистав. Також використано елементи герменевтики для інтерпретації теоретичних текстів, а також культурологічний аналіз сучасних театральних практик. В статті розглянуто еволюцію імпровізаційних форм – від ритуальних практик античності, середньовічного фарсу, commedia dell'arte до сучасного імпровізаційного театру. Виокремлено ключові етапи становлення цього феномену, проаналізовано вплив соціокультурних чинників на його трансформацію. Імпровізація розглядається не лише як акторська техніка, а як філософія взаємодії з глядачем, текстом і простором. Акцентовано на ролі провідних театральних реформаторів – Станіславського, Курбаса – в розвитку акторської свободи, що передбачає спонтанність, креативність і тілесну присутність. Окреслено значення імпровізації у творчих лабораторіях ХХ століття та її поступове оформлення як окремого жанру. Увагу зосереджено на практиках сучасних імпровізаційних театрів, що не лише зберегли традиції живої сцени, а й адаптували їх до потреб цифрової доби. Доведено, що акторська імпровізація, попри зміну естетичних парадигм, зберігає свою значущість як засіб глибокого сценічного пошуку та актуалізації живого діалогу з глядачем.

Ключові слова: акторська імпровізація, історія театру, образотворення, комедія, глядач.

Problem Statement. For many centuries, improvisation techniques in the art of acting have served as an important tool in constructing a stage image. In the modern period of theater development, improvisation remains a relevant means of expression. In many performances, actors are observed adjusting their behavior during the action following the circumstances, responding to the stage situation. Although these improvisational elements often take on a pre-prepared form today, they keep key features – particularly, a focus on spontaneity and live interaction.

The ability to improvise contributes to the development of acting technique and professional skills. Improvisation provides opportunities to explore a range of emotional states, trains quick responses to changes in stage situations, and fosters the ability to establish effective contact with partners on stage. The study of improvisational techniques in historical retrospect allows actors to expand their toolkit and adapt to different genre styles and artistic contexts.

Research analysis. Many foreign researchers, including Keith Johnstone, have addressed the study of acting improvisation. His work “*Impro: Improvisation and the Theatre*” is a fundamental study that covers both the theoretical foundations and practical aspects of improvisation. The author views improvisation as an important component of acting technique, analyzing its historical background, involving the traditions of *commedia dell’arte*, which significantly influenced the development of the modern approach to stage spontaneity (Johnstone, 2018). The contributors to the almanac edited by Anna Libera explore the history and methodology of improvisation in “*The Second City*”. The comedy troupe, which eventually established itself as a leading institution in the world of improvisational theater, pioneered the use of improvisation to develop acting talent and create satirical revues. The texts in the almanac also include historical references to the theatrical traditions of improvisation (Libera, 2004). Anthony Frost and Ralph Yarrow view improvisation as a method, practice, and philosophy of acting on stage, drawing on historical examples from ancient theater to the 20th century (Frost, Yarrow, 1990). Their approach allows for tracing the evolution of improvisational techniques amidst changes in aesthetic and socio-cultural paradigms.

Although Marvin Carlson’s research does not specifically analyze improvisation as a distinct theatrical form, it provides a broad historical and cultural context for understanding the evolution of theater and acting styles, including improvisational forms (Carlson, 1993). This approach enables the comprehension of improvisation as an integral part of theatrical tradition across different historical periods.

Improvisation as a performing technique in theatrical art has not been sufficiently covered in Ukrainian scientific discourse. At the same time, certain aspects of the relevant topic are elucidated in scholarly works by Valerii Patsunov, Nina Husakova, Tetiana Hubrii (Patsunov, Husakova, Hubrii, 2019), Viktoriia Strelchuk (Strelchuk, 2015), and Valeriia Shtefiuk (Shtefiuk, 2021). Their publications contain valuable scientific material that allowed delving into the topic, analyzing the state of its evolution in Ukrainian theater studies, as well as tracing the impact of improvisational practices on domestic actors and theatrical figures. These works have become a crucial fundamental source for the present research.

The purpose of the article is to examine the historical development of improvisational techniques in performing arts.

Statement of basic materials. It is difficult to disagree that theater is the art form closest to life, as the act of creation occurs in the “here and now”, in the direct presence of the spectator. The actor’s lively interaction with the audience, emotional immediacy, and situational unpredictability – all contribute to creating a unique form of artistic experience inherent in theatrical art. Acting is one of the key categories that defines such uniqueness. The process of acting can evoke creative enthusiasm, aesthetic pleasure, and deep personal involvement in performers. This is especially evident in improvisation, which embodies the essence of acting as free, intuitive, and expressive self-expression.

Serhii Bezklubenko accurately conveys the concept of improvisation in art: “this is a kind of artistic creativity (in poetry, music, choreography, stage art), when an artwork is created directly during its first performance” (Bezklubenko, 2008: 141).

Improvisation is based on the involvement of the performer’s subconscious resources and is often carried out without a clearly defined model of action. It allows freedom of expression – in movement, word, gesture – and thereby opens new opportunities for creative exploration of image building on stage. The improvisational action encompasses the full range of emotional states, allowing the actor not so merely to demonstrate but to live through the scenic circumstances. In this regard, improvisation serves as an effective tool for achieving acting truthfulness and stage authenticity. It enables the realization of the widely used theatrical formula “live on stage”, which implies deep emotional engagement and authentic experience.

At the same time, it is essential to distinguish between professional improvisation and unprofessional manifestations of stage disorganization, in

which the actor arbitrarily alters the author's text or approved *mise-en-scènes* not out of creative initiative, but due to insufficient preparation and poor assimilation of rehearsal material. Such actions often indicate not artistic freedom, but a lack of performance discipline.

The earliest manifestations of improvisation in acting practice can be traced back to antiquity – the formative stage of theatrical art. As noted by O. G. Brockett and F. J. Hildy, “the earliest narratives about the origins of Greek drama [...] suggest that tragedy evolved from the improvisational performances of dithyramb soloists” (Brockett, Hildy, 2004: 27). At the same time, it must be emphasized that ancient Greek theater, closely connected with the religious cult of Dionysus, had a canonical structure: fixed texts, mythological plots, masks, and well-established *mise-en-scène*, all which limited the possibilities for acting improvisation.

Outside the cult theater, a street folk tradition gradually emerged, characterized by greater freedom of form. This gave rise to the genre of mimes – short everyday scenes without a fixed script, which did not require a formal stage, as they were performed outdoors or in private homes. Actors relied on facial expressions, gestures, and spontaneous language to create satirical portrayals of contemporary issues. According to O. G. Brockett and F. J. Hildy, “mime was partially improvised and therefore required a talent for inventing dialogue, organizing action, and coordinating movement” (Brockett, Hildy, 2004: 73).

The tradition of mimes should be regarded as one of the earliest manifestations of acting improvisation in the history of European theater. Their performances, which stood on contrast to the canonical norms of cult theater and were often perceived as vulgar or marginal, nonetheless initiated a line of spontaneous and live performance that later became a crucial vector in the evolution of acting.

In tracing the origins of improvisation in ancient theatrical art, it is worth turning to the figure of Herodas (also known as Herodotus; Greek: *Ἡρόδας* / *Ἡρόνδας*), a Hellenistic poet of the 3rd century BC, credited as the author of *mimiamb*s – short everyday scenes. These works, resembling dramatic monologues or dialogues with a pronounced comic effect, were written in verse that closely approximated spoken language. In 1890–1891, a papyrus containing eight *mimiamb*s by Herodas was discovered in the Fayoum Oasis (Egypt). This finding became an invaluable source for the study of early forms of everyday satire and theatrical improvisation in the Hellenistic era. Scenes such as “The Matchmaker” (I), “The School” (III), and “The Girlfriends” (VI) depicted

ordinary urban life and featured the characters from the lower social strata – figures who were rarely met in the “high” Greek theater (Kenyon (ed.), 1891; Arnott, 1971).

A distinctive feature of the *mimiamb*s is the simulated nature of the scenes, which were likely intended for performance by a single actor or a small group of performers. Some scholars suggest that Herodas's *mimiamb*s may be a foundation for improvised performance, in which the actor, guided by the general narrative framework, could freely vary intonation, facial expressions, and even the text itself, adapting it to a specific situation or audience (Arnott, 1971; Storey, 2003). Thus, Herodas and his *mimiamb*s can be regarded as some of the earliest historical evidence of the use of improvisational techniques in theatrical performance. Although the *mimiamb* texts were recorded in writing, their stage realization likely allowed for spontaneity, with acting based on imitation, caricature, and a vivid response to everyday reality – features that align these works with the modern concept of theatrical improvisation.

Alongside mime, the genre of pantomime developed in ancient theater, flourishing during the Hellenism period and the Roman Empire. Its founders were former slaves, Pylades and Bathyllus, who elevated pantomime to the level of “high art” under Emperor Augustus (Other Types of Roman Theater). The genre originated in ritual ceremonies and was characterized by expressive physicality, gestures, and the use of masks instead of words. Over time, pantomime evolved into an entertaining, improvisational form that influenced the subsequent development of non-verbal performance art. In the Roman context, pantomime had a profound cultural impact. Although initially shaped by ritual, it quickly transformed into an improvisational performance style in which bodily expression and masks replaced spoken language, laying the groundwork for modern forms of improvised performing arts.

The origins of ancient Roman theater can be traced back to folk improvisational traditions. “The Roman poet Horace (65–8 B.C.) wrote instead that the Latin theater arose even earlier from improvised, offensive, and often immoral verse dialogues of clowns who, wearing masks, entertained people during harvest festivals and wedding celebrations” (Brockett, Hildy, 2004: 58). One of these genres was the *Fescennine verses* (Latin: *fescēnnīna carmina*) – poetic improvisations with satirical elements, characterized by lively language and spontaneous performance. They became a crucial folklore source for the formation of professional theater and initiated the tradition of improvisation on the Roman scene.

Improvisational techniques of mimes inspired Titus Maccius Plautus, one of the most prominent Roman comic playwrights. His comedies were distinguished by dynamism, satirical sharpness, vivid language, physical expressiveness, and lively dialogues, which had much in common with improvisational practice (Kovbasenko, 2012: 185). Thus, the mimetic tradition, though marginalized by contemporaries, laid a vital foundation for the development of stage improvisation as a technique, which would later gain recognition as a legitimate artistic technique within the comedy genre.

In ancient Roman theater, the Atellan held a prominent place as one of the earliest forms of Italian folk farce. Originating in the 3rd century BC in the city of Atella (Campania), it had rural roots and a distinctly improvisational nature. Performances were structured around a basic plot or theme, while dialogues, stage interactions, and dramatic developments were shaped spontaneously during the performance. Such a structure provided flexibility, an element of surprise, and direct engagement with the audience. Improvisation was a fundamental principle that ensured a lively and dynamic theatrical form. Even after the Atellanæ began to be transcribed in the 1st century BC, the freedom of performance was largely preserved. Typical character masks – Maccus, Bucco, Pappus, Dossennus, and Manducus – allowed actors to switch roles quickly, maintaining anonymity and flexibility in shaping comedic action. Mask and improvisation functioned complementarily, supporting both physical and verbal expression, thus laying the foundation for the further development of improvisational theater traditions (Fabula Atellana; Hrkach, 2013).

In the folk art of ancient Roman theater, a place of prominence was held by histriones – traveling actors. They typically specialized in improvisation and comedic performances. Histriones had a significant impact on the development of Roman theater, with their repertoire encompassing a wide range of genres, from comedy to dramata. They employed various props and masks to portray their characters. Histriones also incorporated dancing, singing, and different acrobatic elements to make their performances engaging and dynamic (Brockett, Hildy, 2004). These actors rarely followed a fixed script; instead, they worked from a general theme and appeared to improvise dialogues and situations in response to the audience.

Performers of English and French mystery plays, morality plays, and farcical comedies of the 10th to 12th centuries actively employed improvisational techniques, even when following predetermined scenarios. Actors were often free to insert lines, add jokes, respond to the audience reactions, and even involve

spectators in the performance. These elements contributed to the liveliness and interactivity of the theatrical experience, especially in contrast to the rigid formalism of church ceremonies.

In the cycle of English mystery plays (Smith, 1885), dramatic characters frequently addressed the audience directly: they preached, joked, and even provoked reactions. This created a form of “festive interdiscourse”, in which the boundaries between performer and spectator became blurred.

In his monograph, O. Klekovkin, referring to an analysis of the most prominent theatrical fraternity in France – the Confraternity of the Passion in Paris (*Confrérie de la Passion*) – cites a fragment of a text by the Paris prosecutor to the parliament, which attests to the use of acting improvisation in mystery performances authorized by bishops or city magistrates: “These dishonorable people – sorts of carpenters, city watchmen, fish traders – cannot make head of tale of it. They decided to stage the Acts of the Holy Apostles, incorporating numerous apocryphal elements at the beginning and obscene farces at the end. Their performance lasted six to seven months, diminishing the audience’s sense of piety and charity and provoking scandals and ridicule” (Klekovkin, 2006: 143). This case illustrates that improvisation in medieval theatrical practice functioned as interactive performative technique, yet it often conflicted with the official expectations of both the church and state.

Having separated from church drama and gained prominence in folk theater, the farce emerged as a distinct theatrical genre in the 13th century. Its earliest forms relied heavily on improvisation, with plots being developed directly during performance, although some scenarios were latter committed to writing. Farce was characterized by physical comedy, absurd of situations, and grotesque characters. Interaction with the audience introduced an improvisational element, as performers enjoyed considerable freedom in onstage expression. Actors employed facial expressions, gestures, bodily movement, and spontaneous dialogue, interacting actively with spectators. Adaptation to audience reactions became an integral part of performances, reinforcing the communicative dimension of theatrical production. The improvisational nature of farce demanded flexibility and inventiveness from performers, contributing to the dynamic and engaging character of folk theater (Brockett, Hildy, 2004).

It was the farce of medieval theater that served as a blueprint for one of the most significant achievements of Italian Renaissance theater – the *commedia dell’arte*. The Italian folk theater of the 14th–16th centuries can reasonably be regarded as an improvisational

phenomenon and a site of stage experimentation. During this period, Italian theater experienced active development accompanied by an expansion of creative freedom for actors and theater troupes in interpreting popular comic plots. Under these favorable conditions, the *commedia dell'arte* emerged – a form of professional theater based on fixed script outlines (*canovacci*). However, it allowed for extensive acting improvisation, particularly in dialogues, audience interaction, and physical performance. The continuity with medieval farce is evident in the use of stock characters, masks, sharp satire, and physical humor.

O. Klekovkin comments it as follows: “The main emphasis in the theater of masks was on the skill of physical expressiveness, the art of replacing lengthy speeches with a few gestural signs, as well as on the choreographic organization of the performance. The performer demonstrated their abilities primarily through variation, clever delivery of lines, and *lazzi* (jokes inherent in the theater) – improvised use of props appearance, costumes, scenic elements, and so forth” (Klekovkin, 2012:605).

The Shakespearean stage marked a significant milestone in the legitimization of acting improvisation. Despite the presence of a clear dramatic text, actors of his troupe had scope for improvisation – in lines, intonation, and interaction with the audience. This freedom enabled adaptation of the play to the situation and enhanced audience engagement. Improvisation in the relevant theater went beyond verbal expression, encompassing psychophysical actions and responsive interplay with partners and the environment. It demanded skill, flexibility, and a “here and now” presence, becoming the hallmark of the professional Renaissance actor (Stern, 2000).

The decline of acting improvisation is linked to the establishment of professional national theaters in the late 19th and early 20th centuries. However, the process began in the 18th century with the rise of stationary theaters, the strengthening of the director’s authority, and the increasing complexity of stage discipline. Improvisational forms were displaced from the main stage to marginal venues, such as fairs, cabarets, and clubs. Although improvisation lost its dominant position, it did not disappear but adapted to new socio-cultural realities (Brockett, Hildy, 2004).

As part of the development of modern theatrical acting, Konstantin Stanislavski’s method played a key role in rethinking the nature of stage action and improvisation. His system encouraged actors to “live” their reactions within a predetermined structure, fostering organic and emotionally authentic performances. The principle of the “if” and the “circle of attention” established the foundation for natural and spontaneous

interaction both between stage partners and with the audience – features closely aligned with the fundamentals of improvisation (Stanislavski, 1953).

Les Kurbas, a reformer of Ukrainian theater, sought to liberate the actor from strict subordination to the literary text and directorial schemes. At the Berezhil studios, improvisation functioned as a tool for exploring the depths of the human Self and for shaping a collective actor, combining emotional plasticity with intellectual expression. Kurbas noted: “The director’s theater is the acting theater within the artistic composition of the performance” (Kurbas, 2001: 568). However, he emphasized that “improvisation is good only in the order of search – not spontaneous” (Kurbas, 2001: 568). Anticipating the development of the theater toward post-drama, he attributed a leading role to improvisation: “It is possible that there will be almost no words... <...> It is possible that improvisational theater will be revived <...> in a different, new form of theater” (Kurbas, 2001: 31).

Since the second half of the 20th century, improvisation has emerged as an independent theatrical genre. Improvisational theaters, such as The Second City in Chicago and The Groundlings in Los Angeles, have functioned as laboratories for the development of stage techniques. Ideologically, they emphasize rapid response, co-creation of the plot, and close interaction with the audience. The Second City Theatre Company, founded in 1959, is the oldest continuously operating improvisational theatre in the English-speaking world and has focused on satirical improvisation as a way of creative expression (Second City 40th anniversary celebration, 1999). The Groundlings, founded by Gary Austin in 1974 in Los Angeles, are based on Viola Spolin’s techniques and specialize in an improvisational sketch-comedy approach (Spolin, 1999). Improvisation festivals and international workshops have also emerged, facilitating the exchange of practices among artists worldwide. In the digital age, these traditions have expanded into the online space, ranging from short sketches to interactive streams.

Conclusions. Improvisation is one of the oldest and, simultaneously the most relevant forms of theatrical expression. The historical development of theatrical art, along with the diversity of artistic trends and traditions, has contributed to the formation of improvisation as a distinct acting technique. This phenomenon inevitable arose as a natural response to the actor’s need for lively creative exploration, cognitive flexibility, and sensitivity to the immediacy of the stage moment. From ancient farces and medieval mysteries to *commedia dell'arte*, Shakespearean theatre, and Kurbas’s modernist quest, it has constantly evolved, preserving the vital connection between

actor and spectator. In the 20th century, despite the increasing authority of the director, improvisation not only endured but also emerged as an independent theatrical discipline. Today, improvisation remains a vital tool for creative freedom, emotional authenticity, and interactive dialogue in the theater.

BIBLIOGRAPHY

1. Безклубенко С. Імпровізація. *Мистецтво: терміни та поняття*: у 2 т.: Т.1 (А–Л). Київ: Інститут культурології АМУ, 2008. С. 141.
2. Брокетт О. Г., Гілді Ф. Г. Історія театру / пер. з англ.: Т. Дитина, Н. Козак, Г. Лелів, Г. Сташків. Львів: Літопис, 2014. 730 с.
3. Клековкін О. Ю. THEATRICA: Лексикон. Київ: Фенікс, 2012. 800 с.
4. Клековкін О. Ю. Блазні Господні: Нарис історії Біблійного театру. Київ: АртЕк, 2006. 352 с.
5. Ковбасенко Ю. І. Антична література. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.
6. Курбас Лесь. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. 917 с.
7. Пацунов В., Гусакова Н., Губрій Т. Роль імпровізації в театральній творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія: Сценічне мистецтво*. 2019. № 2(2), С. 194–202. DOI: 10.31866/2616-759x.2.2.2019.186658
8. Станіславський К. С. Робота актора над собою / пер. Т. Ольховського; за ред. Ф. Гаєвського. Київ: Мистецтво, 1953. Ч. 1–2. 670 с.
9. Стрельчук В. О. Імпровізація як важливий чинник формування майбутнього режисера естради. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. № 33. С. 155–159.
10. Штефюк В. Д. Акторський тренінг Майкла Сен-Дені: імпровізація в масці. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 267–274. DOI: 10.32461/2226-2180.39.2021.238738.
11. Arnott W. G. Herodas and the kitchen sink. *Greece & Rome*, 1971. №18(2). С. 121–132. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0017383500017988>.
12. Carlson M. (1993). *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*. Ithaca, London: Cornell University Press. 553 p.
13. Fabula Atellana. *Encyclopædia Britannica*. URL: https://www.britannica.com/art/fabula-Atellana?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 20.07.2025).
14. Frost A., Yarrow R. *Improvisation in Drama*. New York City: St. Martin's Press, 1990. 214 p.
15. Gill N. S. Roman Theater. Types of Plays in the Ancient Roman Theater. *ThoughtCo*. May 05, 2025. URL: <https://www.thoughtco.com/ancient-roman-theater-119440> (дата звернення: 20.07.2025).
16. Herodas. *The Mimes of Herodas: Edited With Introduction, Critical Notes, Commentary, and Excursus*. London: Forgotten Books, 2018. 234 p.
17. Hrkach H. *Theatre in Ancient Rome – Background, Plays, Theory, and Variety Entertainments*. July 01, 2013. URL: <https://heironimohrkach.blogspot.com/2013/07/theatre-in-ancient-rome-background.html> (дата звернення: 20.07.2025).
18. Johnstone K. *Impro: Improvisation and the Theatre*. London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Methuen Drama, 2018. 208 p.
19. Classical Texts from Papyri in the British Museum: Including the Newly Discovered Poems of Herodas / ed. F. G. Kenyon. Oxford: Clarendon Press, 1891. 122 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=7IHeuTRvm08C&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbp_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 20.07.2025).
20. Libera A. (ed.). *The Second City Almanac of Improvisation*. Evanston: Northwestern University Press, 2004. 200 p.
21. Other Types of Roman Theater. Arts and Humanities Through the Eras. Retrieved. *Encyclopedia.com*. July. 10. 2025. URL: <https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/other-types-roman-theater> (дата звернення: 20.07.2025).
22. Second City 40th anniversary celebration. *Chicago Reader*. December 9, 1999. URL: <https://chicagoreader.com/arts-culture/second-city-40th-anniversary-celebration-2/> (дата звернення: 20.07.2025).
23. Spolin V. *Improvisation for the Theater: A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1999. 412 p.
24. Stern T. *Rehearsal from Shakespeare to Sheridan*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 350 p.
25. Storey I. C. *Eupolis, Poet of Old Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2003. 456 p.
26. York plays: The plays performed by the crafts or mysteries of York on the day of Corpus Christi in the 14th, 15th, and 16th centuries / ed., introduction and glossary L. T. Smith. Oxford: Clarendon Press, 1885. URL: <https://archive.org/details/yorkplaysplaysp00smitgoog/page/n34/mode/2up> (дата звернення: 20.07.2025).

REFERENCES

1. Bezklubenko, S. (2008). Improvizatsiia. [Improvisation]. *Mystetstvo: terminy ta poniattia*: Vol. 1 (A–L). Kyiv: Instytut kulturolohii AMU. P. 141 [in Ukrainian].
2. Brokett, O. H., Hildi, F. G. (2014). *Istoriia teatru* [History of the theater] / transl. from engl.: T. Dytyna, N. Kozak, H. Leliv, H. Stashkiv. Lviv: Litopys. 730 p. [in Ukrainian].
3. Klekovkin, O. Yu. (2012). *THEATRICA: Leksykon* [Theatrica: Lexicon]. Kyiv: Feniks. 800 p. [in Ukrainian].
4. Klekovkin, O. Yu. (2006). *Blazni Hospodni: Narys istorii Bibliinoho teatru* [The Lord's Fools: A Sketch of the History of Biblical Theater]. Kyiv: ArtEk. 352 p. [in Ukrainian].

5. Kovbasenko, Yu. I. (2012). *Antychna literatura* [Ancient literature]. Kyiv : Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka. 248 p. [in Ukrainian].
6. Kurbas, Les. (2001). *Filosofia teatru* [Philosophy of Theatre] / ed. by M. Labinskyi. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy". 917 p. [in Ukrainian].
7. Patsunov, V., Gusakova, N., Hubrii T. (2019). Rol improvizatsii v teatralnii tvorchosti [Improvisation role in theatrical creativity]. *Visnyk KNUKiM. Seriya : Stsenichne mystetstvo*. 2(2). Pp. 194–202. DOI: 10.31866/2616-759x.2.2.2019.186658 [in Ukrainian].
8. Stanislavskiy, K. S. (1953). *Robota aktora nad soboiu* [An Actor's Work on Himself] / transl. T. Olkhovskiy ; ed. by F. Haievskiy. Kyiv : Mystetstvo, Part 1–2 . 670 p. [in Ukrainian].
9. Strelchuk, V. O. (2015). Improvizatsiia yak vazhlyvyi chynnnyk formuvannia maibutnoho rezhysera estrady [Improvisation as an Important Factor in the Professional Development of a Future Variety Show Director]. *Visnyk KNUKiM. Seriya : Mystetstvoznnavstvo*. 33. Pp. 155–159. [in Ukrainian].
10. Shtefyuk, V. (2021). Aktorskyi treninh Maikla Sen-Deni: improvizatsiia v mastsi [Actress training by Michael Saint-Denis: improvisation in a mask]. *Mystetstvoznnavchi zapysky: zb. nauk. prats'*. 39. Pp. 267–274. DOI: 10.32461/2226-2180.39.2021.238738 [in Ukrainian].
11. Arnott, W. G. (1971). Herodas and the kitchen sink. *Greece & Rome*. 18(2). P. 121–132. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0017383500017988>.
12. Carlson, M. (1993). *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*. Ithaca, London: Cornell University Press. 553 p.
13. Fabula Atellana. *Encyclopædia Britannica*. URL: https://www.britannica.com/art/fabula-Atellana?utm_source=chatgpt.com (Accessed July 16, 2025).
14. Frost A., Yarrow R. (1990). *Improvisation in Drama*. New York City: St. Martin's Press, 214 p.
15. Gill, N. S. (May 05, 2025). Roman Theater. Types of Plays in the Ancient Roman Theater. ThoughtCo. URL: <https://www.thoughtco.com/ancient-roman-theater-119440>.
16. Herodas. *The Mimes of Herodas: Edited With Introduction, Critical Notes, Commentary, and Excursus*. London: Forgotten Books, 2018. 234 p.
17. Hrkach H. (July 01, 2013). Theatre in Ancient Rome – Background, Plays, Theory, and Variety Entertainments. URL: <https://heironimohrkach.blogspot.com/2013/07/theatre-in-ancient-rome-background.html>
18. Johnstone K. (2018). *Impro: Improvisation and the Theatre*. London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Methuen Drama. 208 p.
19. Kenyon F. G. (ed.) (1891). *Classical Texts from Papyri in the British Museum: Including the Newly Discovered Poems of Herodas*. Oxford: Clarendon Press. 99 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=7lHeuTRvm08C&printsec=frontcover&hl=uk&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
20. Libera A. (ed.). (2004). *The Second City Almanac of Improvisation*. Evanston: Northwestern University Press. 200 p.
21. Other Types of Roman Theater. *Arts and Humanities Through the Eras*. Retrieved. (July 10. 2025). Encyclopedia. com. URL : <https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/other-types-roman-theater>
22. Second City 40th anniversary celebration (December 9, 1999). *Chicago Reader*. URL: <https://chicagoreader.com/arts-culture/second-city-40th-anniversary-celebration-2/>
23. Spolin, V. (1999). *Improvisation for the Theater: A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. 412 p.
24. Stern, T. (2000). *Rehearsal from Shakespeare to Sheridan*. Oxford: Oxford University Press. 350 p.
25. Storey, I. C. (2003). *Eupolis, Poet of Old Comedy*. Oxford: Oxford University Press. 456 p.
26. Smith, L. T. (Ed.). (1885). *York plays: The plays performed by the crafts or mysteries of York on the day of Corpus Christi in the 14th, 15th, and 16th centuries (Vol. 1)*. Clarendon Press. URL: <https://archive.org/details/yorkplaysplaysp00smitgoog/page/n34/mode/2up>

Сергій АФАНАСЬЄВ,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

доцент, заслужений артист України,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна Академія танцю імені Серґа Лифаря»

(Київ, Україна) *fonteyn@meta.ua*

ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ

У контексті глобалізації та швидких соціокультурних змін збереження національної ідентичності через хореографічне мистецтво та вдосконалення професійної освіти в галузі народно-сценічного танцю набувають особливої актуальності. Недостатня систематизація внеску ключових діячів українського балету в формування національної хореографічної школи зумовлює потребу в глибокому аналізі їхньої виконавської і педагогічної діяльності для розвитку сучасної освітньої парадигми. У статті проаналізовано внесок у становлення та розвиток національної школи народно-сценічного танцю провідних діячів українського балетного мистецтва: Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна. Обґрунтовано, що їхня виконавська та педагогічна діяльність стали методологічним підґрунтям для формування цілісної системи підготовки фахівців у галузі народної хореографії. Визначено основні мистецько-педагогічні підходи, що охоплюють сценічну стилізацію фольклорного матеріалу, розвиток акторської виразності, систематизацію технічної підготовки, ансамблеву взаємодію, методичне структурування руху та семіотичне осмислення хореографічного образу. Виявлено, що ці підходи стали основою сучасної освітньої парадигми, реалізованої у навчальних програмах мистецьких закладів фахової передвищої та вищої освіти. Детально розглянуто, як у змісті дисциплін «Народно-сценічний танець», «Композиція та постановка», «Техніка народного танцю», «Акторська майстерність виконавця», «Методика викладання народного танцю», «Основи стилізації руху» тощо втілюються концепції згаданих митців. Окреслено механізми впровадження їхнього досвіду у кваліфікаційні вимоги, щоденну педагогічну практику, зміст методичних матеріалів і стандартні навчальні плани, які становлять основу національного хореографічного навчання. Доведено, що творчість Апухтіна, Парсегова, Моткова та Клявіна сприяла професіоналізації української хореографічної культури, утвердженню сценічного мислення, збереженню етнокультурної спадщини та розвитку педагогіки народного танцю як спеціалізованої освітньої галузі. Матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці балетмейстерів, викладачів, керівників колективів, дослідників і методистів, а також при розробці оновлених освітніх програм, фахових курсів, стандартів і сучасних концепцій розвитку хореографічної освіти в Україні.

Ключові слова: український народно-сценічний танець, хореографічна освіта, професіоналізація, мистецько-педагогічні підходи, сценічна стилізація, технічна підготовка, національна школа.

Sergii AFANASIEV,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreographic Arts

“Kyiv Municipal Academy of Dance named after Serge Lifar”

(Kyiv, Ukraine) *fonteyn@meta.ua*

FIGURES OF UKRAINIAN BALLET ART IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CHOREOGRAPHIC SCHOOL

In the context of globalization and rapid socio-cultural changes, the preservation of national identity through choreographic art and the improvement of professional education in the field of folk and stage dance are becoming especially relevant. The insufficient systematization of the contribution of key figures of Ukrainian ballet to the formation of the national choreographic school necessitates a deep analysis of their performing and pedagogical activities for the development of a modern educational paradigm. The article analyzes the contribution of leading figures of Ukrainian ballet art – Mykola Apukhtin, Valeriy Parsegov, Maksym Motkov and Robert Klyavina – to the formation and development of the national school of folk stage dance. It is substantiated that their performing and pedagogical activities have become the methodological basis for the formation of a holistic system of training specialists in the field of folk choreography. The main artistic and pedagogical approaches are identified, covering the stage stylization of folklore material, the

development of actor's expressiveness, the systematization of technical training, ensemble interaction, methodical structuring of movement and semiotic understanding of the choreographic image. It is revealed that these approaches have become the basis of the modern educational paradigm implemented in the curricula of art institutions of professional pre-higher and higher education. It is considered in detail how the concepts of the aforementioned artists are embodied in the content of the disciplines "Folk Stage Dance", "Composition and Production", "Folk Dance Technique", "Performer's Acting Skills", "Folk Dance Teaching Methods", "Fundamentals of Movement Stylization", etc. The mechanisms for implementing their experience into qualification requirements, daily pedagogical practice, the content of methodological materials and standard curricula that form the basis of national choreographic training are outlined. It is proven that the work of Apukhtin, Parsegov, Motkov and Klyavina contributed to the professionalization of Ukrainian choreographic culture, the establishment of stage thinking, the preservation of ethnocultural heritage and the development of folk dance pedagogy as a specialized educational field. The research materials can be used in the training of ballet masters, teachers, group leaders, researchers and methodologists, as well as in the development of updated educational programs, professional courses, standards and modern concepts for the development of choreographic education in Ukraine.

Key words: *Ukrainian folk stage dance, choreographic education, professionalization, artistic and pedagogical approaches, stage stylization, technical training, national school.*

Постановка проблеми. Упродовж XX – початку XXI століття українське балетне мистецтво зазнало глибоких трансформацій, зумовлених соціокультурними змінами, національним самовизначенням і розвитком системи професійної хореографічної освіти. Формування національної школи сценічного народного танцю стало важливим етапом у становленні хореографії як галузі мистецької і педагогічної діяльності. Водночас цей процес був нерозривно пов'язаний із творчістю та викладацькою діяльністю окремих видатних діячів, які виступали ініціаторами, реформаторами та провідниками національної балетної традиції.

Незважаючи на наявність окремих досліджень, дотичних до розвитку українського балету, наразі недостатньо систематизовані дані щодо індивідуального внеску постатей, які відіграли провідну роль у становленні професійної школи народно-сценічного танцю. Особливої уваги потребує аналіз творчої і педагогічної діяльності таких митців, як М. Апухтін, який заклав основи сценічного осмислення народного танцю в професійній балетній практиці, В. Парсегов – один із провідних хореографів-репетиторів, поєднавши академічні та народні традиції, М. Мотков – хореограф і педагог, який сформував покоління танцівників-професіоналів, та Р. Клявін – фундатор методичних принципів у викладанні сценічного танцю на основі національного фольклору.

На сучасному етапі розвитку українського мистецтвознавства особливо актуальним стає дослідження того, яким чином ці діячі впливали на формування професійної системи хореографічної освіти, зокрема через свою виконавську та педагогічну практику в хореографічних установах України. Їхній доробок формував не тільки виконавські підходи, але і ціннісні засади національної балетної ідентичності. Однак у контексті наукового аналізу цей вплив часто розглядається

фрагментарно або ж в обмеженому історико-культурному ракурсі.

Таким чином, постає необхідність глибшого осмислення ролі окремих особистостей у розвитку української школи народно-сценічного танцю, а також оцінка їхнього внеску в професіоналізацію хореографічної освіти, що, у свою чергу, дозволяє окреслити специфіку національного балетного мистецтва в широкому культурному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз сучасних наукових праць свідчить про активне дослідження проблематики хореографічної освіти, мистецько-педагогічних концепцій і збереження національної ідентичності в українському балетному мистецтві. Вагомий внесок у розвиток концептуальних засад української хореографічної школи зроблено Т. О. Благовою, яка у своїй статті окреслила основні ідеї мистецько-педагогічної школи М. Вантуха (Благова, 2022). Авторка звертає увагу на поєднання традиційної народної хореографії з академічною підготовкою, що сформувало унікальну модель національної хореографічної освіти, зорієнтованої на цінності української культури та професійного виконавства.

Значний інтерес становить наукова розвідка Л. М. Савчин, яка висвітлює хореографічну культуру як компонент культурологічної парадигми, підкреслюючи її інтеграційний потенціал у формуванні естетичних орієнтирів молоді (Савчин, 2022). Авторка вказує на необхідність збереження етнокультурних кодів у процесі хореографічної освіти, що напряму пов'язано з діяльністю провідних педагогів і постановників балету. До цього напряму примикає і праця М. В. Сілакова, який аналізує хореографічну культуру західних регіонів України, акцентуючи увагу на регіональній специфіці, виконавській стилістиці та особливостях роботи хореографа в умовах сучасного соціокультурного середовища (Сілаков, 2023).

Цінним є дослідження Л. Сокіл та І. Цебрій, у якому розкрито проблему збереження традицій української народної сценографії Полтавщини у викладацькій діяльності хореографів (Сокіл, Цебрій, 2024). Автори підкреслюють роль регіональних художніх традицій у формуванні методичних підходів до постановчої роботи, що також відображається у педагогічному доробку відомих митців балетної сцени.

У контексті розгляду образної системи українського танцю вагоме значення має стаття В. А. Литвиненка, де проаналізовано народну образність як засіб творення сценічної виразності в народно-сценічній хореографії (Литвиненко, 2022). Науковець акцентує увагу на трансформації фольклорного матеріалу в межах академічного танцю, що вимагає ґрунтовної педагогічної підготовки та творчої інтерпретації. Такі підходи відчутно простежуються у виконавсько-постановчій діяльності дослідників і митців, які впливали на формування національної школи балету.

Загальний аналіз наукових публікацій 2017–2021 років, поданий у статті Д. Карпенко, дозволяє окреслити основні напрями розвитку хореографічної культури України (Карпенко, 2022). Дослідник виокремлює тенденції академізації народного танцю, педагогічної інституціоналізації та інтерпретації національної хореографії як інструменту культурного відродження. У цьому контексті важливо враховувати постаті, які здійснювали безпосередній вплив на процеси інституціонального оформлення хореографічної освіти.

Змістовний аналіз пропонує Ц. Чжин, дослідження якого присвячене формуванню художньо-естетичних орієнтирів студентської молоді засобами хореографії, що резонує з питанням виховання нового покоління фахівців за прикладом діяльності педагогів-хореографів (Чжин, 2022). У цьому ж руслі розглядається і дослідження Н. Миронюк, у якому висвітлено постать К. Василенка – засновника мистецько-педагогічної хореографічної школи Київського інституту культури (Миронюк, 2021). Авторка аналізує методологічні підходи митця до викладання сценічного танцю, його внесок у розробку навчальних програм і формування професійних стандартів.

Досить ґрунтовно питання сучасних тенденцій розвитку хореографічної освіти в Україні розглянуто у дослідженні О. О. Бігус (2021). Йдеться про оновлення змісту навчальних програм, упровадження інноваційних методик і збереження культурної ідентичності через хореографію. У свою чергу, Ю. А. Коган, розкриває ідеї педагогічного партнерства та міжінституційної співп-

раці як чинники формування єдиного мистецько-освітнього простору, в якому діють як виконавці, так і педагоги-хореографи (Коган, 2023).

Усі зазначені дослідження вказують на актуальність комплексного аналізу постатей українського балету як носіїв традицій, реформаторів і новаторів у розвитку національної хореографічної школи. Однак у науковому полі відчутна нестача цілісного осмислення їхнього внеску саме в контексті синтезу виконавської майстерності та педагогічної діяльності, що визначає необхідність подальшого вивчення цієї проблематики.

Мета статті – проаналізувати творчо-виконавську та педагогічну діяльність провідних постатей українського балетного мистецтва Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна в контексті становлення професійної освіти національної школи народно-сценічного танцю.

Завдання дослідження:

1. Окреслити внесок М. Апухтіна, В. Парсегова, М. Моткова та Р. Клявіна у формування виконавських традицій українського народно-сценічного танцю.
2. Проаналізувати педагогічну діяльність зазначених митців у сфері професійної хореографічної освіти.
3. Визначити вплив їхньої творчості на становлення національної школи народного танцю в Україні.
4. Узагальнити мистецько-педагогічні підходи, що сприяли професіоналізації української хореографічної культури.

Виклад основного матеріалу. Микола Апухтін є однією з найвпливовіших постатей у становленні сценічної інтерпретації українського народного танцю (Вишотравка, 2021). Його діяльність була спрямована на збереження фольклорного автентизму, водночас адаптованого до вимог академічної сцени. Він сформував виразний виконавський стиль, що ґрунтувався на синтезі народної пластики, виразності жесту та чіткої ритмічної структури (Горська, Шіт, 2021). Особливе місце у його творчості займали масові танцювальні сцени, які відзначалися драматургічною насиченістю й органічністю композиції.

Глибоким розумінням специфіки сценічної адаптації народного танцю вирізнявся Валерій Парсегов, акцентуючи увагу на психологічному змісті, характерності рухів та емоційній достовірності виконавців (Вишотравка, 2021). Його постановки вирізнялися режисерською цілісністю, а виконавські партії мали яскраво індивідуалізований характер. Парсегов активно працював над

формуванням виконавського репертуару, що увібрав у себе мотиви українського фольклору, але був осмислений через призму сучасної театральності.

Значний внесок у технічне та композиційне удосконалення сценічного танцю зробив Максим Мотков (Горшунова, 2019). Його підхід до виконавства спирався на чітке структурування хореографічного матеріалу, високі вимоги до фізичної підготовки танцівників і ритмічну точність. Він активно розвивав дуетні та ансамблеві форми, поглиблював роль партнерства на сцені, що сприяло формуванню ансамблевої культури виконання.

У свою чергу, Роберт Клявін виступив як інтерпретатор народного руху в контексті сучасної танцювальної мови (Горшунова, 2019). У його постановках домінували лаконічність форми, сценічна доцільність і стильова єдність. Він значно розширив межі традиційного виконавства, поєднуючи етнографічну точність із новітніми сценічними формами. Його авторські трактування хореографічного тексту сприяли оновленню виконавської виразності українського народно-сценічного танцю (Верховенко, 2021).

Діяльність усіх цих митців забезпечила закладання виконавських канонів української національної хореографічної сцени, які і досі залишаються основою для професійної підготовки артистів балету в жанрі народно-сценічного танцю.

У таблиці 1 наведено порівняльний аналіз педагогічних підходів і внеску у розвиток професійної хореографічної освіти чотирьох провідних постатей українського народно-сценічного танцю: Миколи Апухтіна, Валерія Парсегова, Максима Моткова та Роберта Клявіна. Попри індивідуальні особливості кожного з митців, можна виокремити низку концептуальних спільностей і відмінностей у їхній педагогічній практиці.

У діяльності М. Апухтіна домінує системне поєднання фольклорного руху з академічною хореографією. Він розробив фундаментальні основи методичного викладання народно-сценічного танцю, орієнтовані на пластичність і структуру. Його внесок полягає у впровадженні національного стилю як стрижневого елементу професійної підготовки, що надалі було інтегровано в навчальні програми профільних закладів.

В. Парсегов, на відміну від Апухтіна, акцентував увагу на внутрішньому емоційно-смысловому наповненні танцювального образу. Його педагогіка передбачала виховання в студентів глибокого сценічного мислення, драматургічної побудови танцю й акторської виразності (Карандєєва, 2020). Таким чином, він здійснив вагомий внесок у розвиток інтегрованої моделі навчання, яка поєднує танець і сценічне перевтілення.

Для Максима Моткова була характерною прагматична структурованість власної методики.

Таблиця 1

Аналіз педагогічної діяльності митців у сфері професійної хореографічної освіти

Постать	Ключові аспекти педагогічної діяльності	Внесок у хореографічну освіту
Микола Апухтін	- Поєднання академічної техніки з фольклорною основою - Розробка системи навчання сценічного народного танцю - Акцент на пластичній виразності та структурі руху	- Створення національного стилю в хореографічній освіті - Формування основ навчальних програм для народно-сценічного танцю
Валерій Парсегов	- Психологічна інтерпретація образу - Акцент на внутрішній мотивації руху - Виховання драматургічного чуття у виконавця	- Запровадження емоційно-смыслового аналізу в процес навчання - Формування акторсько-хореографічного мислення
Максим Мотков	- Системність навчального процесу - Високі вимоги до технічної точності - Розвиток ансамблевого мислення і ритмічної структури	- Методичне структурування навчання - Акцент на колективній виконавській культурі
Роберт Клявін	- Теоретичне обґрунтування народного руху - Диференційований підхід до студентів - Баланс між автентикою та сценічністю	- Розробка міждисциплінарної методології викладання - Формування семіотичних принципів сценічного осмислення танцю

Джерело: власна розробка автора.

Основна увага приділялася високій технічній точності, ансамблевому мисленню та функціональному ритму. Його педагогічна діяльність формувала базові навички виконавця, необхідні для роботи в професійних колективах. Особливе значення має його внесок у створення навчальних вправ і систематизацію процесу підготовки.

На тлі інших Роберт Клявін вирізняється глибоким методологічним підходом до педагогіки. Його викладання було орієнтоване не тільки на практику, але і на осмислення танцю як художньо-семіотичного явища. У результаті балансу між автентичністю та сценічною формою він формував у студентів здатність до критичного осмислення національного танцю та адаптації його до вимог сучасної сцени. Клявін заклав теоретичний фундамент для міждисциплінарного викладання хореографії, що вирізняє його внесок серед інших.

Таким чином, узагальнення педагогічної діяльності цих постатей дозволяє окреслити декілька ключових векторів у формуванні української хореографічної освіти: техніко-професійний Моткова, стилістично-національний Апухтіна, емоційно-образний Парсєгова та методологічно-інтерпретаційний Клявіна. Їхні підходи визначили зміст професійної підготовки та стали основою для формування освітньо-естетичних орієнтирів сучасної української хореографічної школи.

Визначальний вплив на формування методологічних засад української народно-сценічної хореографії здійснив Микола Апухтін, насамперед у результаті упорядкування принципів сценічної обробки фольклорного матеріалу. Його підхід полягав у поєднанні автентичних елементів народного танцю з вимогами професійної сценічної виразності, що передбачало збереження національного характеру рухів, але в гармонії із логікою театральної постановки та композиційної побудови.

У сучасній хореографічній освіті вплив Апухтіна виявляється, насамперед, через методику композиції танцювального твору. Запроваджені ним принципи контрастності, ритмічного та просторового розвитку, сценічної доцільності стали основою для формування навчального курсу «Композиція та постановка народного танцю», який вивчається в мистецьких коледжах та закладах вищої освіти. Танцювальні номери, створені відповідно до цієї концепції, розглядаються не як послідовність фігур, а як цілісний художній образ із чіткою структурою та драматургічною логікою.

Крім того, у курсі «Народно-сценічний танець» широко використовуються вправи та побудови, які відтворюють модель апухтінської інтерпрета-

ції фольклорного матеріалу. Його підхід активно застосовується під час розробки навчальних програм, методичних рекомендацій і стандартів професійної мистецької освіти. Особливо помітний його вплив на практику підготовки дипломних постановок студентів, де вимагається дотримання національного стилю в межах сценічної форми.

На рівні кваліфікаційних характеристик фахівця з хореографії також закріплено положення, які впливають із апухтінської концепції, а саме здатність працювати з фольклорним джерелом та адаптувати його до умов сцени, зберігаючи національний руховий код. Отже, творчо-методичний доробок Миколи Апухтіна становить теоретичний і практичний фундамент для сучасної української школи народного танцю, зокрема в частині сценічної композиції, стилізації руху та збереження ідентичності в освітньому процесі.

Валерій Парсєгов істотно розширив змістовні межі українського народно-сценічного танцю, увівши до нього глибоко осмислену акторську виразність і принципи психологічного моделювання сценічного образу. На відміну від суто технічного чи фольклорного відтворення руху, у творчості Парсєгова танцівник постає не лише виконавцем, але і носієм художнього змісту, тобто персонажем, здатним через рух передати настрій, емоцію та сюжет. Саме така трактовка хореографії як синтетичного мистецтва суттєво вплинула на розвиток професійної освітньої моделі в українській школі народного танцю.

У сучасному навчальному процесі цей вплив реалізується через обов'язкове включення компонентів акторської майстерності в підготовку майбутніх хореографів. У межах дисциплін «Народно-сценічний танець», «Інтерпретація танцювального образу» та «Акторська майстерність танцівника» активно використовуються елементи методики Парсєгова, що передбачають розвиток внутрішньої мотивації руху, створення завершеного художнього образу, опанування міміки, жести, сценічної уваги та логіки дії.

Завдяки його впливу в сучасних освітніх програмах фахової передвищої і вищої хореографічної освіти наголос робиться як на технічному виконанні, так і на драматургії танцювального твору, де кожен номер має розглядатися як міні-атюрна вистава з чітко вибудованою емоційною лінією. Це відображається і в кваліфікаційних вимогах – оцінка студентського виконання обов'язково передбачає вміння передати настрій, характер персонажа та сюжетну логіку танцю.

Таким чином, творчий і педагогічний доробок Валерія Парсєгова значною мірою переоріє-

ентував національну школу народного танцю з позицій формально-етнографічного відтворення на рівень повноцінного сценічного мистецтва, де образність, психологічна достовірність і художнє перевтілення є невіддільними від технічної досконалості. Його підхід сформував основу для сучасного розуміння танцівника як багатовимірного сценічного митця, а не лише виконавця руху.

Максим Мотков зробив визначальний внесок у формування технічної основи професійної підготовки виконавців народно-сценічного танцю. Його діяльність була спрямована на створення чіткої і послідовної системи хореографічного навчання, що базується на високих вимогах до техніки виконання, ритмічності точності, ансамблевої злагодженості та просторової організації руху. Саме він одним із перших підняв проблему стандартизації технічного рівня танцівника в жанрі народно-сценічного мистецтва.

У сучасній національній школі народного танцю вплив Моткова чітко простежується в базових програмах дисципліни «Техніка народного танцю», де використовується розроблений ним комплекс вправ для розвитку опорності, чіткості позицій, координації і динаміки руху. Його методика також лягла в основу практичної частини занять із дисциплін «Репертуар народного танцю» та «Основи ансамблевого виконання», де ключовим критерієм є синхронність і точність групового руху.

Крім того, його педагогічні принципи враховані у кваліфікаційних вимогах до майбутніх артистів балету, зокрема в частині оцінювання володіння технічним арсеналом народно-сценічного руху. Важливим є і те, що саме Мотков послідовно втілював ідею підготовки універсального виконавця, здатного працювати в колективі, дотримуючись сценічної дисципліни та вимог ансамблевого балансу.

Завдяки Максиму Моткову в освітньому процесі закріпилась орієнтація на системність і функціональність технічної підготовки. Його вплив забезпечив професіоналізацію виконавської техніки, підвищив рівень вимог до студентів у мистецьких закладах та уможливив формування єдиних стандартів для народно-сценічного жанру в національній хореографічній освіті.

Роберт Клявін відіграв ключову роль у науково-методичному осмисленні процесу викладання народно-сценічного танцю, заклавши фундамент для методологічної систематизації цього жанру в межах професійної мистецької освіти. Його головним досягненням стало формулювання принципів сценічної стилізації народного руху з урахуванням його семіотичної і художньо-сміслової

структури. Він одним із перших почав трактувати народний танець не лише як традиційне дійство, а як сценічну форму, що має власну композиційну логіку, стильову цілісність та образне навантаження.

У сучасній національній школі народного танцю вплив Клявіна реалізується, насамперед, через дисципліни теоретико-методичного циклу, зокрема: «Методика викладання народного танцю», «Аналіз фольклорного руху», «Історія та теорія хореографічного мистецтва». У цих курсах застосовуються розроблені ним принципи класифікації фігур, аналізу пластичної лексики, трансформації автентичного матеріалу в сценічний контекст. Його положення також включені до державних стандартів вищої мистецької освіти за спеціальністю 024 «Хореографія».

Особливо важливим є його диференційований підхід до підготовки студентів, він наполягав на поєднанні етнографічної точності з артистичним мисленням та на усвідомленому застосуванні фольклорної традиції відповідно до естетики сучасного сценічного мистецтва. Цей підхід сьогодні втілюється у вимогах до творчих курсових і дипломних робіт, які передбачають не лише постановку, але і методичне обґрунтування використаних хореографічних засобів.

Таким чином, Роберт Клявін забезпечив інтелектуалізацію педагогіки народного танцю, перетворивши її на науково-практичну дисципліну з чітко визначеними критеріями якості, стилю та змісту. Його вплив проявляється в глибокій методичній оснащеності національної школи, її здатності до осмисленої реконструкції і трансформації народної традиції в умовах сценічної практики.

Мистецько-педагогічні підходи, сформовані вітчизняними хореографами-практиками та педагогами, стали ключовим чинником у професіоналізації української хореографічної культури, зокрема в жанрі народно-сценічного танцю. Їхні ідеї, апробовані у виконавській та освітній діяльності, забезпечили цілісний перехід від аматорських форм репрезентації народного танцю до його академічно обґрунтованого сценічного втілення.

Одним із провідних напрямів стало впорядкування принципів сценічної трансформації фольклорного матеріалу, що передбачало збереження етнічної специфіки руху поряд із композиційною цілісністю, стилістичною єдністю та логікою драматургічного розвитку. Ці принципи були інтегровані в навчальні програми спеціальних дисциплін, таких як «Композиція та постановка народного танцю» та «Народно-сценічний танець», що стало

основою професійної підготовки виконавців і постановників.

Важливим внеском у професіоналізацію стало впровадження психологічного моделювання танцювального образу, що надало виконавській практиці виразної акторської природи. Сценічна виразність, внутрішня мотивація руху та емоційна достовірність стали невід'ємними критеріями якості навчання й оцінювання студентських робіт. Такий підхід закріпився у змісті курсів акторської майстерності танцівника та практичних модулів із художньої інтерпретації.

Системність технічної підготовки стала ще одним визначальним компонентом. Впроваджено стандартизовану методику розвитку опорності, точності руху, ритміки й ансамблевої злагодженості, що уможливило уніфікацію вимог до навчального процесу на різних рівнях фахової мистецької освіти. Застосування спеціально розроблених вправ і тренувальних блоків сприяло закріпленню високих технічних стандартів, які і досі є основою професійної підготовки танцівників.

На методологічному рівні сформовано науково обґрунтовану систему аналізу та викладання народного танцю. Поняття сценічної стилізації, семіотики руху, типології фігур і композиційних рішень стали базовими у викладанні методичних дисциплін, орієнтованих на підготовку викладачів-хореографів. Ці підходи забезпечили як практичну, так і теоретичну спадкоємність національної школи.

Мистецько-педагогічна практика українських хореографів утвердила засади сценічного мислення, виконавської інтерпретації і методичної рефлексії, що сьогодні функціонують як системоутворюючі елементи професійної хореографічної освіти. Саме ці підходи забезпечили перехід українського народного танцю в площину академічного мистецтва зі збереженням його ідентичності, формуючи національну школу, здатну відповідати сучасним естетичним, освітнім і культурним викликам.

Висновки. У ході дослідження було встановлено, що провідні постаті українського балетного мистецтва – Микола Апухтін, Валерій Порсегов, Максим Мотков і Роберт Клявін – здійснили суттєвий вплив на формування професійної школи українського народно-сценічного танцю як складової національної хореографічної культури. Їхня виконавська та педагогічна діяльність стала основою для розробки навчальних програм, методичних підходів і критеріїв професійної підготовки, що відповідають як естетичним засадам народної традиції, так і вимогам сценічного мистецтва.

Установлено, що узагальнені ними мистецько-педагогічні принципи, зокрема сценічна стилізація фольклорного матеріалу, акторсько-психологічна виразність, технічна структурованість виконання та науково-методична рефлексія, лягли в основу сучасної освітньої парадигми підготовки фахівців із народної хореографії. Саме завдяки їхній діяльності народно-сценічний танець був піднесений до рівня професійної мистецької дисципліни з чітко окресленими естетичними, технічними та методологічними параметрами.

Результати проведеного аналізу підтвердили, що їхній вплив проявляється не лише у змісті навчальних курсів і вимогах до підготовки танцівників, а в набагато ширшому контексті – формуванні української національної сценічної ідентичності через танець. Педагогічні концепції згаданих митців залишаються актуальними в сучасному освітньому процесі, забезпечуючи спадкоємність традицій, високий рівень професійної майстерності та здатність адаптації до нових соціокультурних викликів.

Отже, системне осмислення та впровадження мистецько-педагогічного досвіду М. Апухтіна, В. Порсегова, М. Моткова та Р. Клявіна є важливим чинником подальшого розвитку української хореографічної освіти, збереження її національного характеру та вдосконалення підготовки майбутніх фахівців у галузі народного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. Концепти мистецько-педагогічної школи Мирослава Вантуха в розвитку хореографічної освіти України. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 3 (105). С. 2–8. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-3\(105\)-2-8](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-3(105)-2-8) (дата звернення: 26.07.2025).
2. Савчин Л. М. Хореографічна культура в системі культурологічних знань. *Вісник науки та освіти*. 2022. № 3. С. 143–154. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3\(3\)-141-154](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3(3)-141-154) (дата звернення: 26.07.2025).
3. Сілаков М. В. Хореографічна культура західних регіонів України. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 01–02 червня 2023 р.). Київ: НАКККиМ, 2023. С. 201–203. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/Vydannia/konferentsii/ZBIRKA_2022_03_06_VII_Mizhnar_konf_NAKKKiM.pdf#page=201 (дата звернення: 26.07.2025).
4. Сокіл Л., Цебрій І. Збереження традицій української народної сценографії Полтавщини в педагогічній діяльності хореографів-постановників. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2024. № 29. С. 89–99. DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306144> (дата звернення: 26.07.2025).

- ## REFERENCES

- 92

9. Bihus O. O. (2021) Suchasni tendentsii khoreohrafichnoi osvity v Ukraini. [Modern trends in choreographic education in Ukraine]. Tantsiuvalni studii. 4(2). 154–161. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249296> [in Ukrainian].

11. Vyshotravka L. I. (2021) Choloviche akademichne vykonavstvo 1950–1970-kh rr.(na prykladi tvorchoi diialnosti M. Apukhtina, A. Bielova ta H. Baukina). [Male academic performance of the 1950s–1970s (based on the example of the creative activities of M. Apukhtin, A. Belov and G. Baukin)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 4. 103–107. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250266> [in Ukrainian].

13. Horshunova O. (2019) Maistry cholovichoho tantsiu na ukrainiskii baletanii stseni u vitchyznianomu naukovomu dorobku. [Masters of male dance on the Ukrainian ballet stage in domestic scientific achievements]. Tantsiuvalni studii. 2(1). 39–48. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.1.2019.172183> [in Ukrainian].

15. Verkhovenko O. (2021) Znachennia tvorchosti Roberta Vyzrenka-Kliavina ta Dmytra Kliavina dlia rozvytku baletnoho mystetstva Ukrainy druhoi polovyny XX–pochatku XXI stolittia. [The significance of the work of Robert Vyzrenko-Kliavin and Dmytro Kliavin for the development of ballet art in Ukraine in the second half of the 20th and early 21st centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. 4(2). 123–131. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243239> [in Ukrainian].

Усеїн БЕКІРОВ,*orcid.org/0000-0001-6766-3923*

доктор філософії з музичного мистецтва,

докторант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *usyabek@gmail.com*

ТЕАТРАЛЬНА МУЗИКА ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВИХ ФОРМ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено проблематику театральної музики крізь призму специфіки традиційних та новаторських форм сценічного мистецтва першої чверті ХХІ ст. Уточнено поняття «театральна музика» в контексті трансформації сучасного українського театального мистецтва та констатовано посилення в ній таких елементів як звуки та шуми. Виявлено, що на сучасному етапі галузь театральної музики продовжує розширюватися відповідно до тенденцій розвитку сценічного мистецтва. Один із напрямів умовно можна окреслити як збагачення музичного ряду постановок драматичного і музично-драматичного театру в контексті впливу естетики постмодерного та постдраматичного театру. Другий напрям безпосередньо пов'язаний з появою нових театральних форм та жанрів – імерсивного театру, *site-specific*, вистава-променад та ін. З'ясовано, що театральна музика нових форм: використовується для створення реалістичного середовища, посилення емоцій та супроводу глядача; сприяє зануренню глядача в сценічне середовище, простір та дію; посилює інтерактивність; зазвичай уникає описовості (особливо у променад-екскурсії), створюючи передумови для того, щоб глядач/учасник відчув та почув «себе внутрішнього». Наголошено на тому, що формування художньої ідентичності театральної музики нових сценічних форм – складний і тонкий процес, що лише на перший погляд наслідує загальній художній «програмі» в основних формах (імерсивний театр, інтерактивний театр, *site-specific*, вистава-променад та ін.). При детальному розгляді вона постає як зародження різнорідних елементів музичного мистецтва та саунд-арту, важливих експериментальних спроб українських композиторів, що ґрунтуються на гіпотезах, авторському осмисленні сутності нових театральних форм та інтуїтивному відчутті їх звучання. Українська театральна музика нових форм наразі перебуває на етапі зародження, але спроби, що здійснені протягом останнього десятиліття демонструють консолідацію, що визначає своєрідну інноваційну систему театральної музичної лексики. Зокрема це стосується мистецтва звуку, що, в новій концепції сценічного простору імерсивного театру є елементом, що займає центральне місце в новому коді театральної музики.

Ключові слова: театральна музика, звук, саунд-арт, драматичний театр, нові театральні форми, імерсивний театр, *site-specific*, променад-екскурсії.

Usein BEKIROV,*orcid.org/0000-0001-6766-3923*

Doctor of Philosophy in Musical Arts,

PhD student

National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts

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

THEATRE MUSIC OF TRADITIONAL AND NEW FORMS OF CONTEMPORARY STAGE ART

The article examines the issues of theatrical music through the prism of the specifics of traditional and innovative forms of stage art of the first quarter of the 21st century. The concept of "theatrical music" is clarified in the context of the transformation of modern Ukrainian theatrical art and the strengthening of such elements as sounds and noises in it is noted. It is revealed that at the present stage the field of theatrical music continues to expand in accordance with the trends in the development of stage art. One of the directions can be conditionally described as the enrichment of the musical range of dramatic and musical-dramatic theater productions in the context of the influence of the aesthetics of postmodern and postdramatic theater. The second direction is directly related to the emergence of new theatrical forms and genres – immersive theater, *site-specific*, promenade performance, etc. It has been found that theatrical music of new forms: is used to create a realistic environment, enhance emotions and accompany the viewer; contributes to the viewer's immersion in the stage environment, space and action; enhances interactivity; usually avoids descriptiveness (especially in promenade excursions), creating the prerequisites for the viewer/participant to feel and hear their "inner self." It is emphasized that the formation of the artistic identity of theatrical music of new stage forms is a complex and subtle process, which only

at first glance imitates the general artistic “program” in the main forms (immersive theater, interactive theater, site-specific, promenade performance, etc.). Upon detailed examination, it appears as the emergence of diverse elements of musical art and sound art, important experimental attempts by Ukrainian composers based on hypotheses, the author’s understanding of the essence of new theatrical forms and the intuitive feeling of their sound. Ukrainian theatrical music of new forms is currently at the stage of emergence, but the attempts made over the last decade demonstrate consolidation, which defines a kind of innovative system of theatrical musical vocabulary. In particular, this concerns the art of sound, which, in the new concept of the stage space of immersive theater, is an element that occupies a central place in the new code of theatrical music.

Key words: *theatrical music, sound, sound art, dramatic theater, new theatrical forms, immersive theater, site-specific, promenade excursions.*

Постановка проблеми. Сценічне мистецтво України першої чверті XXI ст. ознаменувалося помітним розширенням та збагаченням жанрово-тематичних, режисерсько-постановочних, художніх та інших складових традиційних, а також появою і активним розвитком нових театральних форм. В цьому контексті театральна музика, як один із важливих елементів сценічної постановки, що спрямована на посилення емоційного впливу та поглиблення сенсово-змістового аспекту візуального ряду зазнала відчутних трансформацій, виявлення та аналіз яких є одним із актуальних напрямів сучасного музикознавства та мистецтвознавства.

Аналіз досліджень. Різноманітні аспекти театральної музики розглянуто в дослідженнях та публікаціях таких українських науковців, як В. Аксютіна (2021), О. Білас (2018), М. Гарбузюк (2002), А. Курята (2024), О. Мацепура (2013), Х. Новосад-Лесюк (2020), С. Садовенко (2020), Г. Фількевич (2006) та ін. Основний акцент вченими зроблено на висвітленні взаємодії музики і українського театру в історичній ретроспективі; виявленню функції музики в постановках українських музичних та драматичних театрів; аналізі особливостей композиторської творчості крізь призму написання музики для оперних і драматичних вистав; окресленню сучасного стану та загальних тенденцій розвитку театральної музики. Проте театральна музика нових театральних форм в них не розглядалася.

Мета статті – виявити особливості театральної музики на сучасному етапі розвитку музично-сценічного мистецтва крізь призму специфіки традиційних та новаторських театральних форм.

Виклад основного матеріалу. Музика і театр взаємодіють протягом тисячолітньої історії сценічного мистецтва, розвиваючись з урахуванням специфіки історико-культурних періодів, соціокультурних тенденцій та особливостей сценічного мистецтва (Bianconi, Pagannone, 2010: 203).

Звуки, шуми та тиша, організовані в сценічному часопросторі створюють театральну музику, що в цілому можна розглядати як спеціально

написану музику для управління, покращення або посилення концепції театральної постановки, яка використовується в сценічних творах, вирізняючись характерними особливостями та функціями, відповідно до специфіки видів театру і театральних форм.

У сценічному просторі драматичного театру музика, разом із драматургією, режисурою, акторською майстерністю, сценографією, дизайном костюмів освітленням – один із складових елементів цілісного сценічного твору (Roesner, 2024: 50). Сприяючи «створенню емоційної атмосфери драми, трагедії чи комедії» (Садовенко, 2020: 163), театральна музика сприяє відтворенню відповідного колориту вистави, зокрема змалюванню історичної епохи, відсилає до певної місцевості та нації, дозволяє значно посилити акторські образи, зробити влучний режисерський акцент на важливих моментах чи деталях, що відіграючи важливу роль в розвитку сценічної дії, а також поглиблює акторську залученість, тобто відображається на рівні акторської гри. Важливою функцією театральної музики, на думку науковців, є також посилення конструктивних та стильових особливостей вистави, формування відповідної атмосфери і динаміки дії, виокремлення основних сюжетних ліній, сприяння розумінню цілісної режисерської концепції постановки (Гарбузюк, 2002: 49).

Окрім того, серед основних властивостей театральної музики:

- унікальна часова еластичність, що уможливорює створення розриву між психологічним і реальним часом;
- акцентування на певному почутті та/або його трансформації;
- здатність пробуджувати спогади про минуле засобами циклічного використання теми;
- можливість різнорівневого диференціювання дискурсу;
- аудіальна репрезентація внутрішнього монологу;
- викриття підтексту та ін. (Kramer, 2014: 108).

Основним спрямуванням театральної музики у виставі драматичного театру є: створення та під-

креслення ритму сценічної дії, атмосфери вистави, сприяння розкриттю образу персонажа (Roesner, 2019: 11). Розрізняють дієгетичну та недієгетичну театральну музику – у широкому розумінні їх можна трактувати як аудіальний супровід вистави, що є частиною вигаданого, сценічного світу і чутний персонажам та аудіальний супровід, призначений для сприйняття виключно глядачем. Термін «дієгетична музика» найбільш відомий в галузі кінознавства, звідки був запозичений в музикознавство та театрознавство і визначається як «частина оповідного елемента, що дозволяє побачити звуковий супровід на сцені: музика чи пісні стають дієгетичними, коли джерело звука (персонаж, музичний пристрій, інструмент) потрапляє в поле зору глядача. По суті дієгетична музика належить до музики, що бере участь в наративі, вносить значний сенсовий внесок, який сприймає як глядач, так і персонаж (Wakefield, Tan, Spackman, 2017: 605). Водночас існує недієгетична музика (Smith, 2009: 1–2) або фонові музика – вона складає певне середовище, що не є частиною наративу і призначена для сприйняття глядачем та виконавцем (але не персонажем). Працюючи в синергії з візуальним рядом, театральна музика створює цілісне емоційне наповнення кожної мізансцени та вистави в цілому, збагачуючи та посилюючи значення і тональність сцен. Отже, в драматичній виставі театральна музика сприяє: посиленню емоційних характеристик персонажів; створенню відповідної атмосфери, що наділена можливостями стимулювання уяви глядача.

На сучасному етапі в українському театральному вимірі, окрім традиційних театральних форм, зокрема драматичних та музично-драматичних вистав, представлені постановки альтернативних або незалежних театрів, естетика яких тягнє до постмодернізму і постдраматизму, а також інтерактивних театрів, специфіка яких «передбачає виведення глядача із зони комфорту, з позиції «спостерігача» та переведення його в сферу спілкування і сприйняття наживо» (Красненко, 2023: 6), іммерсивних театрів – «театральна форма, яка занурює глядачів, зосереджуючись на особистому та індивідуальному досвіді в експансивному середовищі в незвичних місцях» (Губернатор, 2023: 110) – та його підвидів site-specific, променад-екскурсія та ін.

В іммерсивних постановках театральна музика постає мистецтвом та процесом створення, запису і оброблення аудіоелементів для того, щоб викликати певні емоції, покращити наратив та створити іммерсивне середовище і відіграє ключову роль в контексті покращення загального враження від

вистави. В іммерсивних виставах театральна музика відіграє важливу роль в процесі захоплення глядача та забезпечення мультисенсорного досвіду, вирішальну роль в створенні реалістичних і захопливих середовищ. Завдяки використанню просторових аудіотехнологій, створюються відчуття глибини і простору, що сприяє посиленню відчуття іммерсії. Показовим прикладом є вистава «Sleep No More» нью-йоркського іммерсивного театру, в якій музика використовується для перенесення глядача у світ, натхненний фільмом-нуар, що доповнює візуальні елементи та занурює глядача в історію.

Site-specific театр – театр, концепція вистав якого побудована на використанні особливостей конкретної локації, що зазвичай не призначена для здійснення сценічних постановок. Дослідники пропонують поділяти site-specific театр на два різновиди: середовищний театр, специфіка якого полягає в наданні можливості глядачам довільно переміщуватися умовним дієвим простором вистави, що власне і конструється відповідно до того, яку позицію вони займають – спостереження чи активної участі та театр-променад, згідно з концепцією якого глядачі є спостерігачами або учасниками вистави на ходу. При цьому саме середовище набуває «особливого художнього статусу – обумовлює тематику вистави, формує дію та у певному сенсі бере в ній участь, тобто дорівнює виконавцю, налаштовує глядача на потрібний емоційний лад тощо» (Гринишина, Пивоварова, Колпащикова, 2024: 50).

Наразі site-specific представлений в театральному вимірі як один із різновидів іммерсивного театру, а також як одна з форм театральної постановки, специфіка якої полягає в проведенні на майданчиках, що не належать до театру, і спрямовані на те, щоб просякнути сенсом, історією або творчим імпульсом цих місць, а також охопити аудиторію, яка зазвичай не відвідує традиційний театр (Site-Specific Performance, 2025). Серед найбільш популярних театрів нових форм дослідники називають постановки іммерсивного театру «Мізантроп» (Вистави «Голіаф», «Сліпотата»), «Uzahvati» («Mono», «Svoi», «Dialogy», «The time»); «Pic pic» (аудіовистави «Справа Менделя Бейліса», «Майдан. Прогулянка», «Після рейву», «Прогулянка з батьком») та ін. (Губернатор, 2024: 150). У виставах site-specific «простір у своєму природному або злегка стилізованому вигляді є повноцінним учасником дії, набуваючи особливого художнього сенсу і статусу, що прирівнюється до статусу актора і глядача» (Губернатор, 2023: 7). Променад-екскурсія передбачає своєрідне «розчинення» глядача в урбаністичному просторі у процесі про-

гулянки, при цьому незалежне середовище сприймається ним як сценічне (Губернатор, 2023: 6).

Театральна музика, створена до site-specific вистави вливає на спогади, що активізують місце, що дозволяє розповідати різноманітні історії, пов'язані з ним – це створює передумови для резонування минулого в теперішньому. Окрім того, театральна музика впливає на постановки цієї форми театру, посилюючи творчу активність глядача/учасника, який привносить у неї свої власні знання та спогади, запускаючи динамічний та мінливий процес створення сенсу. У контексті специфіки вистави site-specific театральна музика репрезентована у вигляді саунд-арту – мистецтва звуку, унікальна життєздатність якого заснована на безперервній взаємодії двох світів: візуального і музики. Варто зазначити, що в сучасному закордонному мистецтвознавстві звук/шум позиціюється однією зі складових поняття «театральна музика» (Großmann, Hanáček, 2016: 57). Незважаючи на різні історії формування та розвитку музичного мистецтва та саунд-арту, онтологічні відмінності між організованою та абстрактною музикою і неорганізованими та конкретними звуками/шумами, а в першу чергу відмінність їх функціонального призначення, що варіюється від символічного ілюстрування настрою, характеру та/або історичної епохи (музика), до підтримки міметичного відображення реальності (звукові ефекти і шуми) (Roesner, 2016: 203).

Так, наприклад, для камерних та сюжетних аудіовистав імерсивного театру «Ріс ріс», співзасновниками якого є Д. Левицький та П. Армяновський («Справа Менделя Бейліса», «Майдан. Прогулянка», «Після рейву», «Прогулянка з батьком», «Зникла подруга» та ін.) створено музичні композиції, пов'язані з місцевими умовами, в яких поєднано сучасні експериментальні звуки з природними та емоційними звуками сучасного українського міста. Театральна музика у цьому випадку є частиною унікального мультисенсорного досвіду, що виникає на основі створення комплексу тілесної пам'яті засобами руху, зору та слуху (Волочнюк, 2021).

На основі вищевикладеного можна констатувати, що в постановках імерсивного театру музичний супровід повинен викликати емоції, задавати настрій та вести глядача протягом всієї розповіді історії. Завдяки синтезу музики, звукових ефектів

та інших аудіоелементів, створюється емоційний зв'язок з глядачами, що сприяє набуттю нового досвіду. У променад-екскурсії музика репрезентована на рівні саунд-арту, або мистецтва звуку: їх метою є використання звуку та пов'язаний з ним процес прослуховування.

Театральна музика нових форм:

- використовується для створення реалістичного середовища, посилення емоцій та супроводу глядача;
- сприяє зануренню глядача в сценічне середовище, простір та дію;
- посилює інтерактивність;
- зазвичай уникає описовості (особливо у променад-екскурсії), створюючи передумови для того, щоб глядач/учасник відчув та почув «себе внутрішнього».

Висновки. Дослідження виявило, що на сучасному етапі галузь театральної музики продовжує розширюватися відповідно до тенденцій розвитку сценічного мистецтва. Один із напрямів умовно можна окреслити як збагачення музичного ряду постановок драматичного і музично-драматичного театру в контексті впливу естетики постмодерного та постдраматичного театру. Другий напрям безпосередньо пов'язаний з появою нових театральних форм та жанрів – імерсивного театру, site-specific, вистава-променад та ін.

Формування художньої ідентичності театральної музики нових сценічних форм – складний і тонкий процес, що лише на перший погляд наслідує загальній художній «програмі» в основних формах (імерсивний театр, інтерактивний театр, site-specific, вистава-променад та ін.). При детальному розгляді вона постає як зародження різноманітних елементів музичного мистецтва та саунд-арту, важливих експериментальних спроб українських композиторів, що ґрунтуються на гіпотезах, авторському осмисленні сутності нових театральних форм та інтуїтивному відчутті їх звучання. Українська театральна музика нових форм наразі перебуває на етапі зародження, але спроби, що здійснені протягом останнього десятиліття демонструють консолідацію, що визначає своєрідну інноваційну систему театральної музичної лексики. Зокрема це стосується мистецтва звуку, що, в новій концепції сценічного простору імерсивного театру є елементом, що займає центральне місце в новому коді театральної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксютіна В. В. Музика в українському балеті як музикознавча проблема: досвід та перспективи вивчення. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 3. С. 226–230.
2. Білас О. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного

театру імені Марії Заньковецької) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 19 с.

3. Волочнюк К. «Зникла подруга»: як аудіопрогулянка досліджує невидиме. *Your Art*. 2021. URL : <https://supportyourart.com/stories/znykla-podruha-yak-audioprohulyanka-doslidzhuye-nevydyme/> (дата звернення : 7.07.2025).

4. Гарбузюк М. Музика у виставі «Гамлет» Львівського театру ім. М. Заньковецької (1957 р.): співпраця режисера й композитора. *Вісник львівського у-ту: серія мистецтвознавство*. 2002. С. 49–57.

5. Гринишина М., Пивоварова К., Колпащикова А. Ігри з простором — ігри у просторі: сайт-спесифік театр (site-specific theatre) в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2024. Вип. 7(1). С. 48–60. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964>

6. Губернатор О. І. Імерсивні культурні практики як феномен метамодернізму : дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2023. 192 с.

7. Красненко О. Л. Інтерактивність як феномен сучасного культурного простору: особливості становлення і тенденції розвитку : дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2023. 185 с.

8. Курята А. Роль музики у створенні атмосфери та підкресленні ключових моментів вистави на прикладі вистав Рівненського обласного академічного театру. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74. С. 32–37.

9. Мацепура О. Архітектоніка музичного компонента драматичної вистави. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 105. С. 143–153.

10. Новосад-Лесюк Х. Н. Музика як складова образу вистави в доробку Львівського драматичного театру імені М. Заньковецької (кінець 1940-их 1950-ті рр.). *Lwowo-Rzeszowskie zeszyty naukowe*. № 6. Lwow-Rzeszow, 2020. S. 134–143.

11. Садовенко С. М. Театральна музика: особливості, функції, ролі. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 163–169.

12. Фількевич Г. Музика як компонент образного синтезу вистав українського драматичного театру другої половини ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.* Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 587–606.

13. Bianconi L., Pagannone G. Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In : *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche*. Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia, 2010. pp. 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale (дата звернення : 6.07.2025).

14. Großmann R., Hanáček M. Sound as Musical Material. Three Approaches to a Material Perspective on Sound and Music. In: Papenburg, Jens, Holger Schulze (Eds.): *Sound as Popular Culture. A Research Companion*. Cambridge, MA: MIT press 2016. pp. 53–64.

15. Kramer U. Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen. transcript, 2014. 466 p.

16. Roesner D. Sound decisions: the contemporary praxis of theatremusic, *Theatre and Performance Design*. 2016. Vol. 2. Issue 3–4. P. 202–216.

17. Roesner D. Theatermusik: Analysen und Gespräche. *Theater der Zeit. Recherchen*, Vol. 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH, 2019. 399 p.

18. Roesner D. What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. 2024. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214

19. Site-Specific Performance. *routledge performance archive*. URL : <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/subjects/performance-art-live-art-performance/site-specific-performance#:~:text=Site%2Dspecific%20performance%20is%20produced,not%20come%20to%20the%20theatre> (дата звернення : 7.07.2025).

20. Smith J. Bridging the Gap Reconsidering the Border between diegetic and nondiegetic music. *Music and the Moving Image*. 2009. Vol. 2 (1). pp. 1–25.

21. Wakefield E. M., Tan S.-L., Spackman M. P. The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. 2017. Vol. 34. Issue 5. pp. 605–623.

REFERENCES

1. Aksiutina, V. V. (2021). Muzyka v ukrainskomu baleti yak muzykoznavcha problema: dosvid ta perspektyvy vyvchennia [Music in Ukrainian ballet as a musicological problem: experience and prospects for study]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. № 3. pp. 226–230 [in Ukrainian].

2. Bilas, O. (2018). Kompozytorskyi styl yak chynnyk khudozhnoi tsilisnosti dramatychnoho spektakliu (na prykladi muzyky A. Kos-Anatolskoho ta V. Kaminskoho do vystav Natsionalnoho akademichnoho ukrainskoho dramatychnoho teatru imeni Marii Zankovetskoi) [Composer's style as a factor in the artistic integrity of a dramatic performance (on the example of music by A. Kos-Anatolsky and V. Kaminsky for performances of the National Academic Ukrainian Drama Theater named after Maria Zankovetska)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03 / Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv [in Ukrainian].

3. Volochniuk, K. (2021). «Znykla podruha»: yak audioprohulianka doslidzhuie nevydyme [The Disappeared Friend": how an audio walk explores the invisible.]. *Your Art*. URL : <https://supportyourart.com/stories/znykla-podruha-yak-audioprohulyanka-doslidzhuye-nevydyme/> [in Ukrainian].

4. Harbuziuk, M. (2002). Muzyka u vystavi «Hamlet» Lvivskoho teatru im. M. Zankovetskoi (1957 r.): spivpratsia rezhysera y kompozytora [Music in the play "Hamlet" of the Lviv Theater named after M. Zankovetska (1957): cooperation of the director and composer]. *Visnyk lvivskoho u-tu: seriia mystetstvovnavstvo*. pp. 49–57 [in Ukrainian].

5. Hrynyshyna, M., Pyvovarova, K., Kolpashchykova, A. (2024). Ihry z prostorom — ihry u prostori: sait-spetsyfik teatr (site-specific theatre) v Ukraini [Games with Space – Games in Space: Site-Specific Theatre in Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*. Vyp. 7(1). pp. 48–60. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964> [in Ukrainian].
6. Hubernator, O. I. (2023). Imersyivni kulturni praktyky yak fenomen metamodernizmu [Immersive cultural practices as a phenomenon of metamodernism] : dysertatsiia na здобuttia stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 034 «Kulturolohiia» (haluz znan 03 «Humanitarni nauky»). Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv [in Ukrainian].
7. Krasenko, O. L. (2023). Interaktyvnist yak fenomen suchasnoho kulturnoho prostoru: osoblyvosti stanovlennia i tendentsii rozvytku [Interactivity as a phenomenon of modern cultural space: features of formation and development trends]: dysertatsiia na здобuttia stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 034 «Kulturolohiia» (haluz znan 03 «Humanitarni nauky»). Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv [in Ukrainian].
8. Kuriata, A. (2024). Rol muzyky u stvorenni atmosfery ta pidkreslenni kluchovykh momentiv vystavy na prykladi vystav Rivnenskoho oblasnoho akademichnoho teatru [The role of music in creating the atmosphere and emphasizing the key moments of the performance on the example of the performances of the Rivne Regional Academic Theater]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74. pp. 32–37 [in Ukrainian].
9. Matsepura, O. (2013). Arkhitektonika muzychnoho komponentu dramatychnoi vystavy [Architectonics of the Musical Component of a Dramatic Performance]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 105. pp. 143–153 [in Ukrainian].
10. Novosad-Lesiuk, Kh.N. (2020). Muzyka yak skladova obrazu vystavy v dorobku Lvivskoho dramatychnoho teatru imeni M. Zankovetskoi (kinets 1940-ykh 1950-ti rr.) [Music as a Component of the Image of a Performance in the Works of the Lviv Drama Theater named after M. Zankovetska (late 1940s–1950s)]. *Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe*. № 6. Lwow–Rzeszow. pp. 134–143 [in Ukrainian].
11. Sadovenko, S. M. (2020). Teatralna muzyka: osoblyvosti, funktsii, roli. Diialnist prodiusera v kulturno-mystetському prostori KhKhI stolittia: tvorchi dialohy [Theater music: features, functions, roles. Producer's activities in the cultural and artistic space of the 21st century: creative dialogues]. *Zb. naukovykh prats / Upor., nauk. red., vidp. za vyp. : S. Sadovenko*. Kyiv : NAKKKiM. pp. 163–169 [in Ukrainian].
12. Filkevych, H. (2006). Muzyka yak komponent obraznoho syntezy vystav ukrainskoho dramatychnoho teatru druhoi polovyny XX stolittia [Music as a component of the figurative synthesis of performances of the Ukrainian drama theater of the second half of the 20th century]. *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy KhKh st*. Kyiv: Intertekhnolohiia, pp. 587–606 [in Ukrainian].
13. Bianconi, L., Pagannone, G. (2010). Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In : *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche*. [A small glossary of musical dramaturgy. In: Teaching Opera. Essential Knowledge, proposes teaching methods.] Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia. pp. 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale [in Italian].
14. Großmann, R., Hanáček, M. (2016). Sound as Musical Material. Three Approaches to a Material Perspective on Sound and Music. In: Papenburg, Jens, Holger Schulze (Eds.): *Sound as Popular Culture. A Research Companion*. Cambridge, MA: MIT press. pp. 53–64
15. Kramer, U. (2014). Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. [Theatre with Music: 400 Years of Incidental Music in European Theatre] *Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen*. Transcript 466 p. [in German].
16. Roesner, D. (2016). Sound decisions: the contemporary praxis of theatremusic, Theatre and Performance Design. Vol. 2. Issue 3–4. pp. 202–216
17. Roesner, D. (2019). Theatermusik: Analysen und Gespräche. [Theatre music: analyses and discussions] *Theater der Zeit. Recherchen*, Vol. 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH [in German].
18. Roesner, D. (2022). What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. pp. 46–64 doi:10.4324/9781032678214
19. Site-Specific Performance (2025). Routledge performance archive. URL: <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/subjects/performance-art-live-art-performance/site-specific-performance#:~:text=Site%2Dspecific%20performance%20is%20produced,not%20come%20to%20the%20theatre>
20. Smith, J. (2009). Bridging the Gap Reconsidering the Border between diegetic and nondiegetic music. *Music and the Moving Image*. Vol. 2 (1). pp. 1–25
21. Wakefield, E. M., Tan, S.-L., Spackman, M. P. (2017). The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 34. Issue 5. pp. 605–623.

Олег БІЛЕЦЬКИЙ,*orcid.org/0009-0004-6837-4364**аспірант кафедри архітектури та дизайну
Луцького національного технічного університету
(Луцьк, Україна) oleh.biletskyi.19@gmail.com***Наталія СКЛЯРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9188-1947**доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри архітектури та дизайну
Луцького національного технічного університету
(Луцьк, Україна) nata_skliarenko@ukr.net*

МЕТОДИ ПРОЄКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРУ СУПЕРМАРКЕТІВ У КОНТЕКСТІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ

У роботі розкрито методи проєктування інтер'єру супермаркетів через призму принципів сталого розвитку. Усвідомлення людьми необхідності здорового харчування та зростання екологічної свідомості зумовлюють переосмислення функціонального зонування та призводять до трансформації торговельного середовища. Методика дослідження ґрунтується на системному підході та має трансдисциплінарний характер, що забезпечує інтеграцію теоретичних знань з екології, біології, ергономіки, економіки, соціології та інших сфер життєдіяльності суспільства з практичним досвідом. Доведено, що визначним критерієм ефективної діяльності супермаркету у напрямку сталого розвитку є оптимізація площі інтер'єру за рахунок структурно-функціональної реорганізації торговельних зон та використання методів гідропоніки. Це дозволяє поєднати виробництво і продаж продуктів у межах одного простору супермаркету та створює систему короткого постачання для зменшення відходів та впливу на довкілля.

На основі аналізу актуальних трендів світової та української проєктної практики систематизовано методи екологічно орієнтованого дизайну середовища супермаркетів: 1) метод проєктування дахових зелених ферм у структурі супермаркету; 2) метод проєктування вертикальних зелених ферм; 3) метод проєктування мобільних пірамідальних зелених систем.

У результаті дослідження виявлено, що оптимізація внутрішнього простору торговельних закладів супроводжується переходом від стаціонарних зелених конструкцій до мобільних еко-дизайн-систем, які визначають естетичний вигляд середовища та підвищує його функціональність. Супермаркет перетворюється на інтегровану екологічну дизайн-систему, що забезпечує формування екологічного мислення та культури раціонального споживання ресурсів природи. Використання методів еко-інтеграції у проєктуванні інтер'єрів супермаркетів демонструє пріоритетність трансформації взаємодій, спрямованих на досягнення цілей сталого розвитку.

Матеріали дослідження можуть служити для створення нових стандартів дизайну середовища супермаркетів, які базуються на еко-технологіях.

Ключові слова: супермаркет, дизайн середовища, екологічно орієнтований дизайн, дизайн для сталого розвитку, функціональне зонування, принципи проєктування, гідропоніка.

Oleh BILETSKYI,*orcid.org/0009-0004-6837-4364**PhD student at the Department of Architecture and Design
Lutsk National Technical University
(Lutsk, Ukraine) oleh.biletskyi.19@gmail.com***Nataliia SKLIARENKO,***orcid.org/0000-0001-9188-1947**Doctor of Study of Art, Professor,
Professor at the Department of Architecture and Design
Lutsk National Technical University
(Lutsk, Ukraine) nata_skliarenko@ukr.net*

THE METHODS OF SUPERMARKET INTERIOR DESIGN IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT

The work reveals the methods of supermarket interior design from the perspective of sustainable development principles. Awareness of the need for healthy diet and rise in environmental awareness led to rethinking of functional

zoning and transformation of trading environment. The methodology of the study is based on the system approach and has transdisciplinary nature that provides integration of theoretical knowledge from ecology, biology, ergonomics, economy, sociology, and other spheres of society life with practical experience. It has been proved that a significant criterion of effective operation of supermarket in the direction of sustainable development is optimization of the inner area due to the structural and functional reorganization of shopping zones and using of hydroponics methods. Therefore, it is possible to combine producing and selling of products within single supermarket area and creates the system of short supply chain to reduce the waste and impact on the environment.

On the base of the analysis of relevant trends of world and Ukrainian design practice, the methods of ecologically oriented design of supermarket environment have been systematized: 1) the method of design of roof green farms in the supermarket structure; 2) the method of design of vertical green farms; 3) the method of design of portable pyramidal green systems.

As a result of the conducted research, it has been revealed that the optimization of the inner space of mercantile establishment is accompanied by the shift from stationary green constructions to portable eco design systems, which determine the aesthetic look of the environment and improve its functionality. The supermarket becomes an integrated ecological design system that provides the formation of ecofriendly thinking and culture of efficient usage of natural resources. Using the eco integration methods in design of supermarket interior demonstrated the priority of interaction transformation aimed at the achievement of sustainable development goals.

The materials of the study can be used for creation of new standards for the design of supermarket interior, which are based on eco technology.

Key words: *supermarket, environment design, ecologically oriented design, sustainable development design, functional zoning, design principles, hydropony.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток суспільства все частіше супроводжується викликами, пов'язаними з екологічними проблемами та зміною клімату, які вимагають радикальних трансформацій всіх секторів економіки, включаючи сферу роздрібно торгівлі. Світ переживає рекордно високі температури, жажливі хвилі спеки впливають на людей на багатьох континентах, виробництво продуктів харчування скорочується майже вдвічі (Wong et al., 2024; Robinson, Igini, 2025). Водночас спостерігається все більший інтерес людей до здорового способу життя, увага до харчування, що обумовлює потребу реорганізації простору супермаркетів.

Супермаркети як один із ключових елементів інфраструктури споживання мають значний вплив на навколишнє середовище через використання енергії (Thanasoulas, Molinari, 2025), матеріалів і харчових відходів (Козачок, 2021; D'Adamo et al., 2023). Основною проблемою є втрата значної частини врожаю під час транспортування та зниження свіжості продуктів. На даний момент нестача сільськогосподарських угідь та проблеми забруднення води більше спонукають створювати альтернативи звичайному способу вирощування продуктів (Corten, 2022). Крім того, прагнення зберегти продукти у свіжому вигляді змушує супермаркети шукати інші методи вирощування овочів, зелені та фруктів безпосередньо в магазинах, зокрема гідропоніку, щоб задовольнити зростаючий попит на свіжі та органічні продукти (Що таке гідропоніка, б.р.; Hughes, 2025).

У цьому контексті переосмислення методів проектування інтер'єрів торгових закладів в умовах сталого розвитку стає важливим напрямком,

який дозволяє зменшити екологічний вплив та підвищити ефективність використання ресурсів.

Аналіз досліджень. Дослідники порушують актуальні проблеми, пов'язані із екологічною відповідальністю у сфері роздрібно торгівлі. Значна кількість наукових джерел торкається історії розвитку (Митрошина, 2022; Майже третина, 2021; Джонстон, 2018) та трансформації торгівлі під впливом глобальних екологічних проблем (Hughes, 2025; Robinson, Igini, 2025). Для підвищення ресурсної ефективності супермаркетів важливу роль відіграють питання енергоспоживання (Thanasoulas, Molinari, 2025), холодових ланцюгів (Kharsun, Patkovskiy, 2020) та запровадження інтегрованих технологій, що забезпечують зменшення впливу на природне середовище (Greenroofs, 2019; Corten, 2022).

Дослідники акцентують увагу на проблемі харчових відходів та шляхах її подолання. Харчові втрати у торговельних закладах можливо зменшити завдяки впровадженню систем екологічної переробки (Козачок, 2021), а також використання інноваційних моделей агровиробництва у середовищі супермаркетів (Errors-Seeds, б.р.). Розвиток методів гідропоніки (Що таке гідропоніка, б.р.), вертикальних зелених ферм (Pereira, 2024; В українському супермаркеті, 2021) та специфічні методи вирощування продукції у супермаркетах (Українська піраміда, 2024) окреслюють напрямки трансформації торговельного середовища згідно з принципами сталого розвитку.

Важливу роль для дослідження відіграє аналіз соціокультурних аспектів споживання, які торкаються формування екологічної політики супермаркетів (Hughes, 2025), виховання еко-свідомості

покупців (Bauer, 2022) та культури здорового харчування через дизайн інтер'єру (Мартинюк та ін., 2024), візуальні комунікації (Скляренко, 2023: 400-403), зелений маркетинг (Grandi, Cardinali, 2025) та технологічні інновації (Rooftop Gardening, 2014; Pott, 2020; Stevens, 2020).

Окреслені проблеми засвідчують трансдисциплінарний характер дослідження та підкреслюють необхідність аналізу функціональних та візуальних стратегій дизайну для сталого розвитку супермаркетів з метою зниження екологічного навантаження та пошуку цілеспрямованих рішень для сталого майбутнього.

Мета статті. Метою роботи є пошук методів проектування приміщень супермаркетів, які відповідають сучасним екологічним, естетичним та технологічним вимогам. Завданнями дослідження є: 1) окреслити напрямки реорганізації сучасного торговельного середовища; 2) систематизувати методи проектування простору торговельних об'єктів з позицій вимог сталого розвитку; 3) визначити особливості еко-інтеграції для супермаркетів.

Виклад основного матеріалу. Розвиток супермаркетів є важливою частиною економічного та соціального прогресу людства. Питання реорганізації внутрішнього простору торгових закладів постало із зростанням міських агломерацій у середині ХХ ст., що вимагало пошуку більш зручних способів придбання товарів. Супермаркети на противагу традиційним вузькоспеціалізованим магазинам пропонували широкий асортимент товарів та продуктів в одному місці, що задовольняло потреби жителів великих міст (Митрошина, 2022; Майже третина..., 2021). Розвиток логістики, холодових ланцюгів (Kharsun & Patkovskyi, 2020), а пізніше автоматизованих кас та комп'ютеризованих систем обліку товарів (Джонстон, 2018; Майже третина..., 2021) дозволили супермаркетам більш ефективно планувати простір, керувати запасами і обслуговувати споживачів.

Еволюція харчових звичок споживачів і технологій вказують на прагнення супермаркетів забезпечити сталий ланцюг постачання продуктів (Hughes, 2025). Сьогодні супермаркети, орієнтовані на сталий розвиток, розпочинають використовувати інноваційні поведінкові інструменти для просування здорових та кліматично чистих продуктів, стимулюючи більшу кількість екологічних покупок (Bauer et al., 2022). Одним із ефективних шляхів підвищення екологічної свідомості споживачів є інтеграція місць для вирощування рослин у середовище супермаркету. Це свідчить про спроби екологічної оптимізації торговельних площ та посилення комунікативного зв'язку людини та природи (Скляренко, 2023: 400).

Інноваційним методом проектування супермаркетів з точки зору екології є вирощування урожаю для продажу на даху. Так, вперше у 2013 році у магазині Whole Foods (Ліннфілд, Массачусетс, США), відкрито дахову ферму, де вирощували овочі та зелень за допомогою гідропонної (Errors-Seeds, б.р.) та аквапонної технологій (Greenroofs, 2019) (рис. 1:1). На відміну від теплиць, технологія гідропоніки забезпечує вирощування рослин цілий рік і навіть, може збільшити темпи досягання врожаю та плодів незалежно від погоди та пори року (Що таке гідропоніка, б.р.). Використання таких великих вільних зон торговельної площі для вирощування продуктів оптимізує їх подальшу доставку на місце продажу, зберігаючи свіжість, легкість доступу до товарів та уникаючи транспортних витрат. Метод проектування дахових зелених ферм у структурі супермаркету демонструє оптимальне розташування зон для швидкої взаємодії клієнтів із продукцією, що впливає на ефективність роботи закладу та комфорт покупців. Органічне землеробство також робить більше місцевих продуктів доступними в перенаселених регіонах, а оскільки зелені насадження на дахах перепрофілюють невикористаний простір, то зникає конкуренція за нерухомість та землю (Rooftop Gardening, 2014).



Рис. 1. Еко-інтеграція зелених рослин у середовище супермаркетів: 1 – дахові зелені ферми WholeFoods in Lynnfield, MA, USA, 2013; 2 – модульні міні-вертикальні зелені ферми Babylon Micro-Farms, Річмонд, Вірджинія, США, 2017; 3 – вертикальні зелені ферми Varus Vertical Field Ukraine, Дніпро, Україна, 2021

Наступним методом екологічного проектування середовища супермаркетів стало використання вертикальних зелених ферм як можливість забезпечити споживачів найсвіжішими продуктами. Цей метод еволюціонував від модульних систем тепличного типу (міні-вертикальних ферм) (Stevens, 2020) до відкритих «зелених стін» у середовищі

супермаркету (В українському супермаркеті, 2021). У 2013 році стартап Infarm розробив модульні та масштабовані системи з технологією гідропоніки для вирощування свіжих овочів, так звані «внутрішні магазини» (Stevens, 2020), у яких узгодження усіх необхідних параметрів для оптимального росту рослин забезпечується дистанційно (рис. 1:2). Сьогодні Infarm співпрацює з різноманітними супермаркетами, зокрема Metro, Marks & Spencer, Whole Foods, у містах Європи, Північної Америки та Азії (Pott, 2020) (рис. 2:2–3). Аналогічну систему закритих теплиць використовує компанія SweGreen (рис. 2:1), що дозволяє переміщати такі ферми у ландшафти різного призначення (ресторани, готелі, навчальні заклади тощо) (Pereira, 2024).

Поява нової концепції «вертикального землеробства» перетворила продуктові магазини на зелені фермерські господарства (Pott, 2020), які демонструють споживачу прозорість виробничого процесу та у такий спосіб формують їх довіру (Corten, 2022). Еко-інтеграція живих рослин оптимізує всі проєктні аспекти, зокрема економічне розташування свіжих товарів, ергономічну організацію зон обслуговування та естетичне торговельне середовище. Цей метод дозволяє організувати простір таким чином, щоб переміщення магазином було інтуїтивно зрозумілим.



Рис. 2. Модульні міні-вертикальні зелені ферми: 1 – Maxi ICA Stormarknad Linköping, Швеція, 2021; 2 – Pick-n-Pay, Південно-Африканська Республіка, 2022; 3 – Infarm ALDI Süd, Німеччина, 2020

В Україні для мережі супермаркетів Varus у Дніпрі компанія Vertical Field Ukraine представила інший спосіб дизайну – «зелену стіну», що знаходиться в інтер'єрі супермаркету (В українському супермаркеті, 2021) (рис. 1:3). Рослини, вирощені на цих фермах, є екологічно чистими, без пестицидів; їх вирощування вимагає на 90% менше води та створює менше відходів, ніж у традиційному сільському господарстві, а врожай обробляється автоматизовано (В українському супермаркеті, 2021).

Вертикальні зелені стіни у сучасному дизайні інтер'єру супермаркетів формують екологічний образ простору, що асоціюється зі свіжістю, натуральністю та виховує екологічну поведінку споживачів. Інтеграція естетичних, екологічних та просторових характеристик у концепцію сталого супермаркету відповідають принципам екологічно орієнтованого дизайну. Це перетворює сучасний супермаркет не просто у місце для покупок, а у багатофункціональний еко-інтегрований простір, який задовольняє потреби великої кількості людей.

Інноваційним методом організації інтер'єру супермаркету є використання мобільних гібридних зелених систем (рис. 3), що демонструють авторський метод вирощування у конструкції піраміди з поєднанням краплинного поливу та гідропоніки для забезпечення неперервної рециркуляції поживного розчину до коренів рослин (Українська піраміда, 2024). Такі пірамідальні мобільні конструкції розроблено українською компанією Green Wave Organic у м. Золочів на Львівщині (рис. 3:1). Компактна форма зеленої ферми робить її мобільною, що дозволяє встановити її в обмеженому інтер'єрному середовищі. Дизайн стенду під кутом, максимально оптимізований до потреб використання освітлення для росту рослин, робить систему невибагливою до простору (Українська піраміда, 2024).

Використання еко-інтегрованих систем посилює концепцію сталого розвитку та виступає частиною екологічної стратегії супермаркету. Цінності бренду супермаркету транслиуються через зелені стіни та конструкції, стаючи впізнаваним елементом візуально-комунікативної ідентичності супермаркету. Орієнтація на культуру здорового харчування, підтримку локальних виробників та використання природних рішень у дизайні інтер'єру формують цілісний наратив супермаркету як синтез функціональності, естетики та екологічності.



Рис. 3. Мобільні гібридні зелені системи: 1 – Green Wave Organic, Україна, 2018; 2 – Freight Farms, Хальмстаді, Швеція, 2017

Висновки. У роботі доведено, що сучасні супермаркети широко використовують зелені конструкції для оптимізації та реорганізації внутрішнього торговельного простору. Їх інтеграція у інтер'єр супермаркету виступає важливим фактором для поєднання екологічної відповідальності, економічної доцільності та соціальної спрямованості, що відповідає принципам сталого розвитку. Виявлено, що сучасними методами сталого дизайну середовища супермаркетів є: метод проєктування дахових зелених ферм у структурі супермаркету; метод проєктування вертикальних зелених ферм; метод проєктування мобільних пірамідальних зелених систем. Їх систематизація дозволяє окреслити рівень еко-інтеграції для супермаркетів, який забезпечує оптимізацію внутрішнього простору торговельних закладів.

У результаті дослідження охарактеризовано переваги використання стаціонарних та мобільних зелених конструкцій у дизайні інтер'єрів супермаркетів. Завдяки цьому супермаркет перетворюється інтегровану еко-дизайн-систему, яка характеризується багатофункціональністю та забезпечує естетичність торговельного середовища. Оптимальне зонування простору, впровадження енергоефективних рішень, використання екологічних матеріалів та організація ресурсозберігаючих процесів сприяють зменшенню екологічного впливу супермаркетів на довкілля, створюючи ефективне середовище для впровадження принципів сталого розвитку та формування екологічного мислення та еко-культури споживачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. В українському супермаркеті створили першу вертикальну ферму. 2021. URL: <https://texty.org.ua/fragments/104500/v-ukrayinskomu-supermarketi-stvoryly-pershu-vertikalnu-fermu/> (дата звернення: 25.06.2025).
2. Джонстон К. Amazon відкрила перший супермаркет без кас і продавців. 2018. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-42787379> (дата звернення: 25.06.2025).
3. Козачок А. Як зекономити на їжі та врятувати планету? Все, що треба знати про харчові відходи. 2021. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2021/09/29/246055/> (дата звернення: 25.06.2025).
4. Майже третина сторіччя: 30 ключових фактів з історії українського ритейлу за роки незалежності. 2021. URL: <https://rau.ua/novyni/top-30-2/> (дата звернення: 25.06.2025).
5. Мартинюк А., Білецький О., Складенко Н. Дизайн інтер'єру сучасних продуктових магазинів: особливості функціонального зонування. *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції. м. Хмельницький, 09–11 жовтня 2024 року. Одеса: ХНТУ, 2024. С. 129-132. URL: https://kntu.net.ua/ukr/content/download/119874/670803/file/2024_%D0%9C%D0%90%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%86%D0%90%D0%9B%D0%98.pdf (дата звернення: 25.06.2025).
6. Митрошина Н. Історія автоматизації торгівлі від перших кроків. 2022. URL: <https://torgsoft.ua/articles/statii/avtomatyzatsija-torgivli/> (дата звернення: 25.06.2025).
7. Складенко Н. В. Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2023. 484 с. URL: <https://lib.lntu.edu.ua/uk/147258369/13657> (дата звернення: 25.06.2025).
8. Українська піраміда зелені Green Wave Organic – майбутнє зеленої агрономії. *Садівництво та Овочівництво. Технології та Інновації*. 2024. URL: <https://techhorticulture.com/ukrayinska-piramida-zeleni-green-wave-organic-majbutnye-zelenoi-agronomii/> (дата звернення: 25.06.2025).
9. Що таке гідропоніка і навіщо вона потрібна. URL: https://sksumykhimprom.com.ua/?p=11443&gad_source=1&glid=CjwKCAjw9p24BhB_EiwA8ID5BiDOWRJT-4B9WQ187xfpjayHH9r79hqWwxFOFXLHTyT_9qIExNnZQBoCXHEQAvD_BwE (дата звернення: 25.06.2025).
10. Bauer J.M., Aarestrup S.C., Hansen P.G., Reisch L.A. Nudging more sustainable grocery purchases: Behavioural innovations in a supermarket setting. *Technological Forecasting and Social Change*. 2022. Volume 179, 121605. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2022.121605>
11. Corten M. Supermarkets can do much more for environment and climate, as shown by Superlist. 2022. URL: <https://www.rikolto.org/stories/supermarkets-can-do-much-more-for-environment-and-climate-as-shown-by-superlist> (дата звернення: 25.06.2025).
12. D'Adamo I., Desideri S., Gastaldi M., Tsagarakis K.P. Sustainable food waste management in supermarkets. *Sustainable Production and Consumption*. 2023. Volume 43, P. 204-216. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.spc.2023.11.005>
13. Errors-Seeds. Переваги та недоліки гідропоніки. URL: <https://errors-seeds.ua/perevahy-ta-nedoliky-hidroponiky/> (дата звернення: 25.06.2025).
14. Grandi B., Cardinali M. G. The distance between sustainability store image and store identity inside grocery stores. *International Journal of Retail & Distribution Management*. 2025. Volume 53, Issue 13. P. 90-103. DOI: <https://doi.org/10.1108/IJRDM-12-2023-0704>
15. Greenroofs.com. Whole Foods Market – Lynnfield, MA. March 1, 2019. URL: <https://www.greenroofs.com/projects/whole-foods-market-lynnfield-ma/> (дата звернення: 25.06.2025).
16. Hughes C. Future of Food Report. 2025. URL: <https://www.about.sainsburys.co.uk/~media/Files/S/Sainsburys/pdf-downloads/futureoffood-10c.pdf> (дата звернення: 25.06.2025).
17. Kharsun L., Patkovskiy S. The cold supply chains of food: determinants of management and development. *Вісник Київського національного торговельно-економічного університету*. 2020. № 2. С. 48-57. DOI: [http://doi.org/10.31617/visnik.knute.2020\(130\)04](http://doi.org/10.31617/visnik.knute.2020(130)04)

18. Pereira I. T. Meet SweGreen: This Swedish vertical farm start-up grows vegetables inside of supermarkets. 2024. URL: <https://www.euronews.com/green/2024/09/15/meet-swegreen-this-swedish-vertical-farm-start-up-grows-vegetables-inside-of-supermarkets> (дата звернення: 25.06.2025).
19. Pott J. In-store farming: growing parsley inside the supermarket. Purchasing locally grown products. 2020. URL: <https://ixtenso.com/retail-marketing/in-store-farming-growing-parsley-inside-the-supermarket.html> (дата звернення: 25.06.2025).
20. Robinson D., Igin M. 15 Biggest Environmental Problems of 2024. Jan 9, 2025. URL: <https://earth.org/the-biggest-environmental-problems-of-our-lifetime/> (дата звернення: 25.06.2025).
21. Rooftop Gardening at WholeFoods in Lynnfield. *Northshore*. October 20, 2014. URL: <https://www.nshoremag.com/faces-places/rooftop-gardening-at-wholefoods-in-lynnfield/> (дата звернення: 25.06.2025).
22. Stevens L. M. Grown in store. May 18, 2020. URL: <https://www.producegrower.com/article/consumer-corner-grown-in-store/> (дата звернення: 25.06.2025).
23. Thanasoulas S., Molinari M. Advancing energy efficiency and sustainability in supermarkets: A comprehensive analysis of integrated technologies and their impact on energy consumption. *Energy Reports*. 2025. Volume 13. P. 2855-2875. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.egyr.2025.02.021>
24. Wong T., Campos R., Mackres E., Staedicke S., Doust M. What Would Cities Look Like With 3 Degrees C of Warming vs. 1.5? Far More Hazardous and Vastly Unequal. September 17, 2024. URL: https://www.wri.org/insights/climate-change-effects-cities-15-vs-3-degrees-C?utm_campaign=paidsocial&utm_source=google&utm_medium=world+re+sources+institute&gad_source=1&gclid=CjwKCAjw68K4BhAuEiwAylp3knUeGHLTBiHmXsCYC3g7HE9JJ9_1nc-km_n81RFmQxQ4Fmj27R03kBoCVjAQAvD_BwE (дата звернення: 25.06.2025).

REFERENCES

1. V ukrainskomu supermarketi stvoryly pershu vertykalnu fermu [The first vertical farm has been created in a Ukrainian supermarket] (2021). URL: <https://texty.org.ua/fragments/104500/v-ukrayinskomu-supermarketi-stvoryly-pershu-vertykalnu-fermu/> [in Ukrainian].
2. Johnston, K. (2018). Amazon vidkryla pershyi supermarket bez kas i prodavtsiv [Amazon has opened its first supermarket without cash registers or sales assistants]. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-42787379> [in Ukrainian].
3. Kozachok, A. (2021). Yak zekonomyty na yizhi ta vriatuvaty planetu? Vse, shcho treba znaty pro kharchovi vidkhody [How to save money on food and save the planet? Everything you need to know about food waste]. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2021/09/29/246055/> [in Ukrainian].
4. Maizhe tretyna storichchia: 30 kluchovykh faktiv z istorii ukrainskoho riteilu za roky nezalezhnosti [Almost a third of a century: 30 key facts from the history of Ukrainian retail during the years of independence] (2021). URL: <https://rau.ua/novyni/top-30-2/> [in Ukrainian].
5. Martynyuk, A., Biletsky, O., Sklyarenko, N. (2024). Dydzain interieru suchasnykh produktovykh mahazyniv: osoblyvosti funktsionalnoho zonuвання [Interior design of modern grocery stores: features of functional zoning]. *Design and art in the context of socio-cultural development: materials from the 10th International Scientific and Practical Conference*. Khmelnytskyi, 9–11 October 2024. Odessa: KNTU. 129–132. URL: https://kntu.net.ua/ukr/content/download/119874/670803/file/2024_%D0%9C%D0%90%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%86%D0%90%D0%9B%D0%98.pdf [in Ukrainian].
6. Mitroshina, N. (2022). Istoriia avtomatyzatsii torhivli vid pershykh krokiv [The history of trade automation from its early stages]. URL: <https://torgsoft.ua/articles/staty/avtomatyzatsiya-torgivli/> [in Ukrainian].
7. Skliarenko, N.V. (2023). Vizualni komunikatsii v dydzaini: dynamichni kontseptsii staloho rozvytku: monohrafiia [Visual communications in design: dynamic concepts of sustainable development: monograph]. Lutsk: Vezha-Druk. 484 s. URL: <https://lib.lntu.edu.ua/uk/147258369/13657> [in Ukrainian].
8. Ukrainska piramida zeleni Green Wave Organic – maibutnie zelenoi ahronomii [Ukrainian pyramid of greenery Green Wave Organic – the future of green agronomy] (2024). *Horticulture and Vegetable Growing. Technologies and Innovations*. URL: <https://techhorticulture.com/ukrayinska-piramida-zeleni-green-wave-organic-majbutnye-zelenoyi-agronomiyi/> [in Ukrainian].
9. Shcho take hidroponika i navishcho vona potribna [What is hydroponics and why is it needed?] (n.d.). URL: https://sksumykhimprom.com.ua/?p=11443&gad_source=1&gclid=CjwKCAjw9p24BhB_EiwaA8ID5BiDOWRJt-4B9WQ187xfpjayHH9r79hqWwxFOFXLHTyT_9qIExNnZQB0CXHEQAvD_BwE [in Ukrainian].
10. Bauer, J.M., Aarestrup, S.C., Hansen, P.G., Reisch, L.A. (2022). Nudging more sustainable grocery purchases: Behavioural innovations in a supermarket setting. *Technological Forecasting and Social Change*, 179. 121605. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2022.121605>
11. Corten, M. (2022). Supermarkets can do much more for environment and climate, as shown by Superlist. URL: <https://www.rikolto.org/stories/supermarkets-can-do-much-more-for-environment-and-climate-as-shown-by-superlist>
12. D'Adamo, I., Desideri, S., Gastaldi, M., Tsagarakis, K.P. (2023). Sustainable food waste management in supermarkets. *Sustainable Production and Consumption*, 43. 204-216. <https://doi.org/10.1016/j.spc.2023.11.005>
13. Errors-Seeds (n.d.). Perevahy ta nedoliky hidroponiky [Advantages and disadvantages of hydroponics]. URL: <https://errors-seeds.ua/perevahy-ta-nedoliky-hidroponiky/> [in Ukrainian].
14. Grandi, B., Cardinali, M. G. (2025). The distance between sustainability store image and store identity inside grocery stores. *International Journal of Retail & Distribution Management*, 53 (13). 90-103. <https://doi.org/10.1108/IJRDM-12-2023-0704>
15. Greenroofs.com (March 1, 2019). Whole Foods Market – Lynnfield, MA. URL: <https://www.greenroofs.com/projects/whole-foods-market-lynnfield-ma/>

16. Hughes, C. (2025). Future of Food Report. URL: <https://www.about.sainsburys.co.uk/~media/Files/S/Sainsburys/pdf-downloads/futureoffood-10c.pdf>
17. Kharsun, L., Patkovskiy, S. (2020). The cold supply chains of food: determinants of management and development. *Visnyk Kyi'vs'kogo nacional'nogo torgovel'no-ekonomichnogo universytetu*, 2. 48-57. [http://doi.org/10.31617/visnik.knute.2020\(130\)04](http://doi.org/10.31617/visnik.knute.2020(130)04)
18. Pereira, I. T. (2024). Meet SweGreen: This Swedish vertical farm start-up grows vegetables inside of supermarkets. URL: <https://www.euronews.com/green/2024/09/15/meet-swegreen-this-swedish-vertical-farm-start-up-grows-vegetables-inside-of-supermarkets>
19. Pott, J. (2020). In-store farming: growing parsley inside the supermarket. Purchasing locally grown products. URL: <https://ixtenso.com/retail-marketing/in-store-farming-growing-parsley-inside-the-supermarket.html>
20. Robinson, D., Igini, M. (Jan 9, 2025). 15 Biggest Environmental Problems of 2024. URL: <https://earth.org/the-biggest-environmental-problems-of-our-lifetime/>
21. Rooftop Gardening at WholeFoods in Lynnfield (October 20, 2014). *Northshore*. URL: <https://www.nshoremag.com/faces-places/rooftop-gardening-at-wholefoods-in-lynnfield/>
22. Stevens, L. M. (May 18, 2020). Grown in store. URL: <https://www.producegrower.com/article/consumer-corner-grown-in-store/>
23. Thanasoulas, S., Molinari, M. (2025). Advancing energy efficiency and sustainability in supermarkets: A comprehensive analysis of integrated technologies and their impact on energy consumption. *Energy Reports*, 13. 2855-2875. <https://doi.org/10.1016/j.egy.2025.02.021>
24. Wong, T., Campos, R., Mackres, E., Staedicke, S., Doust, M. (September 17, 2024). What Would Cities Look Like With 3 Degrees C of Warming vs. 1.5? Far More Hazardous and Vastly Unequal. URL: https://www.wri.org/insights/climate-change-effects-cities-15-vs-3-degrees-C?utm_campaign=paidsocial&utm_source=google&utm_medium=world+re+sources+institute&gad_source=1&gclid=CjwKCAjw68K4BhAuEiwAylp3knUeGHLTBiHmXsCYC3g7HE9JJ9_1nc-km_n81RFmQxQ4Fmj27R03kBoCVjAQAvD_BwE

УДК 7.01:004.9(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-15>

Галина БОРЕЙКО,

orcid.org/0000-0002-0787-0493

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *halbor@ukr.net*

Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6463-8714

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін

Бердянського державного педагогічного університету

(Запоріжжя, Україна) *omelchenkoanetta@gmail.com*

Микола ЦАП'ЯК,

orcid.org/0000-0003-3645-201X

доктор філософії з культурології,

доцент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *Tsariak.Mykola@vnu.edu.ua*

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ: ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ТА ЦИФРОВИХ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

У статті проведено аналіз переосмислення українських етнічних традицій у сучасному мистецтві крізь призму їхньої інтеграції з цифровими технологіями. Наголошується, що цей процес є відповіддю на глобальні трансформації ХХІ ст., які накладають відбиток масової культури на традиційні культурні надбання. Він не лише розширює межі художньої уяви, але й створює нові можливості для збереження національної культурної ідентичності та популяризації її на міжнародному рівні.

Цифрові технології у наукових дослідженнях зазвичай розглядаються як каталізатори появи нових форм і жанрів. Водночас у контексті українського мистецтва виявлено недостатнє вивчення комплексного симбіозу етнічних мотивів із цифровими інструментами. Проблема полягає в тому, що окремі аспекти вже досліджувались (народні ремесла, сучасне медійне мистецтво), проте системний аналіз сучасних практик українських митців залишається маловивченим.

Розглядаються ключові перспективи цього синтезу, зокрема, роль цифрових технологій у створенні мистецьких творів, які об'єднують традиційність і новаторство. Наголошується на важливості проблеми авторських прав в умовах зростаючої алгоритмізації творчих процесів. Попри технологічний прогрес, підкреслюється неможливість повноцінного заміщення людської творчості через брак у цифрових алгоритмів суб'єктивного й емоційного досвіду.

Окрема увага приділяється ролі цифрових платформ як засобу крос-культурного обміну. Онлайн-галереї та соціальні мережі сприяють доступності мистецтва й руйнуванню географічних, мовних, соціальних бар'єрів. Українська етнічна тематика в цифровому мистецтві набуває нового звучання через візуальні медіа, інтерактивні формати та віртуальні середовища. Це дозволяє створювати унікальні проекти, які гармонійно поєднують локальність із глобальними ідеями та демонструють новаторський підхід до народної художньої спадщини. Крім того, підкреслюється важливість етичного ставлення до культурної апропріації, що передбачає повагу до етнокультурних джерел.

У статті розглядаються сучасні практики окремих українських митців. Зокрема художник Олег Шупляк органічно інтегрує традиційний живопис із такими технологіями, як доповнена реальність і відео-арт. Його роботи серії «Двовзори» створюють ефекти, що переосмислюють українську ідентичність, реагуючи на сучасні суспільні явища та репрезентують знакові для української культури мотиви і сюжети. Марта Пітчук – мисткиня, яка успішно адаптувала цифрові технології у своїй творчості, зберігаючи зв'язок з етнокультурною спадщиною та жіночою оптикою. Її роботи поєднують традиційний жіночий стрій із гіперреалістичними образами та цифровими ефектами.

Розглядається трансформація традиційної етнічної танцювальної культури під впливом діджиталізації та міжкультурної взаємодії. Танець, як універсальний феномен культури, що функціонує на архетипному, ритуаль-

ному та естетичному рівнях, залишається важливим засобом збереження і передачі культурного досвіду попри появу нових жанрів і спрощених форм. Народна хореографія прагне адаптуватися до сучасних умов сценічного мистецтва, хоча це неминуче породжує дискусії щодо можливої втрати автентичності.

Сучасне хореографічне мистецтво активно інтегрує цифрові інструменти, мультимедійні підходи, технології VR та AR для створення інтерактивних перформансів і освітніх заходів. Цифрові платформи та соціальні мережі суттєво розширюють доступ до танцю, перетворюючи його в динамічний медійний контент (короткі відеоролики, вірусні рухи і челенджі, які стрімко поширюються). Це формує новий тип учасника, користувача, котрий не лише споживає, але й творить, адаптує та розповсюджує танцювальний матеріал.

Зазначається, що поєднання етнічних мотивів із цифровими технологіями в мистецтві сприяє збереженню національної мистецької спадщини, переосмисленню традицій у сучасних форматах та стимулює розвиток художнього мислення. Такий підхід формує дієвий інструмент культурної самопрезентації України на міжнародній арені і водночас впливає на гуманітарний дискурс, використовуючи мистецтво як засіб м'якої сили.

Ключові слова: візуальне мистецтво, віртуальна реальність, доповнена реальність, етнічні мотиви, культурна апропріація, культурна ідентичність, міждисциплінарний підхід, народна культура, танцювальне мистецтво, цифрові технології.

Galyna BOREIKO,

orcid.org/0000-0002-0787-0493

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theater Directing
Rivne State Humanities University
(Rivne, Ukraine) halbor@ukr.net*

Anetta OMELCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6463-8714

*PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and Methods of Teaching Art Disciplines
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) omelchenkoanetta@gmail.com*

Mykola TSAPIAK,

orcid.org/0000-0003-3645-201X

*Doctor of Philosophy in Cultural Studies,
Associate Professor at the Department of Choreography
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Tsapiak.Mykola@vnu.edu.ua*

RETHINKING TRADITIONS: INTEGRATION OF TRADITIONAL ETHNO-CULTURAL HERITAGE AND DIGITAL VISUAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART

The article analyzes the reinterpretation of Ukrainian ethnic traditions in contemporary art through the prism of their integration with digital technologies. It is emphasized that this process is a response to the global transformations of the 21st century, which impose the imprint of mass culture on traditional cultural heritage. It not only expands the boundaries of artistic imagination, but also creates new opportunities for preserving national cultural identity and popularizing it at the international level.

Digital technologies in scientific research are usually considered as catalysts for the emergence of new forms and genres. At the same time, in the context of Ukrainian art, insufficient study of the complex symbiosis of ethnic motifs with digital tools has been revealed. The problem is that some aspects have already been studied (folk crafts, modern media art), but a systematic analysis of contemporary practices of Ukrainian artists remains poorly studied.

The key prospects of this synthesis are considered, in particular, the role of digital technologies in the creation of works of art that combine tradition and innovation. The importance of copyright issues is emphasized in the context of the increasing algorithmization of creative processes. Despite technological progress, the impossibility of fully replacing human creativity is emphasized due to the lack of subjective and emotional experience in digital algorithms.

Special attention is paid to the role of digital platforms as a means of cross-cultural exchange. Online galleries and social networks contribute to the accessibility of art and the destruction of geographical, linguistic, and social barriers. Ukrainian ethnic themes in digital art acquire a new sound through visual media, interactive formats, and virtual environments. This allows for the creation of unique projects that harmoniously combine locality with global ideas

and demonstrate an innovative approach to folk artistic heritage. In addition, the importance of an ethical attitude to cultural appropriation, which implies respect for ethnocultural sources, is emphasized.

The article examines the contemporary practices of individual Ukrainian artists. In particular, the artist Oleh Shuplyak organically integrates traditional painting with technologies such as augmented reality and video art. His works from the "Binoculars" create effects that rethink Ukrainian identity, responding to modern social phenomena and representing motifs and plots that are symbolic of Ukrainian culture. Marta Pitchuk is an artist who has successfully adapted digital technologies in her work, while maintaining a connection with ethnocultural heritage and female optics. Her works combine traditional female attire with hyperrealistic images and digital effects.

The transformation of traditional ethnic dance culture under the influence of digitalization and intercultural interaction is considered. Dance, as a universal cultural phenomenon that functions at the archetypal, ritual and aesthetic levels, remains an important means of preserving and transmitting cultural experience, despite the emergence of new genres and simplified forms. Folk choreography seeks to adapt to modern conditions of performing arts, although this inevitably gives rise to discussions about possible losses of authenticity.

Modern choreographic art actively integrates digital tools, multimedia approaches, VR and AR technologies to create interactive performances and educational events. Digital platforms and social networks significantly expand access to dance, transforming it into dynamic media content (short videos, viral movements and challenges that spread rapidly). This forms a new type of participant, user, who not only consumes, but also creates, adapts and distributes dance material.

It is noted that the combination of ethnic motifs with digital technologies in art contributes to the preservation of the national artistic heritage, the rethinking of traditions in modern formats and stimulates the development of artistic thinking. This approach forms an effective tool for the cultural self-presentation of Ukraine in the international arena and at the same time influences the humanitarian discourse, using art as a means of soft power.

Key words: visual art, virtual reality, augmented reality, ethnic motifs, cultural appropriation, cultural identity, interdisciplinary approach, folk culture, dance art, digital technologies.

Постановка проблеми. У сучасному мистецькому дискурсі простежується тенденція до інтеграції традиційних художніх практик із цифровими технологіями. Цей синтез не лише трансформує звичні парадигми творчого процесу, але й значно розширює межі художньої уяви, стимулює міждисциплінарну взаємодію та відкриває нові перспективи для переосмислення народної художньої культури в умовах цифрової епохи (Величко, 2025: 155).

XXI ст. ознаменувалося динамічними трансформаціями в розвитку людської цивілізації. Активне впровадження новітніх технічних засобів, розвиток масових комунікацій та поширення інформаційних технологій сприяли утвердженню масової культури, що витіснила традиційну народну культуру на периферію культурного дискурсу. Однак сучасні соціокультурні виклики знову актуалізують потребу повернення до національних культурних джерел, зокрема через переосмислення етнічних мистецьких традицій та можливість їх репрезентації у віртуальній площині.

Аналіз досліджень. Дослідження взаємодії традиційного та цифрового в мистецтві є порівняно новим напрямком, який активно розвивається. Низка науковців вивчає вплив технологій на трансформацію художніх практик. Зокрема праці таких авторів, як G. Dölkeles та Y. Bakreski, висвітлюють загальні аспекти застосування цифрових інструментів у візуальному мистецтві, акцентуючи на їхньому потенціалі для створення нових форм і жанрів. Йдеться про перетин мистецтва, дизайну та цифрових технологій, що означає значний зсув

у реалізації, концептуалізації та сприйнятті творчих процесів. Оскільки сучасні технології продовжують еволюціонувати, вони істотно впливають на методи та засоби художнього вираження, змінюючи традиційні підходи і стимулюючи появу нових форм, таких як цифрове, програмне чи віртуальне мистецтво. Цей технологічний прорив не лише трансформує мистецький і дизайнерський простір, а й переосмислює перспективи самої творчості. Усвідомлення впливу цих інновацій є критично важливим для розуміння сучасних і майбутніх напрямів розвитку мистецтва (Dölkeles, 2025). Цифрові технології, безсумнівно, трансформували сучасний процес створення мистецтва. Епоха цифрових інструментів дарує нам безпрецедентні можливості для творчості та численні художні форми для самовираження, формуючи унікальну естетику. Окрім того, ці технології привнесли нові медіа, які поставили під сумнів традиційні уявлення про засоби мистецтва, роль автора та взаємодію з аудиторією. Вони вплинули навіть на класичні нетехнологічні медіа, такі як живопис, рисунок чи скульптура, змінюючи їхнє сприйняття та створення (Bakreski, 2022: 17). У статті А. Куомугіша розглядається історична взаємодія мистецтва і технологій з акцентом на ключові технічні досягнення, які вплинули на творчі процеси, цифрові інструменти, методи роботи та використання штучного інтелекту, що трансформують способи створення та сприйняття мистецтва (Kuomugisha, 2025).

В українському контексті існуючі дослідження здебільшого зосереджені на окремих аспектах:

вивченні народних ремесел, аналізі сучасного мистецтва або ж розгляді впливу цифрових технологій на медійну сферу (Баркова, Кульчицький, 2019; Давимука, 2025; Ллойд-Маєр, 2025; Ясенев, 2023). Однак комплексний аналіз поєднання етнічних мотивів та цифрових технологій у сучасному українському мистецтві не проводився. Бракує ґрунтовних праць, які б систематизували досвід українських митців у цьому напрямку, виявили ключові тенденції, проблеми та перспективи такого симбіозу. Наприклад, роботи Т. Біршової (2023), Т. Горбула (2023), М. Кулиняка (2022) торкаються питань збереження культурної спадщини, але рідко виходять за межі традиційного розуміння цього процесу. Водночас дослідження В. Бистрякової та ін. (2017), В. Ропецького та ін. (2024) зосереджуються на інноваціях у мистецтві, проте часто оминають аспекти інтеграції з етнічними традиціями. Публікація А. Руденченко та ін. (2023) зосереджена на цифровому етномистецтві як важливому інструменті збереження культурної спадщини та популяризації традицій і звичаїв народів світу. Автори обґрунтовують необхідність створення освітніх програм для здобувачів освіти з цифрового етномистецтва в університетах України.

Така ситуація в наукових розвідках з окресленої проблематики вказує на необхідність більш глибокого міждисциплінарного дослідження, яке б поєднувало знання з мистецтвознавства, культурології, етнографії та цифрових технологій.

Таким чином, актуальність цього дослідження зумовлена не лише загальносвітовими тенденціями діджиталізації мистецтва, а й нагальною потребою України у пошуку нових шляхів збереження, переосмислення та популяризації власної культурної ідентичності в умовах сучасних викликів. Це дослідження має на меті заповнити існуючу прогалину, надавши системний аналіз сучасних практик українських митців, які поєднують етнічні мотиви з цифровими технологіями.

Мета статті полягає в аналізі процесу інтеграції етнічних мотивів і цифрових технологій у сучасному українському мистецтві з акцентом на його візуальну та танцювальну складові.

Виклад основного матеріалу. Традиційні медіа зазнали трансформацій через процеси гібридизації та злиття, які призвели до формування пост-медійного контексту. Однак варто пам'ятати, що наша доба не перша, коли технологічні інновації кардинально змінюють художню практику. Наприклад, відкриття олійних фарб, техніки сфумато та лінійної перспективи в Європі XV ст. визначили нові стандарти для живопису та

малюнку, сприяючи утвердженню ренесансного бачення сили людського розуму. Не можна залишити поза увагою й революцію, яку спричинила фотографія. Вона не тільки стала новим інструментом художнього вираження, але й змінила сприйняття зображень, кидаючи виклик детальному реалізму традиційного мистецтва та переосмислюючи підхід до форми й простору в західній культурі (Bakreski, 2022: 17).

Цифрові технології не лише змінюють традиційні форми мистецтва, а й стають каталізатором появи абсолютно нових напрямів, створених за участі штучного інтелекту (ШІ). Яскравим прикладом цього є платформи на кшталт Midjourney, які використовують алгоритми машинного навчання для генерації візуальних творів, що спонукають переосмислити саме поняття мистецтва. Аналізуючи величезні масиви даних із класичних та сучасних художніх творів, такі системи, як Midjourney, здатні створювати цілком нові витвори. Вони одночасно базуються на стилістичних і концептуальних засадах традиційного мистецтва та відкривають нові горизонти завдяки потенціалу ШІ (Midjourney). Така хвиля мистецтва, створеного алгоритмами, не лише розширює можливості художнього самовираження, але й ставить перед суспільством важливі питання про роль людської творчості та природу авторства в умовах цифрової доби. З еволюцією штучного інтелекту, ймовірно, з'являтиметься ще більше інноваційних витворів, які дедалі сильніше стиратимуть межу між людською та машинною творчістю (Gere, 2007).

Поняття «цифрове мистецтво» охоплює творчі практики, що використовують цифрові технології для створення, модифікації або презентації художніх творів. Його становлення відбувалося ще у 1960-х рр., коли митці почали експериментувати з комп'ютерною графікою та обчислювальними методами у творчій діяльності. Однак лише з 1990-х рр. цифрове мистецтво отримало широке визнання у фахових мистецьких колах (Wei, 2024: 2–3). Еволюція цифрового мистецтва суттєво змінила погляд на традиційні форми художнього вираження, піддаючи сумніву сприйняття мистецтва як виключно матеріального об'єкта. Цифрові твори вирізняються здатністю до тиражування, масового поширення та інтерактивності, що не лише підвищує їхню доступність, але й створює нові можливості для взаємодії з аудиторією. Наприклад, підхід Крістін Тьєн Ван до створення мемів у мистецтві виходить за межі звичайної візуалізації інтернет-культури в традиційному форматі. Її роботи спрямовані на глибше осмислення того, як ми взаємодіємо з цифровими

образами та їхніми значеннями. Меми, якими б недовговічними та мінливими вони не були, часто є дзеркалом духу часу, чи то через саркастичне висміювання суспільних проблем, формування політичних заяв, чи то як спостереження за абсурдністю сучасної реальності. Використовуючи витончений процес живопису, мисткиня переосмислює швидкоплинну природу мемів, надаючи їм більш стійкої форми та демонструючи контраст між швидкістю Інтернету і тривалістю художнього процесу. Її роботи спонукають глядачів замислитися над стрімкістю технологічного поступу і впливом цифрових медіа на нашу увагу, культурні цінності та спосіб споживання контенту. Творчість Крістін Тьєн Ван – це не просто критичне переосмислення мем-культури чи аналіз цифрової економіки. Йдеться радше про дослідження того, як технології змінюють наше світосприйняття та емоційні реакції. Через свою мистецьку практику вона веде діалог про взаємозв'язок капіталізму, технологій і культури, ставлячи під сумнів вплив онлайн-життя на нашу самоідентичність і погляд на навколишній світ. Переносячи хаотичну, часто непередбачувану естетику мемів і криптовалют у рамки традиційного живопису, художниця запрошує замислитися над сутністю цифрових символів та їх роллю у відображенні мінливих відносин з технологіями як у віртуальній, так і в фізичній реальності (Harner, 2024).

У сучасну епоху цифрові технології стали чи не головним рушієм трансформації художнього вираження. Завдяки використанню програмного забезпечення, алгоритмів та інтерактивних середовищ митці отримали унікальну можливість досліджувати нові горизонти творчості. Це дозволяє їм створювати складні, багатовимірні та інтерактивні твори, які раніше були технічно неможливими. Серед основних напрямів, які сьогодні активно розвиваються у цифровому мистецтві, можна виділити такі:

- *генеративне мистецтво*, що використовує алгоритми, зокрема інструменти ШІ та машинного навчання, для створення автономних візуальних композицій та унікальних художніх форм (Капустін, 2025: 105–107);

- *технології віртуальної реальності (VR) і доповненої реальності (AR)*, які занурюють глядача в інтерактивні мультимодальні середовища, що відкривають новий доступ до сприйняття мистецтва (Атаманенко, 2025: 49; Wei, 2024: 6);

- *цифровий живопис і скульптура*, які використовують спеціалізоване програмне забезпечення для відтворення традиційних технік. Водночас ці інструменти розширюють можливості візуальної

експресії, додаючи новий вимір творчій практиці (Храмова-Баранова, 2023: 52–53).

Розглядаючи перспективи найближчого майбутнього, стає очевидним, що роботи, створені за допомогою цифрових технологій, поступово набувають значущої ролі у світі мистецтва. Завдяки їх невинному вдосконаленню, ми спостерігатимемо появу ще більш складних і естетично витончених алгоритмів, здатних створювати оригінальні мистецькі твори. Розвиток таких технологій сприятиме формуванню платформ, які відкриють нові можливості для співпраці митців із цифровими системами, розмиваючи грані між людською креативністю та машинною технологічністю. З поширенням мистецтва, створеного за допомогою використання таких технологій, цілком імовірно виникнуть нові моделі авторських прав і розподілу внеску у творчості, які враховуватимуть роль алгоритмів у створенні художніх творів. Цей напрям обіцяє стати важливим і перспективним вектором розвитку, здатним трансформувати наше розуміння природи мистецтва та його можливих форм. Водночас занепокоєння щодо впливу такого мистецтва на роль митців є цілком природним. Втім важливо пам'ятати, що цифрові технології (*принаймні, нам так хочеться думати – Авт.*) навряд чи зможуть повністю замінити людську творчість та унікальне бачення митців. Хоча ці системи дійсно здатні створювати вражаючі роботи, їм бракує суб'єктивного й емоційного досвіду, який є джерелом справжньої оригінальності. Творчість залишається глибоко особистим процесом, що спирається на унікальний світогляд, переживання та внутрішній стан кожного митця. Таким чином, мистецтво, створене за допомогою цифрових технологій, відкриваючи нові горизонти для творчості, не нівелює значущість ролі митців та усього людського мистецького досвіду (Impact of Digital Technology on Art, 2023).

Сучасне мистецтво стає важливою платформою для крос-культурного обміну, де цифрові технології відіграють визначальну роль у формуванні діалогу між локальними традиціями та глобальним культурним контекстом (Cherniyavskiy et al., 2022: 153–154). Етнічна тематика в такій творчості не лише зберігає свою автентичність, а й відкриває нові форми вираження через впровадження візуальних медіа, інтерактивних форматів і віртуальних середовищ. Завдяки цифровим підходам культурна спадщина сприймається як відкрита й гнучка система, що здатна адаптуватися до сучасних викликів і залучати все ширшу аудиторію. Такий підхід сприяє створенню унікальних мистецьких проєктів, які гармонійно поєднують тра-

диційність із новаторством, а локальні акценти – із глобальними ідеями (Song, 2009: 124).

Цифрові платформи суттєво змінили світ мистецтва, відкривши нові горизонти внаслідок демократизації доступу до художніх творів. Онлайн-галереї, художні соціальні мережі та віртуальні виставки стали інструментами, які руйнують географічні межі, даючи змогу митцям демонструвати свої роботи глобальній аудиторії. Цифрове мистецтво стало своєрідною універсальною мовою, яка долає мовні та культурні бар'єри й об'єднує людей, незалежно від їхнього досвіду, мови та фізичного перебування. Цифрові мистецькі платформи створюють безцінний простір для митців, дозволяючи їм передавати свої унікальні культурні наративи та бачення світу. Завдяки своїй творчості вони формують емоційний зв'язок із глядачами, спонукаючи їх до глибшого розуміння різноманітності та поцінування багатогранного культурного розмаїття. Відкритість до культурного різноманіття породжує на цих платформах глобальний діалог, який не лише зберігає культурну спадщину, але й сприяє появі нових ідей, збагачуючи спільний людський досвід. Деякі жанри цифрового мистецтва активно стимулюють участь глядачів, формуючи відчуття причетності та спільного досвіду, незалежно від культурних відмінностей. Інтерактивні інсталяції та онлайн-спільноти митців, зокрема, занурюють учасників у цікавий досвід, який долає географічні бар'єри та зміцнює зв'язки між людьми з різним бекграундом (Wu, 2025). Завдяки таким партисипативним форматам, цифрове мистецтво не лише поглиблює залученість, але й стає майданчиком для обміну думками та ідеями, сприяючи формуванню більш згуртованого й емпатійного глобального суспільства. Швидке поширення цифрового мистецтва, що черпає натхнення з різноманітних культурних джерел, породжує актуальні питання щодо культурної апропріації (Nasution, Ghani, 2019). Митцям, які працюють у цій сфері, важливо підходити до використання культурних мотивів із чутливістю та глибокою повагою, враховуючи особливості культурної ідентичності та спадщини. Тісна співпраця і консультації з представниками відповідних спільнот стають ключовими для забезпечення автентичного відображення та сприяння реальному обміну культур без елементів експлуатації. Заохочуючи взаєморозуміння і повагу, митці можуть ефективно долати виклики культурної апропріації та сприяти створенню більш інклюзивного та етично виваженого простору у сфері цифрового мистецтва (Digital Art and Cross-Cultural Connectivity in 2024). Цифрове етномис-

тецтво об'єднує етнографію та сучасні технології для створення візуальних матеріалів, які відображають культурну спадщину та самобутність певних спільнот. Завдяки використанню таких цифрових інструментів, як відео, фотографія чи аудіо, митці отримують можливість створювати артефакти, що акцентують увагу на звичаях і традиціях різних народів. Це може проявлятися як документальний фільм про національні свята, веб-ресурс, присвячений історії та культурному надбанню, або ж інтерактивна мультимедійна інсталяція, що демонструє традиційне ремесло чи народні обряди (Руденченко та ін., 2023: 375).

У цьому контексті більш предметно зупинимось на творчості сучасних українських митців та мисткинь, які у своїй творчості активно переосмислюють етнічні українські традиції та популяризують культурну спадщину, надаючи їй нового звучання завдяки технологічним можливостям віртуальної доби.

Олег Шупляк – багатогранний художник. Насамперед він відомий своїми «Двовзорами» (картинами-оптичними ілюзіями), якими захоплювався ще у студентські роки та які не віталися в радянських рамках соцреалізму. На сьогодні до цієї серії робіт митця входить понад 300 творів. Як згадує сам митець, «коли я почав експериментувати з оптичною ілюзією, мені хотілось, щоб мої картини обов'язково відрізнялися національним колоритом. Я хотів відобразити всі національні символи в одній картині – і Дніпро, і кручі, і політ сокола, і козака з бандурою. І, головне, щоб всі символи разом створили образ найвеличнішого сина України – Тараса Шевченка. Спочатку це завдання здавалося непосильним. Я довго думав, але одного разу в світлотінях скульптури Шевченка я побачив всю композицію одразу і взявся втілювати її на полотні» (цит. за Фук, 2021).

До 2014 р. творчість О. Шупляка вирізнялася мирними мотивами та аполітичністю. Це видно з назв таких серій картин, як «Український космос», «Рідна земля», «Польоти над полями». Відтоді митець створив двовзори «ЗЛО буде знищене!», «Війна», «Поборемо», серію «Андрофаги в Україні», концентруючись на жанрі політичної карикатури та сатири (Самченко, 2022). Етнічні мотиви переплітаються із сьогоденням, з темою російсько-української війни та бажанням донести світові засобами мистецтва біль та трагедію, які переживає Україна через агресію російських окупантів. Художник вражає своєю сміливістю у творчих експериментах, гармонійно поєднуючи традиційний живопис із сучасними інноваційними напрямками, такими як відео-арт і доповнена реальність. Його роботи сприймаються як

своєрідний мистецький код, що відтворює багатогранність української ідентичності, демонструючи її культурну спадщину та національний характер. Митець тонко переплітає стародавні українські символи, орнаменти й архетипи з актуальними художніми концепціями, створюючи унікальний мистецький простір. У його творчості минуле та сучасність вступають у діалог, що дозволяє глядачеві не лише глибше усвідомити власну сутність, але й переосмислити ідеали попередніх поколінь через призму сучасного мистецтва (Oleg Shupliak – Official website).

Марта Пітчук представляє покоління митців, які вміло інтегрують цифрові технології у свою художню діяльність. Водночас вона зберігає тісний зв'язок з етнокультурною спадщиною, додаючи до своїх робіт акценти жіночої оптики. Її творчість вирізняється потужною візуальною експресивністю, що виникає завдяки гармонійному поєднанню традиційного жіночого строю із сучасними цифровими ефектами, фотоколажами й гіперреалістичними образами (Лазоришин, 2024). Художниця майстерно поєднує традиційний костюм із цифровим гіперреалізмом, створюючи новаторське бачення національної самобутності. Її підхід не обмежується лише фольклорною естетикою, а пропонує глибоке переосмислення ідентичності в контексті сучасної цифрової культури: «Я вважаю, що сучасний український художник повинен пропагувати українське. В своїх картинах хочу показати те, що наше традиційне може бути сучасним, стильним, іти в ногу з часом, але залишити якісь частини нашої традиції, глибин» (цит. за Басалига, 2019).

Творчий підхід Марти Пітчук базується на переосмисленні спадщини не як незмінного надбання, а як динамічного джерела культурного поступу та самовираження.

Традиційна етнічна танцювальна культура сьогодні також зазнає змін під впливом діджиталізації та міжкультурної взаємодії. Танець, як значущий елемент символічного порядку культури, функціонує на різних рівнях: архетипному, несвідомому, ритуальному та естетичному, будучи засобом збереження і передачі культурного досвіду. Він слугує носієм культурної пам'яті, ідентичності та колективних світоглядних уявлень. Хоча культури різняться між собою, танець у різних суспільствах часто виконував схожі функції, такі як ініціація, об'єднання, трансценденція або втілення космологічних концепцій. Ця функціональна спільність наголошує на універсальній природі танцю як феномена культури (Фриз, Мартинів, 2023: 102–103).

У сучасних умовах, визначених технологічним прогресом, глобалізацією та посиленням уваги до тілесних практик, танець зазнає чергової хвилі змін. Виникають нові жанри, комбіновані форми і цифрові платформи для взаємодії через танець. Він все більше виходить за рамки традиційної сцени, стає доступним широкій аудиторії і перетворюється на демократичний спосіб культурного вираження. У той же час танець не втрачає здатності передавати складні значення, впливати на емоції, об'єднувати людей через спільний ритм (Герц, 2021). Народна хореографія, як невід'ємний елемент культурної спадщини, перебуває під впливом глобалізаційних процесів, що спричиняє суттєві зміни в її стилістиці, змісті та способах презентації. Все частіше традиційні танцювальні форми адаптуються до сучасних сценічних умов, що допомагає привернути увагу молодого покоління та популяризувати народне мистецтво. Втім така тенденція не обходиться без суперечок, які стосуються ризику втрати автентичності народних танців. У комерціалізованих інтерпретаціях їх оригінальна символіка та глибоке культурне значення часто згладжуються або відходять на другий план (Квецко, 2021). Сучасне хореографічне мистецтво стрімко розвивається завдяки впровадженню новітніх технологій. Цифрові інструменти й мультимедійні підходи відкривають нові горизонти сценічного вираження, дозволяючи реалізовувати інтерактивні танцювальні вистави, створювати 3D-голограми, відеопроєкції та інтегрувати елементи доповненої реальності. Віртуальна (VR) та доповнена (AR) реальність відкривають нові горизонти для хореографічного мистецтва, надаючи можливість створювати унікальні проєкти. Завдяки цим технологіям танцівник може переміщуватися у віртуальний простір та взаємодіяти з цифровими об'єктами, що суттєво змінює традиційне уявлення про сценічні перформанси. VR-технології активно використовуються в освітньому процесі танцю, дозволяючи студентам відпрацьовувати складні хореографічні елементи у безпечному та інтерактивному цифровому середовищі. Сучасні цифрові платформи й соціальні мережі також відіграють важливу роль у розвитку та популяризації хореографії. YouTube, TikTok і Instagram, забезпечують можливість поширення різноманітних танцювальних стилів, сприяють обміну знаннями між хореографами та відкривають доступ до нових аудиторій, значно розширюючи масштаб сприйняття танцювальних проєктів (Петрик та ін., 2025: 161).

У сучасному просторі міжкультурної комунікації цифрові платформи розширюють традиційні

кордони, роблячи народні танці доступними для глобальної аудиторії (Народні українські танці, 2025). Такий формат відкриває нові можливості для репрезентації національної ідентичності через мову рухів і ритму, а також сприяє більш глибокому розумінню танцю як універсального антропологічного феномена. Завдяки розвитку етнокультурології та культурної антропології в умовах цифрової епохи з'являється можливість вивчати інтеграцію народних танців у цифровий простір, збереження ними автентичності і водночас набуття нових форм вираження. Це дає старт крос-культурному виміру сучасного хореографічного мистецтва, де традиції і новаторство об'єднуються, створюючи новий культурний продукт. У сучасній медіакulturі танець набув нових форм, перетворившись на короткі відео, вірусні рухи та хореографічні челенджі, які блискуче поширюються через мережу, охоплюючи мільйони людей у різних кутках світу. Ця трансформація актуалізувала новий тип учасника танцювального процесу: користувача, який не лише споглядає або професійно виконує танець, але й самостійно створює, адаптує, редагує та розповсюджує його, вкладаючи власний зміст, емоції та переживання. Танцювальні відео на популярних платформах, таких як TikTok, Instagram чи YouTube, стали новітнім способом комунікації, самовираження та культурного обміну. У цьому контексті людське тіло, виконуючи функцію тексту, здатне без слів передавати багатозначні смисли та емоційні посилення. Натомість медіа-середовище перетворюється на глобальну сцену без меж (географічних чи соціальних).

У новому цифровому просторі танець демонструє вражаючу гнучкість та адаптивність. Він миттєво відгукується на сучасні події, соціальні явища, меми, музичні хіти і навіть на політичну дійсність, змінюючись у режимі реального часу. У такому форматі танець виступає як медійний контент: яскравий, короткий, емоційно насичений, простий у виконанні і потенційно вірусний. Паралельно масова культура активно інтегрує танець у комерційні та розважальні проекти. Рухи стають потужним інструментом формування іміджу: від зірок шоу-бізнесу та музичних гуртів до брендів і кінофільмів. Танцювальні елементи активно використовуються у спортивних шоу, телепроектах та рекламі, допомагаючи встановити емоційний зв'язок між аудиторією та продуктом. При цьому

танець є не самоціллю, а виконує роль емоційного акценту: стає носієм стилю, гармонії ритму та настрою. Таким чином, танець працює на створення впізнаваності, привабливості і бажаності, слугуючи ефективним елементом сучасної культури впливу.

Висновки. У сучасну цифрову епоху мистецтво зазнає глибокої трансформації, яка пов'язана з інтеграцією традиційної етнокультурної спадщини та цифрових технологій. Такий синтез не тільки розкриває нові можливості художнього самовираження, але й забезпечує унікальні шляхи для переосмислення і популяризації національної культурної ідентичності. Творчість Олега Шупляка і Марти Пітчук яскраво ілюструє, як цифрові інструменти допомагають зберігати культурну пам'ять, водночас формуючи нові естетичні коди, що відповідають сучасному глобальному контексту.

Окрему увагу варто приділити процесу адаптації народного танцю в умовах цифрового середовища. Розвиток танцювальних традицій у технологічному просторі та їх інтеграція в міжкультурний діалог і масову медіа-культуру демонструють здатність зберігати архетипну сутність, одночасно пристосовуючи форму до актуальних потреб сучасної аудиторії. Танцювальні практики, які поширюються через соціальні мережі, інтерактивні платформи й цифрові медіа, оновлюють сприйняття культурної спадщини новим поколінням, набуваючи нового звучання, відмінного від автентичних зразків.

Важливим аспектом цифрового мистецтва є необхідність відповідального підходу до культурної апропріації. Забезпечення шанобливого і обережного ставлення до етнокультурних джерел стає ключовою умовою створення етичного і відкритого мистецького простору. У цьому ракурсі цифрові платформи відіграють не лише роль інструментів творчості, але й функціонують як рушій діалогу, освіти і взаєморозуміння культур.

Таким чином, інтеграція етнічних мотивів і цифрових технологій у мистецтві сприяє збереженню національної спадщини, переосмисленню традицій у нових форматах і розширенню можливостей художнього мислення. Це створює потужний механізм культурної самопрезентації України на міжнародному рівні, водночас активно впливаючи на гуманітарний дискурс через мистецтво як м'яку силу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаманенко А. Використання віртуальної та доповненої реальності в аудіовізуальних творах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 84. Т. 1. С. 47–54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-7>.

2. Баркова О., Кульчицький І. Європейський та український досвід використання цифрових технологій у сфері культури. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2019. Т. 2. № 2. С. 193–223. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/717853/1/Barkova%20Kulchytskyu%20Kultura%20vs%20Technology%20Forum%20materials%20.pdf> (дата звернення: 26.07.2025).
3. Басалига М. «Закриваю їм очі, щоб показати характер», – Марта Пітчук про серію картин «Мотанка». *Суспільне. Івано-Франківськ*. 2019. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/5307-zakrivau-im-oci-sob-pokazati-harakter--marta-pitchuk-pro-seriu-kartin-motanka/> (дата звернення: 24.07.2025).
4. Бистрякова В., Осадча А., Пільгук О. Інновації та технології в сучасному мистецтві. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 189–199. DOI: <http://10.5281/zenodo.1068901>.
5. Бірзова О. Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. *Грані*. 2023. Т. 26. № (5). С. 90–94. DOI: <http://10.15421/1723106>.
6. Величко Д. Синтез традиційних і цифрових технік у сучасному мистецтві. *Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві*: зб. матер. II всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (м. Одеса, 24–25 квіт. 2025 р.). Одеса, 2025. С. 155–157.
7. Герц І. Танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 199–204. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3568> (дата звернення: 26.07.2025).
8. Горбул Т. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2023. № 4. С. 212–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29>.
9. Давимука С. Цифровізація мистецтва як вагомий тренд формування нової моделі культури: ретроспективний аналіз. *Народознавчі зошити*. 2025. № 1(181). С. 95–109. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2025.01.095>.
10. Капустін П. Штучний інтелект та генеративне мистецтво: синтез технологій і творчості. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 1. С. 104–109. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.10>.
11. Квечко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т. 2. С. 43–49. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-7>.
12. Кулиняк М. Цифрова культурна спадщина як феномен цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2022. Вип. 3. С. 218–227. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28>.
13. Лазоришин І. Українка як світло у живописі Марти Пітчук. Самобутня прикарпатська художниця творить талановиті картини-мотанки й допомагає ЗСУ. *Інтернет-ресурс газети Галичина*. 2024. 12 січ. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/ukrayinka-yak-svitlo-u-zhivopisi-marti-pitchuk-samobutnya-prikarpataska-hudozhnitsya-tvorit-talanoviti-kartini-motanki-y-dopomagaє-zsu/> (дата звернення: 26.07.2025).
14. Ллойд-Маєр О. Становлення медіамистецтва в Україні: соціокультурний контекст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 123–128. DOI: <http://10.32461/2226-3209.1.2025.327934>.
15. Народні українські танці. *TikTok*. URL: <https://www.tiktok.com/discover/%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%96> (дата звернення: 25.07.2025).
16. Петрик О., Борзенков В., Волошина Л. Хореографія як танцювальне мистецтво. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 84. Т. 2. С. 158–162. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-25>.
17. Ропецький В., Золотарчук Н., Столярчук Н. Національна ідентичність у сучасному українському образотворчому мистецтві: вплив традицій та інновацій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 49. С. 234–242. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862>.
18. Руденченко А., Мешко А., Войцехівська І. Цифрове етномистецтво. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: матер. V міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 27 квіт. 2023 р.). Київ, 2023. С. 375–377. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24797/1/APSD_2023_V2_P375-377.pdf (дата звернення: 26.07.2025).
19. Самченко В. Олег Шупляк, заслужений художник України. Найцінніша для мене – виставка у бойових локаціях на передовій. *УКРІНФОРМ*. 2022. 9 жовт. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3587868-oleg-suplak-zasluzenij-hudoznik-ukraini.html> (дата звернення: 26.07.2025).
20. Фриз П., Мартинів О. Народний танець в контексті культурних трансформацій ХХ–ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 69. Т. 3. С. 98–103. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14>.
21. Фук Р. Майже два десятки картин на шевченківську тематику написав художник із Тернопільщини. *Суспільне Тернопіль*. 2021. 10 берез. URL: <https://suspilne.media/ternopil/111981-majze-dva-desatki-kartin-na-sevcenkivsku-tematiku-napisav-hudoznik-iz-ternopilsini/> (дата звернення: 26.07.2025).
22. Храмова-Баранова О. Цифровий живопис: становлення та перспективи. *Культура і сучасність*. 2023. № 1. С. 49–55. DOI: <http://10.32461/2226-0285.1.2023.286781>.
23. Ясенев О. Вплив сучасних цифрових технологій на образотворче мистецтво. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 106–110. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/issue/view/17038> (дата звернення: 26.07.2025).
24. Bakreski J. The impact of technological advancements on art – parallels between the renaissance, the discovery of photography, and the digital revolution. *Journal of Arts & Humanities*. 2022. Vol. 11, no. 4. P. 17–25. DOI: <https://doi.org/10.18533/jah.v11i04.2268>.
25. Digital art and cross-cultural connectivity in 2024. *Nonsuch Foundation*. URL: <https://nonsuchfoundation.com/digital-art-cross-cultural-connectivity/> (date of access: 26.07.2025).
26. Digital art as new modern global trendin socio-cultural space of Ukraine / V. Cherniyavskiy et al. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11, no. 60. P. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.60.12.1>.

27. Dölkeles G. *Impact of contemporary technology on art and design*. Hershey PA, NY : IGI Global. 2025. 394 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/385551658_Impact_of_Contemporary_Technology_on_Art_and_Design (date of access: 24.07.2025).
28. Gere C. Art of the digital age by bruce wands. *The Art Book*. 2007. Vol. 14, no. 2. P. 40–41. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8357.2007.00803.x>.
29. Hapner E. Art of the digital age. *Visionary Art Collective*. 2024. Nov. 12. URL: <https://www.visionaryartcollective.com/blog/art-of-the-digital-age> (date of access: 26.07.2025).
30. Impact of digital technology on art. *1605 Collective*. 2023. Apr. 06. URL: https://1605collective.com/blogs/blogposts/impact-of-digital-technology-on-art?srltid=AfmBOopFakTb4_zAg35EA0SkeMXsEQOziVC1utKEtCizlph55In3xGk (date of access: 26.07.2025).
31. Kyomugisha A. The Intersection of art and technology: digital creativity. *Research invention journal of current issues in arts and management*. 2025. Vol. 4(1). P. 43–46. DOI: <https://doi.org/10.59298/RIJCIAM/2025/414346>.
32. Midjourney. URL: <https://www.midjourney.com/home> (date of access: 26.07.2025).
33. Nasution P. P. A., Ghani M. W. In the name of «Like this»: the appropriation of artwork in digital age. *International Journal of Creative and Arts Studies*. 2019. Vol. 6, no. 1. P. 33–43. DOI: <http://10.24821/ijcas.v6i1.3273>.
34. Oleg Shupliak – Official website. URL: <https://shupliak.art/> (date of access: 26.07.2025).
35. Song B. Redefining cultural identity in digital art practice: artistic journeys across cultural boundaries and ethnic. *Borders. Globalization, Art, and Education* / ed. by E. M. Delacruz, A. Arnold, A. Kuo, M. Parsons. Reston : National Art Education Association, 2009. P. 118–125. URL: https://www.researchgate.net/publication/349068786_Redefining_Cultural_Identity_in_Digital_Art_Practice_Artistic_Journeys_across_Cultural_Boundaries_and_Ethnic_Borders (date of access: 26.07.2025).
36. Wei W. The evolution of digital art: from early experiments to con-temporary practices. *International Journal of Literature and Art Innovation (IJLAI)*. 2024. Vol. 1, no. 1. P. 1–9. DOI: <http://10.70088/kqba1d92>.
37. Wu Y. Research on the role of digital art in cultural inheritance and innovation based on the philosophy of new media technology. *Scientific and Social Research*. 2025. Vol. 7, no 3. P. 172–178. DOI: <http://10.26689/ssr.v7i3.10047>.

REFERENCES

1. Atamanenko, Yu. (2025). Vykorystannia virtualnoi ta dopovненоi realnosti v audiovizualnykh tvorakh [The use of virtual and augmented reality in audiovisual works]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 84(1), 47–54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-7> [in Ukrainian].
2. Barkova, O., & Kulchytskyi, I. (2019). Yevropeyskyi ta ukrainskyi dosvid vykorystannia tsyfrovyykh tekhnolohii u sferi kultury [European and Ukrainian experience of using digital technologies in the field of culture]. *Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnolohii v sotsiokulturnii sferi – Digital Platform: Information Technologies in the Socio-Cultural Sphere*, 2019, 3(2), 193–223. Retrieved from <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/717853/1/Barkova%20Kulchytskyi%20Kultura%20vs%20Technology%20Forum%20materials%20.pdf> [in Ukrainian].
3. Basalyha, M. (2019). «Zakryvaiu im ochi, shchob pokazaty kharakter», – Marta Pitchuk pro seriiu kartyn «Motanka» [«I close their eyes to show their character» – Marta Pitchuk on the «Motanka» series of paintings]. *Suspilne. Ivano-Frankivsk – Public. Ivano-Frankivsk*. Retrieved from <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/5307-zakryvaiu-im-oci-sob-pokazati-harakter---marta-pitcuk-pro-seriu-kartin-motanka/> [in Ukrainian].
4. Bystriakova, V., Osadcha, A., & Pilhuk, O. (2017). Innovatsii ta tekhnolohii v suchasnomu mystetstvi [Innovations and technologies in contemporary art]. *Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 32, 189–199. DOI: <http://10.5281/zenodo.1068901> [in Ukrainian].
5. Biriova, O. (2023). Istoryko-kulturna spadshchyna Ukrainy: tsyfrovi tekhnolohii zberezhennta ta populyaryzatsiia v umovakh voienynykh dii [Historical and cultural heritage of Ukraine: digital technologies for preservation and popularization in conditions of military operations]. *Hrani – Grani*, 26(5), 90–94. DOI: <http://10.15421/1723106> [in Ukrainian].
6. Velychko, D. (2025). Syntez tradytsiynykh i tsyfrovyykh tekhnik u suchasnomu mystetstvi [Synthesis of traditional and digital techniques in contemporary art]. *Innovatyn v osviti, dyzaini ta mystetstvi: zb. mater. II vseukr. nauk.-prakt. konf. z mizhnar. uchastiu – Innovation in education, design and art: coll. of science papers of the II All-Ukrainian scientific-practical conference with international participation*. (pp. 155–157). Odesa: Universytet Ushynskoho [in Ukrainian].
7. Herts, I. (2021). Tanets yak zasib zasvoiennia sotsiokulturnoho dosvidu [Dance as a means of acquiring socio-cultural experience]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Scientific Journal “National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald”*, 2, 199–204. Retrieved from <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3568> [in Ukrainian].
8. Horbul, T. (2023). Didzhytalizatsiia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: analiz osoblyvosti v konteksti rozvytku tsyfrovoy kultury [Digitalization of cultural heritage in Ukraine: analysis of peculiarities in the context of digital culture development]. *Kulturolohichnyi almanakh – Culturological Almanac*, 4, 212–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29> [in Ukrainian].
9. Davymuka, S. (2025). Tsyfrovizatsiia mystetstva yak vahomyi trend formuvannia novoi modeli kultury: retrospektyvnyi analiz [Digitalization of art as a significant trend in forming a new model of culture: a retrospective analysis]. *Narodoznachchi zoshyty – The Ethnology Notebooks*, 1(181), 95–109. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2025.01.095> [in Ukrainian].
10. Kapustin, P. (2025). Shtuchnyi intelekt ta heneratyvne mystetstvo: syntez tekhnolohii i tvorchosti [Artificial intelligence and generative art: a synthesis of technology and creativity]. *Ukrainskyi mystetstvosnavchyi dyskurs – Ukrainian Art Discourse*, 1, 104–109. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.10> [in Ukrainian].

11. Kvetsko, O. (2021). Avtentychnyi tanets yak osnovne dzherelo stvorennia khoreorafichnoi postanovky [Authentic dance as the main source for creating a choreographic production]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 35(2), 43–49. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-7> [in Ukrainian].
12. Kulyniak, M. (2022). Tsyfrova kulturna spadshchyna yak fenomen tsyfrovoi kultury [Digital cultural heritage as a phenomenon of digital culture]. *Kulturolohichnyi almanakh – Culturological almanac*, 3, 218–227. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28> [in Ukrainian].
13. Lazoryshyn, I. (2024). Ukrainka yak svitlo u zhyvopysi Marty Pitchuk. Samobutnia prykarpatska khudozhnytsia tvoryt talanovyti kartyny-motanky y dopomahaie ZSU [Ukrainian woman as light in Marta Pichuk's painting. An original Transcarpathian artist creates talented Motanka paintings and helps the Armed Forces of Ukraine]. *Internet-resurs hazety Halychyna – Online Resource of the Newspaper Halychyna*. Retrieved from <https://galychyna.if.ua/analytic/ukrayinka-yak-svitlo-u-zhivopysi-marti-pitchuk-samobutnya-prikarpatska-hudozhnitsya-tvorit-talanoviti-kartini-motanky-y-dopomagaye-zsu/> [in Ukrainian].
14. Lloid-Maier, O. (2025). Stanovlennia mediamystetstva v Ukraini: sotsiokulturnyi kontekst [Formation of media art in Ukraine: socio-cultural context]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Scientific Journal “National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald”*, 1, 123–128. DOI: <http://10.32461/2226-3209.1.2025.327934> [in Ukrainian].
15. Narodni ukrainski tantsi [Ukrainian folk dances]. *TikTok*. Retrieved from <https://www.tiktok.com/discover/%D0%B0%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%9> [in Ukrainian].
16. Petryk, O., Borzenkov, V., & Voloshyna, L. (2025). Khoreografia yak tantsiuvalne mystetstvo [Choreography as a dance art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 84(2), 158–162. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-25> [in Ukrainian].
17. Ropetskyi, V., Zolotarchuk, N., & Stoliarchuk, N. (2024). Natsionalna identychnist u suchasnomu ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi: vplyv tradytsii ta innovatsii [National identity in contemporary Ukrainian fine art: the influence of traditions and innovations]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian culture: the past, modern ways of development*, 49, 234–242. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862> [in Ukrainian].
18. Rudenchenko, A., Meshko, A., & Voitsekhivska, I. (2023). Tsyfrove etnomystetstvo [Digital ethno-art]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : mater. V mizhnar. nauk.-prakt. konf. – Current problems of modern design: materials of the V international scientific-practical conference*. Kyiv: KNUTD (pp. 375–377). Retrieved from https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24797/1/APSD_2023_V2_P375-377.pdf [in Ukrainian].
19. Samchenko, A. (2022). Oleh Shupliak, zasluzhnyi khudozhnyk Ukrainy. Naitsinnisha dlia mene – vystavka u boiovykh lokatsiakh naпередovii [Oleh Shupliak, Honored Artist of Ukraine. The most valuable for me is the exhibition in combat zones at the front]. *UKRINFORM*. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3587868-oleg-suplak-zasluzenij-hudoznik-ukraini.html> [in Ukrainian].
20. Fryz, P., & Martyniv, O. (2023). Narodnyi tanets v konteksti kulturnykh transformatsii XX-XXI stolittia [Folk dance in the context of cultural transformations of the XX-XXI century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities*, 69(3), 98–103. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14> [in Ukrainian].
21. Fuk, R. (2021). Maizhe dva desiatky kartyn na shevchenkivsku tematyku napysav khudozhnyk iz Ternopilshchyny [Almost two dozen paintings on Shevchenko's theme were painted by an artist from Ternopil region]. *Suspilne Ternopil – Public Ternopil*. Retrieved from <https://suspilne.media/ternopil/111981-majze-dva-desatki-kartin-na-sevchenkivsku-tematiku-napisav-hudoznik-iz-ternopilsini/> [in Ukrainian].
22. Khranova-Baranova, O. (2023). Tsyfrovyi zhyvopys: stanovlennia ta perspektyvy [Digital painting: formation and prospects]. *Kultura i suchasnist – Culture and Contemporaneity*, 1, 49–55. DOI: <http://10.32461/2226-0285.1.2023.286781> [in Ukrainian].
23. Yaseniev, O. (2023). Vplyv suchasnykh tsyfrovykh tekhnolohii na obrazotvorche mystetstvo [The influence of modern digital technologies on fine art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Scientific Journal “National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald”*, 2, 106–110. Retrieved from <https://journals.uran.ua/visnyknakkim/issue/view/17038> [in Ukrainian].
24. Bakreski, J. (2022) The impact of technological advancements on art –parallels between the renaissance, the discovery of photography, and the digital revolution. *Journal of Arts & Humanities*, 11(04), 17–25. DOI: <https://doi.org/10.18533/jah.v11i04.2268>.
25. Digital art and cross-cultural connectivity in 2024. *Nonsuch Foundation*. Retrieved from <https://nonsuchfoundation.com/digital-art-cross-cultural-connectivity/>.
26. Cherniyavskyi, V., Dubrivna, A., Cherniyavskyi, K., Galchynska, O., & Bilozub, I. (2022). Digital art as new modern global trendin socio-cultural space of Ukraine. *Amazonia Investiga*, 11(60), 150–155. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.60.12.1>
27. Dölkeles, G. (2025). *Impact of contemporary technology on art and design*. Hershey PA, NY: IGI Global. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/385551658_Impact_of_Contemporary_Technology_on_Art_and_Design.
28. Gere, C. (2007). Art of the digital age by bruce wands. *The Art Book*, 14(2), 40–41. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8357.2007.00803.x>.
29. Hapner, E. (2024). Art of the digital age. *Visionary Art Collective*. Retrieved from <https://www.visionaryartcollective.com/blog/art-of-the-digital-age>.
30. Impact of digital technology on art. (2023). *1605 Collective*. Retrieved from https://1605collective.com/blogs/blogposts/impact-of-digital-technology-onart?srsltid=AfmBOopFakTb4_zAg35EA0SkeMXsEQOziVC1utKEtCizlph55In3xGk.

31. Kyomugisha, A. (2025). The intersection of art and technology: digital creativity. *Research invention journal of current issues in arts and management*, 4(1), 43–46. DOI: <https://doi.org/10.59298/RIJCIAM/2025/414346>.
32. Midjourney. *midjourney*. Retrieved from <https://www.midjourney.com/home>.
33. Nasution, P. P. A., & Ghani, M. W. (2019). In the name of «Like this»: the appropriation of artwork in digital age. *International Journal of Creative and Arts Studies*, 6(1), 33–43. DOI: <http://10.24821/ijcas.v6i1.3273>.
34. Oleg Shupliak – Official website. *shupliak.art*. Retrieved from <https://shupliak.art/>.
35. Song, B. (2009). Redefining cultural identity in digital art practice: artistic journeys across cultural boundaries and ethnic. *Borders. Globalization, Art, and Education*. (pp. 118–125). Reston: National Art Education Association. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/349068786_Redefining_Cultural_Identity_in_Digital_Art_Practice_Artistic_Journeys_across_Cultural_Boundaries_and_Ethnic_Borders.
36. Wei, W. (2024). The evolution of digital art: from early experiments to con-temporary practices. *International Journal of Literature and Art Innovation (IJLAI)*. 1(1), 1–9. DOI: <http://10.70088/kqba1d92>.
37. Wu, Y. (2025). Research on the role of digital art in cultural inheritance and innovation based on the philosophy of new media technology. *Scientific and Social Research*, 7(3), 172–178. DOI: <http://10.26689/ssr.v7i3.10047>.

УДК 004.8:378:74.01/.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-16>

Вячеслав БОРИСОВ,

orcid.org/0000-0002-3117-2118

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри дизайну

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *borysow13@gmail.com*

Світлана БОРИСОВА,

orcid.org/0000-0003-0610-644X

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри дизайну

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *svitlana.borysova@gmail.com*

Ірина ПРОДАН,

orcid.org/0000-0001-9602-9745

кандидат педагогічних наук, доцент,

директор

Навчально-наукового інституту мистецтв

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *prodanira12@gmail.com*

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СТИЛІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ У КОНТЕКСТІ КОНЦЕПЦІЇ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ

У статті досліджується проблема переосмислення традиційних стилів графічного дизайну в контексті зростаючих тенденцій полікультурності та глобалізації візуального простору. Наголошується, що в умовах ХХІ століття зростає потреба у відході від універсалізованих формальних естетик на користь більш гнучких, культурно чутливих і локалізованих підходів до проєктування об'єктів графічного дизайну. На основі огляду наукових джерел показано, що глобальна дизайнерська спільнота все частіше звертається до локальних культур як до джерела нових сенсів, стилістичних інновацій та візуальної ідентичності. Констатовано, що графічний дизайн ХХІ століття у своєму розвитку рухається за полікультурними векторами, що зумовлює поступову відмову від єдиної візуальної мови на користь візуального різноманіття, де кожна культура має право на самовираження через свої форми. Запропоновано авторську типологію полікультурних векторів (деколонізація, етнодизайн, метроетнічність у візуалізації, культурна апропріація), що детермінують зміни у візуальній комунікації. Проаналізовано ризики і потенціал гібридних дизайнерських практик проєктування у глобалізованому світі. Розкрито значення культурної відповідальності графічного дизайнера як медіатора між візуальною мовою і культурною етикою. Висвітлено феномен метроетнічності у візуалізації як один із ключових полікультурних векторів розвитку сучасного графічного дизайну в умовах глобалізації та постмодерної культурної парадигми. Особливу увагу приділено філософсько-культурологічному та теоретико-методологічному аналізу візуальної комунікації в мультикультурному середовищі. Акцентовано увагу на переході від поверхневого етнодекору до глибинної інтерпретації культурних сенсів у дизайнерських рішеннях, що вимагає високого рівня професійної рефлексії та етичної відповідальності з боку графічного дизайнера.

Ключові слова: графічний дизайн, графічний дизайнер, стилі графічного дизайну, проєктування, культурна апропріація, етнодизайн, метроетнічність і візуалізації, полікультурні вектори.

Viacheslav BORYSOV,

orcid.org/0000-0002-3117-2118

Doctor of Pedagogy, Professor;

Professor at the Department of Design

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) borysow13@gmail.com

Svitlana BORYSOVA,

orcid.org/0000-0003-0610-644X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Design

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) svitlana.borysova@gmail.com

Iryna PRODAN,

orcid.org/0000-0001-9602-9745

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Director

Educational and Research Institute of Arts of Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) prodanira12@gmail.com

RECONSIDERING TRADITIONAL GRAPHIC DESIGN STYLES IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF MULTICULTURALITY

The article examines the issue of rethinking traditional graphic design styles in the context of emerging trends in multiculturalism and the globalization of visual space. It is emphasized that in the 21st century, there is a growing need to move away from universalized formal aesthetics in favor of more flexible, culturally sensitive, and localized approaches to the design of graphic design objects. Based on a review of scientific sources, it is evident that the global design community is increasingly drawing on local cultures as a source of new meanings, stylistic innovations, and visual identity. It is stated that graphic design of the 21st century in its development moves along multicultural vectors, which causes a gradual rejection of a single visual language in favor of visual diversity, where each culture has the right to self-expression through its forms. The author's typology of multicultural vectors (decolonization, ethnodesign, metroethnicity in visualization, cultural appropriation) that determine changes in visual communication is proposed. The risks and potential of hybrid design practices in the globalized world are analyzed. The significance of the cultural responsibility of the graphic designer as a mediator between visual language and cultural ethics is revealed. The phenomenon of metroethnicity in visualization is highlighted as one of the key multicultural vectors of the development of modern graphic design in the context of globalization and the postmodern cultural paradigm. Special attention is paid to the philosophical-culturological and theoretical-methodological analysis of visual communication in a multicultural environment. The emphasis is on the transition from superficial ethnocentrism to deep interpretation of cultural meanings in design decisions, which requires a high level of professional reflection and ethical responsibility on the part of the graphic designer.

Key words: graphic design, graphic designer, graphic design styles, design, cultural appropriation, ethnodesign, metroethnicity and visualizations, multicultural vectors.

Постановка проблеми. Переосмислення традиційних стилів графічного дизайну віддзеркалює проблеми взаємодії традицій і полікультурного контексту. Хоча етнодизайн і графічний дизайн перебувають у полі зору сучасних дослідників, питання проектування візуальних комунікацій, що враховують різноманітність культур, є чутливим з огляду на тенденції культурних контекстів. Ми маємо враховувати, що «...етнодизайн стає потужним інструментом для створення візуальної ідентичності, яка відображає національну або культурну приналежність» (Колеснікова та ін., 2025: 52). У сучасному глобалізованому світі, що характеризується динамічним міжкультурним діалогом, тема переосмислення традиційних стилів

графічного дизайну набуває виняткової актуальності. Графічний дизайн перестає бути лише візуальною комунікацією, обмеженою локальними або національними рамками – він трансформується в поліфонічний простір, де переплітаються культурні коди, візуальні традиції, семантичні й естетичні системи різних народів. Це вимагає від сучасного графічного дизайнера не лише технічної вправності у проєктній діяльності, а й глибокої культурної обізнаності, творчого мислення, здатності до критичного аналізу та етичної рефлексії. Саме це дозволяє графічному дизайнеру виявляти індивідуальний стиль у реалізації різноманітних проєктів.

Аналіз досліджень. Графічний дизайн як складова візуальної культури функціонує у багато-

вимірному просторово-часовому континуумі, у межах якого перетинаються і взаємодіють різні культурні рівні (етнічний, національний і наднаціональний). Мультивимірність зумовлює складну природу дизайнерського повідомлення, що здатне: одночасно звертатися до *локального* культурного досвіду та відповідати глобальним естетичним трендам дизайну (Борисов, 2021а) і впливам *цифрових технологій* на сучасні мистецькі практики (Borysova et al., 2024), підлаштовуватися під *національну традицію* оригінального графічного повідомлення (Цзя, 2018), *впливати* на контекст художньо-проектної культури (Даниленко, 2005), *втілювати* принципи *етнодизайну* у формуванні інформаційно-графічної культури (Цідило, 2013), реалізовувати *національні моделі* графічного дизайну (Косів, 2003).

У більшості сучасних досліджень спостерігається спільна методологічна орієнтація на: *постколоніальну теорію*, яка пояснює важливість повернення до локального через критику глобалізованої (здебільшого західної) візуальної гегемонії (Sawant, 2011); *деколоніальний підхід* у графічному дизайні, що передбачає не лише естетичне, а й ідеологічне «звільнення» візуальних мов (Mensah et al., 2025; Buschgens et al., 2024); *мультикультурний і транскультурний підхід* (Taylor, 1994; Fukuyama, 2018). Нами зазначається, що «метасистемою для системи культури європейського типу може розглядатися досвід культур, які мають умовну назву традиційні. В межах традиційних культур відбувалось і відбувається формування і становлення нових якостей людини як творця і носія культури» (Борисов, 2021b: 24). Наразі на перші позиції виходить помітна тенденція культурної диверсифікації, що передбачає занурення особистості у різноманітні культурні світи і сприяє розширенню когнітивних обріїв.

Цікавим є дослідження «Reforms of Art Design Education under the Multi-Cultural Background», у якому наявна пропозиція мультикультурного підходу в галузі арт-дизайну, коли здобувачам освіти пропонується тісно взаємодіяти з різноманітними привабливими образами різних культур (Guan, Sumanoy, 2023). F. Mensah Bonsu, N. Wragg, S. Phillipson і C. Waller вважають, що з огляду на мультикультуралізм дизайн у постколоніальному контексті має відірватися від естетичних стандартів, що нав'язані колоніальною спадщиною, та натомість спиратися на візуальні коди, наративи місцевого населення (Mensah et al., 2025). Вони дослідили еволюцію графічного дизайну в Гані, розглянули суперечності між західними та корінними тенденціями в ганському мистецтві та дизайні.

У системі підготовки майбутніх графічних дизайнерів спостерігається поступовий перехід від: *репродуктивного* вивчення західних канонів до критичної *інтерпретації* візуального спадку різних культур (Борисова, 2021); *технічної* майстерності до формування графічного дизайнера з *індивідуальним* стилем творчої діяльності; від *ізолюваних* етнічних тем до *інтеграції* в межах полікультурного дизайну. У практичному полі графічного дизайну відбувається змішування локального і глобального. Графічні дизайнери: інтерпретують традиційні стилі не буквально, а крізь *візуальний наратив*, який передає сучасні сенси; створюють «*гнучкі*» стилі, що адаптовані під мультимедійні формати; візуалізують ідентичність завдяки *метроетнічності* (Maher, 2010: 576), яка виникає в конкретній ситуації, є мобільною у часі і просторі, має різні контекстуальні значення та викликає різноманітні емоції; здійснюють *інтеграцію* *етнокоду* в користувацькому інтерфейсі (Xin, 2023). Аналіз досліджень проблеми переосмислення традиційних стилів графічного дизайну у контексті концепції полікультурності доводить її актуальність, а окремі питання потребують додаткового більш глибокого розгляду.

Мета статті – проаналізувати ключові характеристики переосмислення традиційних стилів графічного дизайну у контексті концепції полікультурності.

Виклад основного матеріалу. Аналіз досліджень свідчить, що переосмислення традиційних стилів графічного дизайну у контексті концепції полікультурності є не лише модним трендом, а глибинним трансформаційним процесом у графічному дизайні та освіті. Цей процес формує графічного дизайнера не лише як митця та візуального комунікатора, а й культурного аналітика, інтерпретатора, носія цінностей. У Таблиці 1 систематизовано ключові *полікультурні вектори*, що визначають сучасні тенденції у графічному дизайні, та окреслено *наслідки* їх впливів на його розвиток.

Таблиця 1

Полікультурні вектори графічного дизайну

Основні вектори	Наслідки для графічного дизайну
Деколонізація	Зміна парадигм стилю від формалізму до культурного змісту
Етнодизайн	Цифрова інтерпретація локального культурного коду
Метроетнічність у візуалізації	Гібридизація стилів, локалізація в цифровому контенті
Культурна апропріація	Вимога до етичної відповідальності графічного дизайнера

Кожен із представлених векторів відображає суттєві зміни в теоретичних основах, методах та практиках графічного дизайну, пов'язані з актуалізацією полікультурності. Виокремлено основні *полікультурні вектори*, а саме: деколонізація, етнодизайн, метроетнічність і візуалізації, культурна апропріація, кожен з яких генерує наслідки для стилістичних рішень та професійної етики графічних дизайнерів. Ця систематизація дозволяє зрозуміти яким чином культурні процеси впливають на формування нових стильових парадигм, що відходять від універсалістських підходів і сприяють виникненню гібридних, локально-контекстуалізованих дизайнерських практик. Підкреслюється важливість етичного компонента, пов'язаного з відповідальністю за збереження автентичності культурних кодів та уникнення їх неправомірного використання.

У другій половині XX століття графічний дизайн розвивався в умовах домінування західних модерністських стилів, зокрема швейцарської школи, конструктивізму, інтернаціонального стилю. Ці підходи проголошували універсальні візуальні принципи: сітка, мінімалізм, типографічна чистота, стандартизована символіка. Проте з початку XXI століття в дизайні дедалі відчутнішою стала критика цієї уніфікації, яка ігнорувала регіональні культурні контексти, національні образи, візуальні архетипи та етнічну ідентичність. Розвиток постколоніального дискурсу, критика культурної апропріації (Long, 2020), актуалізація деколоніального мислення, зростання уваги до регіональних спільнот, що створило потужний інтелектуальний запит на переосмислення ролі локального в дизайні. Повернення до локального у сучасному дизайні не означає механічного запозичення орнаменту чи декоративного вживання етнічних мотивів. Йдеться про глибоку роботу графічних дизайнерів з візуально-семантичними системами (кольорами, шрифтами, композиційним рішенням, іконографією, асоціативними рядами), що розглядаються як носії колективної пам'яті, ідентичності, ментальних структур.

Наприклад, в українському графічному дизайні сьогодні активно застосовуються трипільські мотиви, бойчукізм, народна вишивка, архаїчна символіка (зокрема, у шрифтах, логотипах, постерах для соціальних кампаній); в африканському дизайні простежується актуалізація мотивів кенте, адінкри, візуального ритму, що сприймається як форма візуального суверенітету та опору культурному імперіалізму; в арабському дизайні відбувається переосмислення каліграфії та геометричних візерунків як основи ідентичності. Цим характе-

ризується перехід від «вітринної» етніки до глибинного культурного кодування дизайну, де естетичне рішення має етно-філософське підґрунтя.

Однак сучасна тенденція звернення до етнічності у графічному дизайні полягає у посиленні впливів полікультурних векторів. Вона спрямована на глибинне культурне кодування, коли дизайнер здійснює свідомий, критично осмислений вибір візуальних засобів, що несуть у собі багатозначні значення, пов'язані з історією, філософією, світоглядом та ментальністю конкретної культури. У цьому випадку естетичне рішення перестає бути лише формою або стилем – воно стає носієм культурного сенсу, який обіймає в собі цінності, символіку, колективну пам'ять та етно-філософські концепти.

Етно-філософське підґрунтя дизайну виступає не просто як джерело візуального натхнення чи стилістичних прийомів, а як фундаментальний світоглядний пласт, що формує сенси та концепції дизайнерської діяльності. Воно передбачає глибоке занурення у культурно-історичний контекст конкретного етносу, розуміння його ментальних кодів, ціннісної системи, уявлень про гармонію і красу. Отже, дизайн постає як форма культурного самовираження і трансляції ідентичності, вкоріненої у традиціях, міфах, фольклорі, ритуалах, сакральних практиках, які зберігають глибинні колективні уявлення спільноти про світ.

Такий підхід до проектування вимагає від дизайнера не лише фахових, технічних навичок, а й філософської чутливості, культурної інтуїції та етичної відповідальності. Адже етно-філософське осмислення вимагає взаємодію з архетипами, символами, метафорами, що мають виражене підсвідоме значення для представників певної культури, а отже можуть слугувати потужними засобами комунікації або, навпаки, бути джерелом непорозуміння чи маніпуляції. У цьому контексті дизайн розглядається не як суто візуальна практика, а як форма смислової інтерпретації і відтворення ідентичності, що базується на етноцентричній моделі бачення світу. Наприклад, колористика, орнаментика, типографіка, композиція, просторові рішення можуть набувати особливого сакрального, емоційного навантаження, що виходить за межі естетичного.

Таким чином, етно-філософський вимір графічного дизайну спрямований на: *збереження* культурної спадщини шляхом її переосмислення у сучасних формах; *створення* автентичних візуальних рішень, що резонують з колективною пам'яттю і традицією; *розбудову* візуальної мови спільноти, що має потенціал для формування національного

чи локального бренду; *формування* стійких ідентифікаційних маркерів, здатних протистояти глобалізаційним процесам і культурній уніфікації. Отже, етно-філософське підґрунтя графічного дизайну можна розглядати як інструмент глибокої культурної рефлексії, що поєднує естетичне, етичне та екзистенційне у практиці візуального проектування та дозволяє створювати дизайн-рішення, які не лише відповідають функціональним запитам сучасності, а й поглиблюють діалог між минулим, теперішнім і майбутнім, між особистістю та колективом, між локальним і універсальним.

Процес трансформації стилів графічного дизайну має низку важливих наслідків: *інтеграція культурної пам'яті* (графічні дизайнери використовують візуальні коди як засоби збереження та передачі історичного досвіду, що допомагає підтримувати ідентичність у мінливому світі); *відповідальність і етика* (усвідомлення значущості культурних символів стимулює етичне ставлення до їхнього використання, зменшуючи ризики культурної апропріації та спотворення); *інновації через традиції* (глибинне кодування дає можливість не просто копіювати традиції, а творити на їхній основі нові стилістичні рішення, що резонують із сучасними культурними викликами); *розширення комунікативних можливостей* (дизайн створює багатшарові смисли, які можуть бути зрозумілі й цінні як для представників певної культури, так і для глобальної спільноти). Отже, перехід від «вітринної» етніки до глибинного культурного кодування відображає зрілість і відповідальність сучасного графічного дизайнера, його здатність до культурної рефлексії і формування нових якісних параметрів творчості в умовах полікультурності.

У ХХІ столітті графічний дизайнер не має обмежуватися лише західно-центричною традицією або послуговуватися виключно канонічними стилями. Із зростанням попиту на включення до візуальної складової проєктів мотивів, символів, естетичних стратегій, що походять із язичницьких, християнських традицій чи локальних культур, графічний дизайнер змушений балансувати між повагою до культурних кодів і дизайнерською інтерпретацією та індивідуальним самовираженням. Це породжує нові виклики для дизайнерської спільноти: як не стати на шлях культурної апропріації, зберегти автентичність і трансформувати етностилі для глобального споживача? Графічний дизайнер має сприймати традиційні стилі графічного дизайну не лише як формальні системи, а як соціокультурні явища.

З іншого боку, завдяки своїй візуальній природі графічному дизайну притаманна унікальна здат-

ність долати мовні та культурні бар'єри, які часто ускладнюють міжкультурну комунікацію. Традиційні стилі графічного дизайну, які переосмислені з урахуванням сучасних культурних, соціальних та технологічних реалій, перетворюються на дієвий інструмент культурної дипломатії. Завдяки графічному дизайну здійснюється культурна інтервенція – промоція культурної ідентичності, діалог між етнічними спільнотами та ширшою політичною нацією. Візуальні рішення, побудовані на основі традиційних стилів графічного дизайну і сучасного креативного осмислення, здатні формувати у споживачів емоційний зв'язок з культурою, викликати почуття гордості, приналежності та солідарності.

Отже, графічний дизайн у глобальному середовищі не лише виконує функцію естетичної комунікації, але й виступає як потужний засіб культурного діалогу, дипломатії та соціального перетворення, забезпечуючи гармонійне поєднання локальної специфіки і глобальної впізнаваності. Крім того, вияви локальної специфіки не суперечать ідеї новаторства. Навпаки, вони є джерелом нестандартних рішень: синтез японського мінімалізму, африканської ритміки, українського орнаменту чи ісламської каліграфії створює унікальні візуальні рішення. Такі експерименти не лише розширюють палітру стилістичних засобів, а й змінюють саму парадигму мислення графічного дизайнера: від лінійної логіки до асоціативного проєктування та метроетнічності.

Метроетнічність як явище постглобального суспільства виникає на перетині урбанізації, мобільності, транскультурності та цифрової візуалізації (Maher, 2010). Метроетнічний дизайн є не механічним поєднанням візуальних кліше, а пошуком сенсів у різноманітті культур, де елементи традицій проходять крізь фільтр сучасної естетики, технологічних можливостей і глобального сприйняття.

Метроетнічність і візуалізація активно взаємодіють з вектором «культурна апропріація». У сучасному глобалізованому світі, де візуальні образи циркулюють і швидко трансформуються, проблема культурної апропріації в графічному дизайні набуває особливої актуальності. Питання полягає в тому, де закінчується натхнення й культурний діалог і де починається експлуатація чужої культури без належного розуміння, контексту й поваги. Процес привласнення елементів культури однієї соціальної чи етнічної групи представниками іншої (часто без належного розуміння значення цих елементів або поваги до їхнього контексту) у сфері графічного дизайну проявляється

шляхом: використання етнічних орнаментів, символів у комерційних проєктах без пояснення їх походження; спрощення сакральних образів; створення псевдоетнічної естетики на основі стереотипів; заміни автентичної культурної присутності декоративною поверхневою естетикою.

Тому важливо розрізняти культурну апропріацію та культурну адаптацію (інтерпретацію, натхнення). З позиції теорії дизайну метроетнічність підтримує концепції постстилю та гібридного дизайну, де стилі не лише поєднуються, а переосмислюються. Візуальні елементи з різних етнокультур (наприклад, японська каліграфія, африканські патерни, українські символи) інтегруються під час проєктування об'єктів дизайну, створюючи нові індивідуальні рішення, що стають підґрунтям формування індивідуального стилю графічного дизайнера. У цьому контексті графічний дизайн постає як трансдисциплінарна практика, що вимагає від дизайнера не лише візуальної чутливості, а й етичної свідомості: використання етнокультурних кодів є не лише естетичним жестом, а й актом інтерпретації та відповідальності перед культурою. Метроетнічність створює передумови для формування нових візуальних ідентичностей у сфері реклами, брендингу, веб-

дизайну, ілюстрації тощо. Споживач гібридного дизайну є культурно мобільною особистістю, яка цінує етнічну глибину через сучасну форму.

Висновки. Повернення до локальних культур необхідно розглядати як прогресивну відповідь на глобальні виклики. Графічний дизайн ХХІ століття у своєму розвитку рухається за полікультурними векторами, що зумовлює поступову відмову від єдиної візуальної мови на користь візуального різноманіття, де кожна культура має право на самовираження через свої форми. У цьому контексті візуальна етнічна специфіка стає не винятком чи прикрасою, а ключовим ресурсом для інновацій, стійкості й культурної автентичності.

У глобальному культурному полі сучасний графічний дизайнер постає одночасно візуальним комунікатором і відповідальним транслятором сенсів, культур, ідентичностей. Спроможність графічного дизайнера до культурної рефлексії, адаптивності, відкритості є тими якостями, без формування яких не можливе його професійне становлення як сучасного фахівця. Подальшого дослідження потребують структура метроетнічного дизайну, взаємозалежності одночасної присутності етнічного кодування, національного символізму та глобальних візуальних стратегій, що породжують мережу культурних сенсів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов В. Феномен речі у дизайні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. №41(1). С. 48–54. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-8>
2. Борисов В. В. Вплив традицій на формування культури сучасного графічного дизайнера. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*. Черкаси: Третяков О. М., 2021. С. 23–25.
3. Борисова С. В. Характеристика сучасних українських адвент-календарів як об'єкта проєктування. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Гельветика, 2021. №36(1). С. 9–16. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-2>
4. Даниленко В. Я. *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури*: монографія. Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.
5. Колеснікова А., Подлевський С., Осадча А. Етнодизайн в контексті цифрових технологій: роль комп'ютерної графіки у створенні візуальної ідентичності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. №83(2). С. 50–57. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-7>
6. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтв-ва: 05.01.03. Харків, 2003. 397 с.
7. Цзя Яочен. *Творчий потенціал фахівців з графічного дизайну: реалії та перспективи*: монографія. Київ: Центр учбової літератури, 2018. 230 с.
8. Цідило І. І. Етнодизайн у формуванні інформаційно-графічної культури майбутнього фахівця з графічного дизайну. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Педагогіка. 2013. №4. С. 44–350.
9. Borysova S., Tytar O., Stoliarchuk N., Alforova Z., Tykhoniuk O. Analysis of the impact of the digital revolution on creativity in contemporary art: technological changes, interactivity and virtual aesthetics. *Synesis*. 2024. №16(1). P. 403–420. URL: <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/2951/3744>
10. Buschgens M., Figueiredo B., Blijlevens J. Designing for identity: how and when brand visual aesthetics enable consumer diasporic identity. *European Journal of Marketing*. 2024. №58(4). P. 986–1014. DOI: <https://doi.org/10.1108/EJM-08-2022-0576>
11. Fukuyama F. Against Identity Politics. The New Tribalism and the Crisis of Democracy. *Foreign Affairs*. 2018. URL: <https://www.foreignaffairs.com/americas/against-identity-politics>
12. Guan Y., Sumanoy M. Reforms of Art Design Education under the Multi-Cultural Background. *Journal of Education and Educational Research*. 2023. №5(1). P. 81–84. DOI: <https://doi.org/10.54097/jeer.v5i1.11719>
13. Long M. Cultural appropriation: can designers ever responsibly “borrow” from other cultures? *Design Week*. 2020. URL: <https://www.designweek.co.uk/issues/9-15-march-2020/cultural-appropriation-in-design/>
14. Maher J. Metroethnicities and Metrolanguages. *The Handbook of Language and Globalization*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. P. 575–591. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781444324068.ch26>

15. Mensah Bonsu F., Wragg N., Phillipson S., Waller C. Ghanaian Graphic Design Education: Redefining Western Influences and Reclaiming Indigenous Cultures. *International Journal of Art & Design Education*. 2025. №44(1). P. 80–97. DOI: <https://doi.org/10.1111/jade.12526>
16. Sawant D. Perspectives on post-colonial theory: Said, Spivak and Bhabha. *Literary Endeavor*. 2011. №2. P. 129–135.
17. Taylor C. *Multiculturalism and the "Politics of Recognition"*: An Essay. Princeton University Press, 1994. 112 p.
18. Xin Zhang. The Application of Ethnic Cultural Symbols in Modern Visual Communication Design. *Scientific and Social Research*. 2021. №3(1). P. 11–13.

REFERENCES

1. Borysov, V. (2021) Fenomen rechi u dyzaini. [Phenomenon of speech in designs] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 80(1). 106–110. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-8> [in Ukrainian].
2. Borysov, V. (2021) Vplyv tradytsii na formuvannia kultury suchasnoho hrafichnoho dyzainera. [The influence of traditions on the formation of the culture of a modern graphic designer] *Tradytsii ta novitni tekhnolohii u rozvytku suchasnoho mystetstva*. Cherkasy: Tretiakov O. M., 2021. 23–25. [in Ukrainian].
3. Borysova, S. V. (2021) Kharakterystyka suchasnykh ukrainskykh advent-kalendariv yak obiekta proiektuvannia. [Characteristics of Modern Ukrainian Advent Calendars as an Object of Design] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych: Helvetyka, 36. 9–16. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-2> [in Ukrainian].
4. Danylenko, V. Ya. (2005) *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury* [Design of Ukraine in the world context of artistic and design culture]: monohrafiia. Kharkiv: KhDADM; Koloryt. [in Ukrainian].
5. Koliesnikova, A., Podlievskiy, S., Osadcha, A. (2005) Etnodyzain v konteksti tsyfrovyykh tekhnolohii: rol kompiuternoï hrafiky u stvoreni vizualnoi identychnosti. [Ethnodelay in the context of digital technologies: the role of computer graphics in creating a visual identity] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83(2). 50–57. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-7> [in Ukrainian].
6. Kosiv, V. M. Natsionalni modeli i hlobalizatsiia hrafichnoho dyzainu druhoi polovyny XX st. [National models and globalization of graphic design in the second half of the 20th century]: dys. ... kand. mystet-va: 05.01.03. Kharkiv. [in Ukrainian].
7. Tszia, Y. (2018) *Tvorchyi potentsial fakhivtsiv z hrafichnoho dyzainu: realii ta perspektyvy* [Creative potential of graphic design specialists: realities and prospects]: monohrafiia. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. [in Ukrainian].
8. Tsidylo, I. I. (2013) Etnodyzain u formuvanni informatsiino-hrafichnoi kultury maibutnoho fakhivtsia z hrafichnoho dyzainu. [Ethnodelay in the formation of information and graphic culture of a future graphic design specialist] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Seria: Pedahohika, 4. 44–350. [in Ukrainian].
9. Borysova, S., Tytar, O., Stoliarchuk, N., Alforova, Z., Tykhoniuk, O. (2024) Analysis of the impact of the digital revolution on creativity in contemporary art: technological changes, interactivity and virtual aesthetics. *Synesis*, 16(1). 403–420. <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/2951/3744>
10. Buschgens, M., Figueiredo, B., Blijlevens, J. (2024) Designing for identity: how and when brand visual aesthetics enable consumer diasporic identity. *European Journal of Marketing*, 58(4). 986–1014. <https://doi.org/10.1108/EJM-08-2022-0576>
11. Fukuyama, F. (2018) Against Identity Politics. The New Tribalism and the Crisis of Democracy. *Foreign Affairs*. <https://www.foreignaffairs.com/americas/against-identity-politics>
12. Guan, Y., Sumanoy, M. (2023) Reforms of Art Design Education under the Multi-Cultural Background. *Journal of Education and Educational Research*, 5(1). 81–84. <https://doi.org/10.54097/jeer.v5i1.11719>
13. Long, M. (2020) Cultural appropriation: can designers ever responsibly “borrow” from other cultures? *Design Week*. <https://www.designweek.co.uk/issues/9-15-march-2020/cultural-appropriation-in-design/>
14. Maher, J. (2010) Metroethnicities and Metrolanguages. *The Handbook of Language and Globalization*. Oxford: Wiley-Blackwell, 575–591. <https://doi.org/10.1002/9781444324068.ch26>
15. Mensah Bonsu, F., Wragg, N., Phillipson, S., Waller, C. (2025) Ghanaian Graphic Design Education: Redefining Western Influences and Reclaiming Indigenous Cultures. *International Journal of Art & Design Education*, 44(1). 80–97. <https://doi.org/10.1111/jade.12526>
16. Sawant, D. (2011) Perspectives on post-colonial theory: Said, Spivak and Bhabha. *Literary Endeavor*, 2. 129–135.
17. Taylor, C. (1994) *Multiculturalism and the "Politics of Recognition"*: An Essay. Princeton University Press.
18. Xin, Z. (2021) The Application of Ethnic Cultural Symbols in Modern Visual Communication Design. *Scientific and Social Research*, 3(1). 11–13.

УДК 378.4.011.3-057.87:792.8.071.2]:78
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-17>

Тетяна БОРОВИК,
orcid.org/0009-0005-6506-750X
Народна артистка України,
професор кафедри хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) t.borovyk@kubg.edu.ua

Валентина ФЕДОРЧУК,
orcid.org/0009-0007-1669-7534
Заслужений тренер України зі спортивного танцю,
професор кафедри хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) v.fedorchuk@kubg.edu.ua

Костянтин ВІНОВОЙ,
orcid.org/0009-0008-2542-4084
Заслужений артист України,
доцент кафедри хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) k.vinovoi@kubg.edu.ua

ПРОФЕСІЙНИЙ РОЗВИТОК МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ В УМОВАХ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ

У статті науково обґрунтовано значення музики у професійному розвитку майбутніх хореографів та визначено взаємодію і взаємообумовленість музики й хореографії в освітньому процесі університету. Проаналізовано мистецтвознавчі та науково-педагогічні праці вітчизняних учених і митців щодо формування фахових компетентностей студентів-хореографів засобами музики. Обґрунтовано вплив музики на розвиток хореографічного мистецтва та професійну діяльність відомих хореографів і балетмейстерів-постановників. Розкрито особливості професійного розвитку студентів хореографічних спеціальностей в університеті та значення виконавської і педагогічної практик. Музику охарактеризовано як засіб розвитку у студентів відчуття метроритму, інтерпретаційних здібностей, пластики та художньої виразності рухів, емоційної сфери та індивідуального виконавського стилю. Визначено роль концертмейстера хореографічного класу у формуванні музичної компетентності студентів-хореографів. Окреслено основні чинники, які впливають на сприймання та засвоєння студентами музичного матеріалу хореографічного твору (творча атмосфера на заняттях з фаху, високохудожній музичний репертуар, музичність студента, добра орієнтація в музичних стилях і напрямках, творча синергія, творча уява та фантазія, здатність студента до самоосвіти, самоорганізації та професійного розвитку). Доведено освітню значущість музики у фаховій підготовці майбутніх хореографів. Констатовано, що інтеграція музичної компоненти у хореографічну освіту сприяє розвитку креативного мислення, імпровізаційних умінь та формуванню професійного досвіду студентів. Сформульовано висновки про те, що музика є невід'ємною складовою фахової підготовки майбутніх хореографів в університеті та педагогічним інструментом, який створює естетично насичене освітнє середовище, активізує внутрішню мотивацію студентів та сприяє їх цілісному професійному й особистісному розвитку.

Ключові слова: майбутній хореограф, музика, хореографічний клас, професійний розвиток, фахова підготовка, університетська освіта.

Tetiana BOROVYK,

orcid.org/0009-0005-6506-750X

People's Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) t.borovyk@kubg.edu.ua

Valentyna FEDORCHUK,

orcid.org/0009-0007-1669-7534

Honored Coach of Ukraine in Sports Dance,

Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) v.fedorchuk@kubg.edu.ua

Kostiantyn VINOVOI,

orcid.org/0009-0008-2542-4084

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) k.vinovoi@kubg.edu.ua

PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF FUTURE CHOREOGRAPHERS THROUGH MUSIC IN UNIVERSITY EDUCATION

The article scientifically substantiates the importance of music in the professional development of future choreographers and identifies the interaction and interdependence of music and choreography in the educational process of the university. The article analyzes the artistic and scientific-pedagogical works of national scientists and artists on the formation of professional competencies of students-choreographers by means of music. The influence of music on the development of choreographic art and the professional activity of famous choreographers and ballet master is substantiated. The features of the professional development of students of choreographic specialties at the university and the importance of performing and pedagogical practices are revealed. Music is characterized as a means of developing students' sense of rhythm, interpretive abilities, plasticity and artistic expressiveness of movements, emotional sphere and individual performance style. The role of the concertmaster of the choreographic class in the formation of musical competence of students-choreographers is determined. The main factors that influence the perception and assimilation of musical material of a choreographic work by students are outlined (creative atmosphere in the specialty classes, highly artistic musical repertoire, student musicality, good orientation in musical styles and trends, creative synergy, creative imagination and fantasy, student's ability to self-education, self-organization and professional development). The educational value of music in the professional training of future choreographers is proved. It is stated that the integration of the musical component into choreographic education contributes to the development of creative thinking, improvisational skills and the formation of students' professional experience. It is concluded that music is an integral part of the professional training of future choreographers at the university and a pedagogical tool that creates an aesthetically rich educational environment, activates students' internal motivation and promotes their holistic professional and personal development.

Key words: *future choreographer, music, choreographic class, professional development, professional training, university education.*

Постановка проблеми. Сучасне мистецтво немислиме без синтезу різних творчих форм, серед яких особливе місце посідають музика та хореографія. Симбіоз цих двох видів мистецтва формує унікальний простір художньої діяльності, де звук і рух стають єдиним механізмом емоційного та естетичного впливу на глядачів. Музика, як абстрактна і надзвичайно потужна форма мистецтва, задає ритмічну, мелодичну та гармонічну основу, тоді як хореографія перетворює її на візуальну та пластичну реальність.

Глибинний взаємозв'язок музики й хореографії має не тільки теоретичне значення для мис-

тецтвознавства та мистецької педагогіки, але і практичну цінність для виконавців, композиторів, хореографів та учасників освітнього процесу – викладачів хореографічних дисциплін, концертмейстерів і студентів, які прагнуть досягти максимальної цілісності художнього образу у спільній творчій діяльності.

Відтак, дослідження музичного аспекту професійного розвитку студентів хореографічних спеціальностей є актуальним.

Аналіз досліджень. Значення музики в розвитку хореографічного мистецтва та професійному становленні майбутніх хореографів розкрито у

працях вітчизняних і зарубіжних науковців, у яких: систематизовано напрями, стилі й види сучасної хореографії у контексті розвитку художньої культури ХХ століття (Д. Шариков); висвітлено історію розвитку балетної музики в Україні (М. Загайкевич, Ю. Станішевський); досліджено музичну основу сучасних українських балетів (О. Афоніна) та виявлено її вплив на хореографію другої половини ХХ століття (Л. Хоцяновська); обґрунтовано компетентнісні засади професійної підготовки майбутніх хореографів у класичному університеті (Т. Медвідь); визначено специфіку розвитку професійно-особистісних якостей майбутніх хореографів у процесі навчання в університеті (Л. Бородій, В. Вітковський, О. Копієвський); запропоновано методи виховання відчуття метроритму у хореографів (Л. Хоцяновська); розкрито взаємозв'язок музичного та хореографічного аспектів фахової підготовки студентів Паризької консерваторії музики і танцю (Choreographic accompaniment); обґрунтовано роль музики у розвитку музикальності танцівників (Ballegro Player); охарактеризовано музику як музу танцю та визначено її вплив на професійне становлення відомих американських хореографів (К. Bodensteiner).

Аналіз наукових праць митців та педагогів-практиків дозволяє стверджувати, що освітнє значення музики у фаховій підготовці студентів хореографічних спеціальностей є малодослідженим. Недостатня розробленість цієї проблеми обумовила вибір напрямку нашого наукового пошуку.

Мета статті – науково обґрунтувати значення музики у професійному розвитку майбутніх хореографів та визначити взаємодію і взаємообумовленість музики й хореографії в освітньому процесі університету.

Виклад основного матеріалу. Сучасна хореографічна освіта ґрунтується на міждисциплінарному підході у підготовці майбутніх танцівників, хореографів і балетмейстерів, що визначено в освітньо-професійній програмі підготовки бакалаврів хореографії. Серед спеціальних (фахових, суто хореографічних) компетентностей, які мають набути студенти-хореографи за час навчання в університеті, особливе місце відведене культурно-мистецьким, до яких віднесено: усвідомлення ролі культури і мистецтва в розвитку суспільних взаємовідносин; здатність аналізувати основні етапи та виявляти закономірності історичного розвитку мистецтва, стильові особливості, види і жанри, основні види координації історико-стильових періодів світової художньої культури; здатність до проектування художньої реальності в хореографічних образах; здатність збирати, обро-

бляти, аналізувати, синтезувати й інтерпретувати художню інформацію з метою створення хореографічної композиції (Освітньо-професійна програма, 2021: 8).

До художньої інформації, яку необхідно спеціально відбирати й адаптувати до загальної ідеї хореографічної композиції (або навпаки, розробляти концепцію хореографічної композиції на її основі), відноситься й *музика*. Музика не лише супроводжує танець та заняття в хореографічних класах, але й виступає ключовим засобом формування у майбутніх хореографів відчуття метроритму та емоційної виразності, художньо-творчого мислення та ціннісних орієнтацій у галузі мистецтва.

Розуміння структури, динаміки, темпу й характеру музичної композиції є необхідним для створення виразної хореографії, що сприяє професійному зростанню майбутніх танцівників та керівників хореографічних колективів. Взаємодія музики й танцю в освітньому процесі формує у студентів аналітичні уміння, розвиває здатність до імпровізації та адаптації до різних стилів і жанрів. Відтак, музика здійснює значущий вплив на формування професійних компетентностей майбутніх фахівців у сфері хореографічного мистецтва.

Музика надихає багатьох хореографів і танцівників на створення шедеврів. К. Боденштейнер у своїй статті «Музика як муза танцю» (Bodensteiner, 2023) зазначає, що хореографи мають ретельно підходити до вибору музики для своїх композицій, оскільки музичний фон створює настрій або атмосферу для танцю, яка буде впливати на те, як глядачі будуть сприймати й відчувати його. Автор аналізує те, як відомі американські хореографи по-різному використовували музику для натхнення у своїй творчості.

Приміром, Е. Ейлі, натхненний музикою Дюка Еллінгтона (всесвітньо відомого американського джазового музиканта, композитора, аранжувальника, піаніста, керівника джазового оркестру), створив свій театр танцю, щоб дати голос афроамериканцям у боротьбі за свої права. Один із багатьох танців цього театру на музику Д. Еллінгтона – «Нічне створіння», у якому рухи молодих танцівників поєднують елегантність балету з повільною джазовою ходою. У такий спосіб Ейлі відзначив внесок афроамериканців у культурний ландшафт США (Bodensteiner, 2023).

Хореографія Р. Баттла «Такадеме» також була прямою відповіддю на вибір музики. Вона відображає ритмічну структуру супроводжуючої індійської вокальної музики катхак, написаної Шейлою Чандрою, де замість слів співаються склади –

боли (голосні та приголосні, вимовлені в ритмі, що використовуються у традиційній індійській музиці барабанщиками для запам'ятовування ритмічних послідовностей). Боли проспівуються або швидко, на різкому стакато «Ti Ri Ki Ta» (що відображається в уривчастих рухах та стрибках танцівників), або протяжно, як видих «Dhaa» (коли тіло танцюриста повільно хилиться вбік). Коли в музиці є паузи, в хореографії також настає тиша. Хореографія Батла відповідає ритму вокальної музики катхаку. І хоча рух не прагне точно повторити ритм музики, очевидним є те, що Батл узяв перкусійну партитуру як натхнення для Takademe, водночас відкриваючи аудиторії музичні традиції іншої культури (Bodensteiner, 2023).

Л. Кейгвін покладається на музику для створення атмосфери. Однак він експериментує з тим, що зміна музики посеред танцю впливає на те, як глядачі інтерпретують рух. Його танець «Мегаліс» виконується у трьох різних музичних композиціях. Танцівники рухаються сітчастими візерунками та діагоналями, ніби вони метушаться міськими вулицями під драйвовий «Sextet-Six Marimbas» Стіва Райха. Рух змінюється, коли починається пісня хіп-хоп і хореографія стає схожою на ту, що виконується в танцювальному клубі. А хореограф М. Морріс створює танець, коли музичний твір надихає його. Якщо музика змушує його візуалізувати рухові фрази, він вирішує поставити під неї танець. Морріс вважає себе «музикантом у формі хореографа» і часто працює з нотами в руках. Коли в партитурі є сольний інструмент, він підбирає для нього соліста-танцівника. Коли є партії для багатьох інструментів, він залучає хореографічний ансамбль. Для нього музика – це карта, яку він утілює через рух. Морріс любить ставити хореографію на класичну музику, тому залучає до виконання і музикантів, створюючи на сцені музично-хореографічний ансамбль (Bodensteiner, 2023).

Наведені приклади свідчать про те, що музика в хореографічній композиції – це не акомпанемент, а ключовий компонент, на основі якого створюється хореографія і сценічне дійство, що надихає хореографів, танцівників, і глядачів.

Музика також є тим засобом, який впливає на розвиток музичності (музичності) танцівників. Автори музичного додатку для любителів балету «Ballegro Player» стверджують: «Музичальність – гаряча тема на кожній студійній практиці та репетиції. Чому? Тому що це суть будь-якого руху. Вона завжди присутня, незалежно від того, чи ви слухаєте власне послідовність нот, чи паузи між ними». «Музика – це енергія. Музика – це рух. Це

рух звуку й вібрації, які фізично існують у просторі. <...> Ви можете фізично відчути випромінювані вібрації! Саме тому співакам завжди легше співати в такт з акустичним піаніно, ніж з електронним, і саме тому акустичні інструменти (на відміну від синтезаторів), здається, мають більший вплив на танцівників. <...> Як тільки ми навчимося використовувати музику для допомоги в русі, з'являється відчуття легкості, і ми відчуваємо, що не робимо нічого, окрім як пливемо на музичних хвилях, дозволяючи музиці нести нас крізь усе це! Рух – це кінетична музика. Музика – це звуковий рух. Це лише дві сторони однієї медалі». Автори констатують: «Бути музикальним – значить створювати динаміку, а динаміка, своєю чергою, вдосконалює балетну техніку»; «музика не лише підсилює рух, але й веде нас до нових недосліджених територій. Коли немає натхнення, сил або все йде не так, саме музика може стати рятувальним якорем, який витягне із глухого кута. Вона запалює, надихає і дозволяє поринути у власні рухливі фантазії!» (Here Is The Reason, 2019).

Відтак, розвиток музичності є актуальним аспектом фахової підготовки майбутніх хореографів. Вітчизняні педагоги-практики характеризують цю якість особистості як «здатність відчувати, емоційно сприймати, переживати музику та відтворювати її характер в танцювальних рухах, міміці, жестах; відчуття ритму та метричної пульсації музики; орієнтація в музичних жанрах і стилях; уміння підібрати і скомпонувати необхідний музичний матеріал для постановки танцю», а також відносять її до творчо-виконавських якостей, які забезпечують належний рівень виконавської майстерності студента як майбутнього артиста балету, балетмейстера-постановника та керівника хореографічного колективу (Бородій, Вітковський, Копієвський, 2022: 246).

Оскільки музика є звукообразною основою для створення хореографічних композицій, то її розуміння та знання різноманітних музичних жанрів і стилів є обов'язковим для студентів. Тому до базових компетентностей майбутніх хореографів науковці відносять *мистецтвознавчу* (яка відображає здатність застосовувати знання з історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, світової художньої культури, історії музики та інших видів мистецтв у професійній діяльності; здатність аналізувати, оцінювати й інтерпретувати культурні явища різних епох, мистецькі твори різних стилів, жанрів і форм; уміння висловлювати й аргументувати власні оцінні судження і позиції); *музично-інформаційну* і *технічну* (володіння знаннями з теорії та історії музики, необхідними для

роботи в хореографічному класі; музичність, відчуття метроритму; здатність працювати в ритмічному ансамблі з іншими танцівниками та концертмейстером; здатність до самостійного пошуку музичного матеріалу в мережі Інтернет, хрестоматіях, навчально-методичних посібниках; уміння його компонувати для певної хореографічної композиції, танцю; уміння працювати із звукозаписуючою та звуковідтворювальною апаратурою) (Медвідь, 2018: 236–237).

Зважаючи на загальнокультурне та художньо-естетичне значення музики як невід'ємної складової освітнього процесу, викладачі вбачають практичне значення музичного матеріалу в метроритмічній організації хореографічного процесу, що спонукає студентів до синхронізації танцювальних рухів, розвиває відчуття ансамблю, творчого піднесення і синергії.

Цей аспект музичного розвитку майбутніх хореографів актуалізовано як у практичній роботі навчальних хореографічних колективів, так і в теоретичних розробках педагогів-практиків. Л. Хоцяновська у статті «Виховання відчуття метроритму в хореографів» зазначає, що «музика і танець існують в органічному синтезі, адже танець створюється на основі музики та виражає її образ, зміст і форму. Засоби музичної виразності (темп, динамічні відтінки, ритм) відображаються в русі танцю, а сам танцювальний рух сприяє глибшому сприйняттю й переживанню музики. Використання високохудожніх музичних творів є запорукою досягнення відповідного рівня хореографічного руху». Дослідниця акцентує увагу на розвитку у майбутніх хореографів відчуття метру (рівномірного чергування сильних і слабких долей такту) та ритму (співвідношення тривалостей музичних звуків у їх послідовності), обґрунтовуючи це тим, що наявність метроритмічних відчуттів є необхідною умовою навчання хореографії. А починати розвивати відчуття метроритму авторка радить зі слухання музики, у процесі якого студенти хореографічних відділень знайомляться з основними музичними жанрами, елементами музичної мови (метр, такт, розмір, ритм, темп, динаміка, лад, мелодія, гармонія, фактура тощо), опановують елементарне тактування у дводольному, тридольному й чотиридольному розмірах (для розуміння значення сильних і слабких метричних долей) та вивчають ритмічні фігури, характерні для танців різних народів (Хоцяновська, 2018: 30–32).

Значення музичного оформлення практичних занять із класичного, народно-сценічного, сучасного та бального танцю важко переоцінити, оскільки музичний супровід відіграє важливу

роль у формуванні професійних компетентностей майбутніх викладачів хореографічних дисциплін, керівників хореографічних колективів та артистів балету. Музика не тільки забезпечує ритмічну й темпоральну організацію руху, але і сприяє розвитку музично-рухового мислення, художньої виразності та емоційної чутливості студентів.

Із педагогічної точки зору інтеграція музики в хореографічне навчання активізує пізнавальні процеси, формує здатність до інтерпретації музичного образу через пластику тіла, а також сприяє розвитку творчого потенціалу майбутнього хореографа. Емоційно сприймаючи музику, студенти набувають досвіду художньої імпровізації, яка є важливою складовою їх професійного становлення. Музичний супровід також виконує функцію зворотного зв'язку: від допомагає студентам орієнтуватися у просторових, динамічних та ритмічних параметрах хореографічного твору, а з точки зору психології – створює емоційно насичене середовище, що позитивно впливає на мотивацію у навчанні та формування сценічного образу і творчого іміджу танцівника. Відтак, музика є не лише засобом технічного забезпечення хореографічного процесу, але й важливим чинником всебічного професійного розвитку майбутніх хореографів, забезпечуючи єдність фізичного, естетичного та емоційного у процесі фахового навчання.

Найвищим проявом взаємодії, взаємообумовленості та взаємовпливу музичного й хореографічного мистецтв є балет. *Балетна музика* (як складова вистави, що ґрунтується на синтезі мистецтв) створюється композитором на основі літературного лібрето для втілення в хореографічних образах. Її характерними особливостями є орієнтація на емоційний характер, моторика танцювальних рухів та зв'язок зі сценічною дією. Розвиток балетної музики пов'язаний з еволюцією музичного мистецтва (зокрема інструментально-симфонічних жанрів), розвитком балетного театру та основних елементів класичної хореографічної вистави, формуванням музично-хореографічної структури балетного твору, його чіткої ритмічної організації, квадратної побудови фраз, виразної та плавної мелодики. Українська балетна музика розвивається на основі досягнень світового мистецтва та самобутніх жанрових і драматургічних традицій народного танцювального мистецтва, які знайшли своє відображення у театральних постановках народно-побутових опер, оперет, водевілів тощо (Балетна музика, 2003).

Тому великого значення у навчанні студентів слід надавати перегляду балетних вистав, що забезпечить загальний культурний розвиток май-

бутніх хореографів та збагатить їх музично-слуховий досвід. Для розуміння сучасної естетики музично-хореографічних творів актуальним є ознайомлення студентів із творчістю сучасних композиторів та балетмейстерів-постановників. У цьому контексті слід назвати балети на музику, яка не була створена спеціально для хореографії, це – «Дама з камеліями» (на музику Ф. Шопена, Л. Бетховена, Й. Брамса, Г. Форе, аранжування фортепіанних творів – М. Скорик) та «Снігова королева» (на музику Е. Гріга, Ж. Массне в музичній редакції О. Баклана, балетмейстер-постановник А. Рехвіашвілі), а також авторська балетна музика українських композиторів – балети «Володар Борисфену» Є. Станковича, «Ніч Перуна» та «За двома зайцями» Ю. Шевченка, «Дон-Жуан з Коломиї» О. Козаренка, «Джейн Ейр» Ю. Гомельської, «Шок любові» С. Шустова, «Вій» О. Родіна, балети для дітей «Маугліана» й «Аліса в Дивокраї» А. Бондаренка та інші творчі роботи, де органічно поєднані музика й хореографія.

Важливим аспектом професійного розвитку майбутніх хореографів у процесі фахової підготовки є практики: *навчальна практика*, яку студенти Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка проходять у Творчій лабораторії «Театр танцю «Грін»; *виконавська практика* в Національному ансамблі танцю України імені П. Вірського, Національному заслуженому академічному українському народному хорі України імені Г. Верьовки, Київському національному академічному театрі оперети, Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва (де студенти вдосконалюють свою сценічну майстерність, мають можливість відчувати творчу синергію у співпраці з балетною трупкою, диригентом та оркестром); *педагогічна практика* в закладах позашкільної освіти та хореографічних студіях (у процесі якої студенти реалізують свої педагогічні уміння, а також набувають досвіду роботи з дитячими хореографічними колективами та співпраці з концертмейстером).

Саме плідна взаємодія з концертмейстером є запорукою успіху керівника навчального хореографічного колективу. Тому студенти мають ознайомитись із специфікою фахової діяльності концертмейстера в хореографічному класі, яка, на думку А. Ворони, полягає у: розумінні концертмейстером стилю роботи конкретного викладача та дотриманні його вимог щодо музичного оформлення занять з хореографії; узгодженні з викладачем освітніх завдань на семестр, відборі й систематизації необхідного музичного матеріалу;

знанні алгоритму роботи над вправами у різних хореографічних класах (класичному, народно-сценічному, сучасному тощо); розумінні хореографічних термінів французькою мовою та вмінні знаходити відповідні їм музичні зразки; вільному володінні музичним інструментом (фортепіано або баяном) та здатності оперативно підбирати музичний супровід у визначеному викладачем стилі й темпі; дотриманні ансамблевої синхронності з викладачем і студентами у виконанні навчальних завдань; наданні студентам методичної допомоги (щодо визначення жанру, стилю, форми, розміру, музично-ритмічних побудов тощо) у виконанні письмового аналізу навчально-творчого проєкту; володінні інформаційними комп'ютерними технологіями та основами звукорежисури, необхідними для проведення занять, репетицій, культурно-освітніх заходів, звітних концертів кафедри (Ворона, 2025: 260–261).

Основними *чинниками*, які впливають на сприймання та засвоєння студентами музичного матеріалу хореографічного твору, ми вважаємо такі: 1) використання високохудожніх творів музичного мистецтва для створення на практичних заняттях з фаху творчої атмосфери; 2) музичність студента та добра орієнтація в музичних жанрах, стилях і напрямках (класичних, народних, сучасних); 3) творча синергія (спільна дія учасників творчого процесу, спрямована на ефективне й виразне втілення художнього образу хореографічного твору); 4) творча уява та фантазія (здатність створювати нові образи та проєктувати креативні способи їх сценічного втілення); 5) здатність студента до самоосвіти, самоорганізації та професійного розвитку.

Узагальнюючи результати нашого наукового пошуку, можемо стверджувати, що *професійний розвиток майбутнього хореографа* – це широке поняття, яке охоплює не тільки фахову підготовку студентів у мистецькому виші, але й систематичне оновлення фахових знань і навичок, удосконалення сценічної майстерності, розуміння сучасної естетики хореографічного мистецтва, позитивну мотивацію та самореалізацію у творчій діяльності, креативність, професійне зростання та становлення особистості митця.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави для висновків: 1) музика є невід'ємною складовою фахової підготовки майбутніх хореографів в університеті; 2) музичний супровід хореографічних занять забезпечує ритмічну організацію руху, емоційну виразність та художню цілісність хореографічного твору; 3) інтеграція музичної компоненти у хореографічну освіту сприяє роз-

виту креативного мислення та інтерпретаційних здібностей, формуванню професійного досвіду та індивідуального виконавського стилю студентів;
4) музика як педагогічний інструмент створює

естетично насичене освітнє середовище, активізує внутрішню мотивацію майбутніх хореографів та сприяє їх цілісному професійному й особистісному розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Музична основа сучасних українських балетів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 121–126. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220114>.
2. Балетна музика / М. П. Загайкевич. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41214> (дата звернення: 28.07.2025).
3. Бородій Л., Вітковський В., Копієвський О. Розвиток професійно-особистісних якостей майбутніх хореографів у процесі фахової підготовки в університеті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 54. Т. 1. С. 242–248. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-36>.
4. Ворона А. Наукові засади фахової діяльності концертмейстера у хореографічному класі університету. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85. Т. 1. С. 256–262. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-39>.
5. Медвідь Т. А. Компетентнісні засади професійної підготовки майбутніх хореографів у класичному університеті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 234–238.
6. Освітньо-професійна програма 024.00.01 «Хореографія (за видами)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво». Спеціальність: 024 «Хореографія». *Київський університет імені Бориса Грінченка*. Київ, 2021. 18 с.
7. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.
8. Хоцяновська Л. Балетна музика українських композиторів та її відображення в хореографії (II половина XX ст.). *Народознавчі зошити*. 2018. № 3 (141). С. 719–725. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.03.719>.
9. Хоцяновська Л. Виховання відчуття метроритму в хореографів. *Студії мистецтвознавчі*. 2018. Ч. 1. С. 30–35.
10. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. Київ : Видавець Вадим Карпенко, 2008. 168 с.
11. Bodensteiner K. Music as Dance's Muse. How music influenced the steps of four American choreographers. (21.02.2023). URL: <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/dance/music-as-dances-muse/> (дата звернення: 28.07.2025).
12. Choreographic accompaniment. *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. (2024). URL: (дата звернення: 29.07.2025).
13. Here Is The Reason Why Musicality Is Crucial For Dancers. (11.04.2019). *Ballegro Player*. URL: <https://medium.com/@ballegroplayer/here-is-the-reason-why-musicality-is-crucial-for-dancers-5a7f072776b> (дата звернення: 29.07.2025).

REFERENCES

1. Afonina O. S. (2020). Muzychna osnova suchasnykh ukrainskykh baletiv [The musical basis of modern Ukrainian ballets]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* : nauk. zhurnal. № 3. S. 121–126. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220114> [in Ukrainian].
2. Baletna muzyka. (2003). [Ballet music] / M. P. Zahaikevych. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, URL: <https://esu.com.ua/article-41214> [in Ukrainian].
3. Borodii L., Vitkovskiy V., Kopievskiy O. (2022). Rozvytok profesiino-osobystisnykh yakosteï maibutnikh khoreohrafov u protsesi fakhovoi pidhotovky v universyteti [Development of professional and personal qualities of future choreographers in the process of professional training at the university]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 54. T. 1. S. 242–248. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-36> [in Ukrainian].
4. Vorona A. (2025). Naukovi zasady fakhovoi diialnosti kontsertmeistera u khoreohrafichnomu klasi universytetu [Scientific bases of the concertmaster's professional activity in the university dance class]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 85. T. 1. S. 256–262. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-39> [in Ukrainian].
5. Medvid T. A. (2018). Kompetentnisni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh khoreohrafov u klasychnomu universyteti [Competence-based principles of professional training of future choreographers at a classical university]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. № 2. S. 234–238 [in Ukrainian].
6. Osvitno-profesiina prohrama 024.00.01 «Khoreohrafiia (za vydamy)» pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity. (2021). [Educational and Professional Programme 024.00.01 «Choreography (by type)» First (Bachelor) Level of Higher Education]. Haluz znan: 02 «Kultura i mystetstvo». Spetsialnist: 024 «Khoreohrafiia». *Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka*. Kyiv, 18 s. [in Ukrainian].
7. Stanishevskiy Yu. O. (2003). Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 438 s. [in Ukrainian].
8. Khotsianovska L. (2018). Baletna muzyka ukrainskykh kompozytoriv ta yii vidobrazhennia v khoreohrafiï (II polovyna KhKh st.) [Ballet music by Ukrainian composers and its reflection in choreography (second half of the twentieth century)]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 3 (141). S. 719–725. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.03.719> [in Ukrainian].
9. Khotsianovska L. (2018). Vykhovannia vidchuttia metrorhythmu v khoreohrafov [Cultivating a sense of metro-rhythm in choreographers]. *Studii mystetstvovnavchi*. Ch. 1. S. 30–35 [in Ukrainian].

10. Sharykov D. I. (2008). Classification of modern choreography: directions, styles, types [Classification of contemporary choreography: trends, styles, types]. Kyiv : Vadym Karpenko Publishing House. 168 s. [in Ukrainian].
11. Bodensteiner K. (2023). Music as Dance's Muse. How music influenced the steps of four American choreographers. URL: <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/dance/music-as-dances-muse/>
12. Choreographic accompaniment. (2024). *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*. URL:
13. Here is the Reason Why Musicality is Crucial for Dancers. (2019). *Ballegro Player*. URL: <https://medium.com/@ballegroplayer/here-is-the-reason-why-musicality-is-crucial-for-dancers-5a7f072776b>

УДК 792.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-18>**Вікторія БУГАЙОВА,***orcid.org/0000-0002-2534-5430**кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений працівник культури України,**доцент кафедри режисури**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) househappyvip@gmail.com***Сергій ГОРДЕЄВ,***orcid.org/0000-0002-5654-0837**кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,**професор кафедри режисури**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) sergeygordeyev1402@gmail.com***Олена ГОРДЕЄВА,***orcid.org/0009-0001-0694-2483**концертмейстер кафедри музично-драматичного театру**Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) olenagord1804@gmail.com*

УКРАЇНСЬКІ СУЧАСНІ ШОУ ТА АРТПРОЄКТИ: ТЕАТРАЛЬНІ ТА МУЗИЧНІ АСПЕКТИ

Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз театральних та музичних аспектів українських сучасних шоу та артпроектів. Методологія дослідження включає загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми. Методологічною основою роботи є мистецтвознавчий аналіз сучасних трансформацій театральних та музичних складових в контексті ідей творчого спадку Леся Курбаса як теоретично-практичної стратегії розвитку сценічного мистецтва. У роботі здійснена спроба відстежити зв'язок між методологією сценічної дії Леся Курбаса та тими театральними та музичними інноваціями, які притаманні українським сучасним шоу та артпроектам. У статті показано, що на сьогодні театральні-візуальні засоби художньої виразності створюють метафоричну, символічну дійсність видовища, а сучасні мультимедіа прагнуть розширити сценічний простір, залучаючи глядача через цифровий інструменти смислового та емоційного впливу у вир віртуального всесвіту. З'ясовано, що різні за своєю композиційною та морфологічною побудовою українські сучасні шоу та артпроекти прагнуть синкретичності, в якій театральне візуальне-пластичне та музичне є смислоутворюючими елементами. Акцентовано увагу на тому, що незважаючи на активне використання цифрових віртуальних засобів художньої виразності, режисери-поставники українських сучасних шоу та артпроектів згідно методології Леся Курбаса не відмовляються від живої акторської пластики, живого звучання музичних інструментів та вокалу. Синестизія технологічних засобів художньої виразності та «живого» театральні-музичного потенціалу прийомів перетворення (Леся Курбас) є джерелом створення метафоричного художнього висловлювання.

Згідно з результатами емпіричних досліджень, вперше запропоновано осмислення зв'язку сучасних театральні-музичних інновацій в Україні зі творчим спадком Леся Курбаса.

Ключові слова: сценічне мистецтво, Україна, мультимедійні шоу, артпроекти, театральні, музичні засоби виразності.

Victoriia BUHAIOVA,

orcid.org/0000-0002-2534-5430

*Candidate of Art History, Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine
Associate Professor at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) househappyvip@gmail.com*

Sergii GORDEYEV,

orcid.org/0000-0002-5654-0837

*Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Directing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) sergeygordeyev1402@gmail.com*

Olena GORDEYEVA,

orcid.org/0009-0001-0694-2483

*Concertmaster at the Department of Musical and Dramatic Theater
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) olenagord1804@gmail.com*

UKRAINIAN CONTEMPORARY SHOWS AND ART PROJECTS: THEATRE AND MUSICAL ASPECTS

The purpose of the research is an art historical analysis of the theatrical and musical aspects of Ukrainian contemporary shows and art projects. The research methodology includes general scientific principles of systematization and generalization of the problem under study. The methodological basis of the work is an art historical analysis of modern transformations of theatrical and musical components in the context of the ideas of Les Kurbas's creative heritage as a theoretical and practical strategy for the development of performing arts.

The article shows that today theatrical and visual means of artistic expression create a metaphorical, symbolic reality of the spectacle, and modern multimedia strives to expand the stage space, involving the viewer through digital tools of semantic and emotional influence in the whirlpool of the virtual universe. It is found that Ukrainian modern shows and art projects, different in their compositional and morphological structure, strive for syncretism, in which the theatrical visual-plastic and musical are meaning-forming elements. Attention is drawn to the fact that despite the active use of digital virtual means of artistic expression, directors-producers of Ukrainian contemporary shows and art projects according to the methodology of Les Kurbas do not abandon live acting, live sound of musical instruments and vocals. The synesthesia of technological means of artistic expression and the "live" theatrical and musical potential of transformation techniques (Les Kurbas) is the source of creating metaphorical artistic expression.

According to the results of empirical research, for the first time, an understanding of the connection between modern theatrical and musical innovations in Ukraine and the creative heritage of Les Kurbas is proposed.

Key words: *performing arts, Ukraine, multimedia shows, art projects, theatrical, musical means of expression.*

Постановка проблеми. В умовах російсько-української повномасштабної війни та активної боротьби за культурну незалежність, Україна прагне покласти на власне коріння. Лесь Курбас – ключова постать українського модернізму та один із засновників національного театру як мистецтва думки, а не лише розваги. Сучасні українські шоу, артпроекти та перформативні практики звертаються до його методів як до інтелектуального ресурсу, що дозволяє: переосмислити національну ідентичність; поглибити художній зміст масових та експериментальних форм; вести діалог із історичним авангардом на сучасному рівні. Курбас виступав проти шаблонності, міщанства та зрівняльності у мистецтві. Він шукав форму, здатну висловити дух часу, почуття людини у

кризі, у трансформації. Це відчуття перехідного часу, яке характерне і для сучасної України: Сучасні шоу та артпроекти – це майданчик для експерименту, для злому традиційних форм. Авангардні методи Курбаса (наприклад, монтаж, гротеск, ритмопластика) є живими інструментами для сучасних артистів. Багато сучасних українських театрів та арткомпаній у своїй педагогіці та режисурі свідомо чи несвідомо спираються на принципи Курбаса: усвідомлення актора як творця, а не як виконавця; роботу з внутрішнім імпульсом та смисловою структурою дії; сценічним мисленням як філософською практикою. Курбас вірив, що театр здатний змінювати людину та суспільство. Сучасні українські артпроекти, особливо в умовах травми, постпам'яті та війни, вико-

ристовують сценічну дію як психотерапевтичний та мобілізуючий інструмент. Це робить методологію Курбаса актуальною як естетично, так і екзистенційно. Зв'язок між спадщиною Леся Курбаса та сучасними українськими шоу та артпрактиками – це не просто данина пам'яті. Це актуальний діалог, у якому минуле стає ресурсом майбутнього. Курбасівський підхід – це метод пошуків, сміливості, синтезу та трансформації театральних та музичних аспектів існування сучасного видовища.

Аналіз досліджень. Обсяг публікацій, присвячених проблемі, можна розділити на три групи. До першої можна віднести доволі великий масив першоджерел робіт Леся Курбаса (Творчий спадок Леся Курбаса, 2012) та робіт наукових дослідників його творчого доробку (Архів розстріляного Відродження, 2010; Гаєвський, 1994; Корнієнко, 1998, 2007) та інші. До прикладу, С. Гордєєв є найвідомішим українським дослідником творчості В.Чистякової, дружини Леся Курбаса, яка в своїй акторській практиці використовувала метод перевтілення за методологією Курбаса (Гордєєв, 2003). Окремо можна назвати цікаву англomовну роботу українських дослідників щодо розвитку модернізму в Києві на початку XX ст. (Tkacz & Makaryk, 2010). Це збірник есе, який включає дослідження доробку Курбаса як ключової постаті модерністського театру Києва, в тому числі підхід режисера до проблеми руху і метафорі тіла на театральній сцені. Серед останніх зарубіжних праць з цієї групи наукових праць можна назвати публікацію архівів Леся Курбаса М. К. Фаулером (Fowler, 2015).

До другої групи публікацій, присвячених проблемі, можна віднести нечисленні наукові праці, присвячені сучасним українським артпроектам та шоу. До цієї групи можна віднести публікації вчених В. Бугайової, М. Крипчука, Г. Погребняк та В. Грановської, К. Станіславської та інших. В монографії К. Станіславської розглядаються теоретичні та практичні аспекти формування мистецько-видовищних форм сучасної культури (Станіславська, 2016). М. Крипчук в статті, присвяченій артпроекту як динамічній формі розвитку масової культури, надає цікаву типологію артпроектів, а саме: естрадний генезис, театральний генезис, художньо-спортивний генезис та академічний генезис (Крипчук, 2021). В. Бугайова звертає увагу на створення сучасних театральних артпроектів в контексті «режисури дії» (Бугайова, 2022) та трансформацію інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ (Бугайова, 2020). Г. Погребняк та В. Грановська в останній англomовній публікації

аналізують пластичну виразність актора в контексті режисерських пошуків у сфері візуальної культури (Pohrebniak, & Hranovska, 2025).

Третя група публікацій, дотичних до зазначеної проблеми, присвячена глобальним трансформаціям театральної (і ширше-художньої) культури на початку XXI ст. В дослідженнях Н. Корнієнко, О. Костюченко, О. Лачко, Я. Мартинишина, С. Оборської, М. Поплавського, О. Тадлі та інших звертається увага на синергію художніх процесів в сучасній культурі, на її проєктність тощо. Так в своєму докторському дисертаційному дослідженні Н. Корнієнко ґрунтовно проаналізувала систему самоорганізації сучасної художньої культури (Корнієнко, 1993). А харківська дослідниця О. Лачко охарактеризувала рецепцію постмодернізму в сучасній театральній культурі України (Лачко, 2019). В статті М. Поплавського звертається увага на проєктивний характер існування мистецьких проєктів в дискурсі художньої культури початку нового тисячоліття (Поплавський, 2019). О. Костюченко та Я. Мартинишин (Мартинишин&Костюченко, 2018), С. Оборська (Оборська, 2018), О. Тадля (Тадля, 2020) в своїх публікаціях, звертаючи увагу на проєктивний характер сучасної художньої культури, характеризували менеджмент мистецьких проєктів.

Мета статті. Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз театральних та музичних аспектів українських сучасних шоу та артпроектів. Ставляться завдання: відстежити зв'язок між методологією сценічної дії Леся Курбаса та тими театральними та музичними інноваціями, які притаманні українським сучасним шоу та артпроектам, з'ясувати смислоутворюючу роль театральних та музичних засобів художньої виразності при створенні українських шоу та артпроектів та надати їм характеристику.

Методологія дослідження базується на ідеях Леся Курбаса, ідеях Н. Корнієнко (Корнієнко, 2010) та включає загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми та методи мистецтвознавчого аналізу: історико-теоретичний, формально стилістичний тощо.

Виклад основного матеріалу. Роль ритму, руху та музики у методології Леся Курбаса – одного з ключових реформаторів українського театру XX століття – є фундаментальною та багатогранною для розуміння театральних та музичних аспектів існування українських сучасних шоу та артпроектів. Ці елементи виконували як естетичну, а й філософсько-педагогічну функцію у його підході до театру, до сценічного мистецтва взагалі. Курбас розглядав ритм не просто як

музичне чи фізичне явище, а як універсальний закон руху життя. Славетний теоретик та практик сценічного мистецтва, Лесь Курбас надихався філософськими ідеями символізму, психофізикою, а також працями Ейзенштейна, Мейєрхольда, Гурджієва та інших. Ритм був для нього способом упорядкування хаосу сцени, вираження внутрішніх станів персонажів та формування сценічної вистави як цілісного організму. Курбас вважав, що ритм – це ключ до управління увагою глядача, а отже – до формування смислів сценічного видовища. Лесь Курбас увів поняття «внутрішнього руху», психофізичного імпульсу, що породжує зовнішній жест. Його режисерський підхід базувався на біомеханіці Вс. Мейєрхольда, але збагачувався українським національним фольклором, пластикою та духовною практикою українського народу. В сценічній практиці Курбас прагнув пластичної виразності, де кожен рух сповнений сенсу. За методологією Лесь Курбас музика не ілюструє те, що відбувається на сцені, а створює паралельну реальність, посилюючи конфлікт, ритм, настрій сценічного видовища. Курбас спирався на музику, як на ритмічну модель дії: у його виставах вона часто служила структурною сіткою, яка композиційно «тримала» сценічну дію. Український режисер-новатор застосовував принцип музичної композиції для побудови сцен, епізодів і навіть до режисерського монтажу. Практичні аспекти сценічної методології Лесь Курбас стосувались як роботи з акторами, так і сценографії взагалі та сценічно-драматургічного монтажу сценічної дії. Лесь Курбас розробляв тренінги, які включали ритмічну гімнастику, імпровазації під музику, заняття з тілесної пластики. Актори його театру навчалися відчувати ритм тілом, створювати фізичну партитуру ролі. Він формував ансамбль, де рух та ритм вирівнювалися як в оркестрі. Театральна вистава у Курбаса – це ритмічно організована структура, де візуальні, звукові та тілесні елементи існують у динамічному синтезі. Так, у виставах «Маклена Граса», і, особливо в «Гайдамаках», він використовував ритм як спосіб монтажу сценічних образів – близько до кінематографічного монтажу С. Ейзенштейна. Декорації та світло також підкорялися ритму вистави: створювалися ритмічні зміни простору та світла. Музично-пластичні форми стали невід’ємною частиною сценічної дії у виставах Лесь Курбаса, адже часто включали сценічні хорали, музично-рухові композиції, ритмізоване мовлення (наприклад, ритмізовані тексти поезії чи прозової мови). В його виставах використовувалися народні пісні, ритми, фольклор, але у переробленому, авангард-

ному ключі. Отже, для Лесь Курбаса ритм, рух та музика були не просто засобами художньої виразності, а мовою театру, через яку розкривалася філософія вистави. Права була Н. Корнієнко, коли писала: «<...перефразуючи Флоренського скажу: «Якщо є Лесь Курбас – є український театр» (Корнієнко, 2007, с. 7). В режисерській системі Курбаса – це інструменти: виховання актора як мислячого провідника сенсу, що відчуває темпоритмічну структуру буття; організації вистави як живого, цілісного процесу, впливу на глядача на рівні підсвідомості та тіла. Лесь Курбас трансформував театр із літературоцентричної практики в синтетичне, багатопланове мистецтво, де звук, тіло та час працюють у єдиному ритмі.

Зв'язок між сучасними українськими шоу та арт-проектами та методологією сценічної дії Лесь Курбаса проявляється у кількох ключових аспектах: концептуальному, формальному та ідеологічному. *Концептуальний вплив методології Лесь Курбаса* втілюється як розуміння театру як інструменту перетворення свідомості. Курбас розглядав театр не як розвагу, а як інструмент культурної та духовної трансформації суспільства. Ця ідея актуалізувалася в українському сценічному мистецтві після Революції гідності (2013–2014) та з початком повномасштабної війни у 2022 році. Багато сучасних українських артпроектів прагнуть не просто передати емоції або розповісти історію, а й активувати глядача як співучасника соціального та культурного діалогу. Так, театр «ДАХ» та його похідні проекти (Dakh Daughters, Nova Opera) створюють синтетичні форми, де політичне та метафізичне співіснують. Це перегукується із курбасівською ідеєю «активного театру», метафоричного театру. А артпроекти типу «Сучасна війна – сучасне мистецтво» або «PostPlayTeatr» включають глядача у процес рефлексії, як це робив в своїй практиці Лесь Курбас, руйнуючи «четверту стіну» та надаючи сцені «функцію майданчика для мислення».

Формальний вплив методології Лесь Курбаса втілюється через відомі формальні методи: синтетизм, монтажність та сценічний експеримент. Курбас надихався авангардом та модернізмом, застосовував монтаж, сценічну ритмізацію, переосмислення мізансцен – все це проявляється і у нинішніх українських шоу та артпроектах. Сучасні українські мультимедійні артпроекти та VR-інсталяції (наприклад, «FRONTLINE. 2022» або виставки у «Мистецькому Арсеналі»), використовують поліекранність, накладання тимчасових та смислових шарів – формальні прийоми, близькі до монтажно-драматургії Курбаса. Перформативні українські артпроекти на сьогодні за

участю хореографії, складної звукової партитури та відеоарту успадковують синтетичний принцип сценічної дії Курбаса, де важливим є не текст як такий, а його «сценічне тіло».

Ідеологічний вплив методології Леся Курбаса втілюється в сучасній сценічній українській практиці через деконструкцію та реконструкцію ідентичності в її поліваріантності. Колись Лесь Курбас ставив завдання створити український модерн як синтез традиції та інновації. Сьогодні українські театральні діячі, особливо в театрі та перформансі, йдуть тим самим шляхом – деконструючи колоніальну спадщину та вибудовуючи нові форми національного театального висловлювання. Так, використання української народної музики в експериментальних формах (DakhaBrakha, Tik Tu, ONUKA) є прямою паралеллю із курбасівським інтересом до живих музичних архетипів. Сценічні українські артпроекти, що працюють з мовою, історичною пам'яттю, тілесністю та травмою відображають курбасівську ідею театру як простору метафізичної реконструкції особистості. Насьогодні формується нова суб'єктність актора та глядача в українській сценічній практиці. Пам'ятаємо, що саме Лесь Курбас прагнув того, щоб актор став творцем сенсу, а не лише виконавцем. Цей підхід перейняли сучасні українські режисери та сценічні артменеджери. У виставах гурту UZAHVATI актори часто виступають як медіатори між простором та глядачем. В українських інтерактивних перформансах та іммерсивних шоу глядач сам стає учасником сценічної дії, як передбачав Курбас, говорячи про «новий тип театру майбутнього». Дійсно, методологія Леся Курбаса живе у сучасному українському сценічному мистецтві через: ідею театру як духовної лабораторії; монтажну форму та поліфонічність засобів; дослідження національного «я» крізь призму сучасності; розширення ролі глядача та актора. Таким чином, Лесь Курбас – не лише історична постать, але й носій живого сценічного методу, який продовжує розвиватися в Україні за нових умов – від сцени до цифрових та урбаністичних перформансів.

Безумовно, розмаїття сучасних українських шоу та артпроектів свідчить про те, що не усі вони створені за постулатами методології Леся Курбаса. Як цілком справедливо стверджує М. Кричук, «впровадження сучасних аудіовізуальних технологій приводить до виникнення нових глобальних жанрів, що не вписуються в традиційну класифікацію. Загальна тенденція, яка спостерігається нині у сфері синтезованих артпроектів – це відокремлення від чіткої жанрової типіза-

ції та звернення до все більш індивідуалізованих рішень залежно від поставлених завдань» (Кричук, 2021, с. 24). Втім, характеристика театральних та музичних аспектів створення українських артпроектів на сьогодні відчить про великий вплив цієї методології на зазначені процеси.

Серед останніх (за часом постановки) помітних театральних музичних чи мультимедійних шоу в Україні за 2022–2025 роки можна назвати оперу «Катерина» (2022), режисерка постановки Оксана Тараненко; арт проєкт "Chornobyldorf" (Opera Aperta), автор музики та концепції: Роман Григорів та Ілля Разумейко, а режиса та постановка: Opera Aperta, Київ (прем'єра артпроекту відбулась в 2020 році, але гастрольний показ – лише в 2022–2023 рр.); сценічні вистави «Конотопська відьма» в Київському театрі ім. І. Франка, «Енеїда» у Львівському драматичному театру ім. М. Занковецької; «Мавка» в музично-драматичному театрі ім. Ю. Дрогобича, «Гуцульське весілля» в Івано-Франківському драматичному театрі тощо.

Опера «Катерина» (2022), поставлена в Одеському Національному театрі опери та балету режисеркою Оксаною Тараненко, відтворила символічну сценографію, притаманну українській національній сценічній традиції. Композитор та лібретист вистави Олександр Родін увів у виставу мотиви народного вертепу. Архетипові постаті Чорта, Смерті, Відьми подаються в оперній виставі не реалістично, а алегорично. Ритміка сценічної дії та рухи героїв підкреслюють внутрішню драму; характери передаються через ритмічні ритуальні форми. У виставі вбачається наслідування елементам методології Леся Курбаса, експресивна міміка та гротеск – актори «грають маски», перебільшено підкреслюючи емоції своїх персонажів. Вистава, створена за мотивами однойменного поетичного твору Тараса Шевченка, розповідає історію Катерини через образи персонажів вертепу. Через народні символи та містичну пластику розкривається трагедія української жінки, зрадженої та покинутої. Музичні засоби художньої виразності в опері поєднують сучасний академічний стиль із елементами фольклору. Опера поєднує вокальну аріозність та речитативний монолог. Цікавим є використання ансамблів та хору як «голосу народу» – метафоричного судді героїні Катерини.

В українському артпроекті «Chornobyldorf» концепція базувалась на описі постапокаліптичного майбутнього, де ті, хто вижив, влаштовують ритуали навколо технологічних уламків сучасної цивілізації. Театральні засоби художньої виразності спрямовані на створення тотального про-

сторю сценічної дії, включаючи і глядачів. Тілесні ритуали та рухи акторів артпроекту нагадують древні шаманські практики. У виставі практично не використовується текст, адже основний зміст передається через дії, символи, жести. Музичні засоби художньої виразності, задіяні в цьому артпроекті, свідчать про змішування музичних форм та жанрів: від звичайних шумів, музики в стилі бароко, техно до музичного українського фольклору. Характерною особливістю музичного оформлення цього видовища стало живе виконання на нестандартних музичних інструментах: бандурі, цимбалах та електроніці. Сонорика, алеоторика, мікроінтонації створюють в сценічній дії атмосферу зруйнованого світу, що перероджується.

Режисер-постановник сценічної вистави «Конотопська відьма» (2023) в Київському театрі ім. І. Франка Іван Уривський акцентував свою увагу на фольклорному гротеску: герої сценічної дії в ній наче вийшли з козацької карикатури чи ярмаркового балагану. Інтерактивність та гумор стали характерними ознаками цієї постановки. Актори в «Конотопській відьмі» виходять до зали, до глядача, обігрують сучасні політичні алюзії. А яскраві костюми та світло підкреслюють сюрреалізм та фольклорну «театральну умовність» цієї музично-драматичної комедії, заснованій на легендах про відьом та козаків XVII ст. Згідно сюжету вистави під час посухи жителі Конотопу звинувачують в цій біді відьом, а козацький старшина Забрюха намагається уникнути загострення відносин у місті. Сценічна вистава «Конотопська відьма» мала масовий успіх у 2023–2024 рр. та успішно брала участь у благодійних показах та театральних міжнародних фестивалях. Музичні засоби художньої виразності «Конотопської відьми» включають виступ живого оркестру народних та симфонічних інструментів на сцені. Музика, яка складалась з цитат з української традиційної музики, в обробці з елементами джазу та року, супроводжує кожну дію, працює як емоційний коментар до сюжету вистави.

В українському мультимедійному шоу «Ти – Атлантида» (2024) за участю великої команди організаторів Pochaupa Event Hall (візуальних художників, звукорежисерів, хореографів), був реалізований творчий задум: пластичний перформанс під музику українських композиторів Євгена Хмари, Анатолія Гернаденко, Сергія Бакая, Diresh, Odara, об'єднаний візуальними проекціями та іншими нестандартними засобами художньої виразності. Композиційні побудова мультимедійного шоу – це історія кожної особис-

тої «Атлантиди» – втраченого світу, відновленого через тіло перформерів та звук. Театральні засоби художньої виразності, задіяні в шоу, – це пластичний театр без слів, в якому тіло актора використовується як основний носій сенсу. В мультимедійному шоу задіяні також відеопроєкції, вода, дим, текстиль, світлові плями, які створюють синестетичне середовище експресивного видовища. Важлива також певна ритуальність жесту в шоу: кожен епізод – це окрема емоційна сцена без вербальної мови. Втім, в шоу були задіяні і музичні засоби художньої виразності, а саме: музичні композиції Євгена Хмари, Odara, Diresh та інших. Музика, відповідно до методології Леся Курбаса, вибудовує ритм руху: перформери рухаються у суворій синхронізації з музичною партитурою. Звукорежисюра використовує просторове звучання – музика охоплює глядача з усіх боків.

Відомий український артпроект «Dakh Daughters» (2022–2025) композиційно та стилістично створений у форматі сценічного «фрік-кабаре», музично-театрального перформансу. Концерти вистави включають тексти Шевченка, Шекспіра, Бродського, Буковського, змішання мов та жанрів, експериментальну музику, наприклад, альбом Pandora's Box (2025) – театральну колаборацію музичних та візуальних елементів. Оскільки формат фрік-кабаре – це ексцентричне поєднання театру абсурду, політичної сатири та жіночої експресії, то в артпроекті «Dakh Daughters» була створена атрактивна візуальність: акцентний грим, яскраві костюми, елементи лялькового театру, візуальні цитати з кіно тощо. Тексти в артпроекті звучать українською, англійською, французькою, російською та навіть латиною. Щодо музичних засобів художньої виразності, то вони теж характеризуються крос-жанровістю: від джаз-манушу та панку до класики та шансону. Перформери використовують в артпроекті різні типи вокалу: крик, шепіт, spoken word тощо. Жіночий ансамбль «Dakh Daughters» грає на безлічі інструментів від скрипки, кахону, віолончелі до акордеону та інших.

Харківський театр «Нафта» у виставі «Страждання на Гончарівці» (2024) продемонстрував режисуру та драматургію, адаптовані у дусі Devised theatre. Зазначена вистава стала частиною фестивалю «Квітка Day» на честь дати народження Г. Квітки Основ'яненка. Харків'яни продемонстрували інтеграцію класичної п'єси у сучасний контекст – поєднання театру, живої музики та елементів харківського урбанізму. Фактично «Страждання на Гончарівці» (2024) стало концертно-театральним шоу переосмислення

класичної української драматургії, без штампів та «шароварщини». В іншому артпроекті театру «Нафта» – «Веселка на Салтівці» (2024), який став лауреатом незалежної театральної премії GRA 2024 року як найкращий експериментальний проект, був продемонстрований театральний синтез, змішання жанрів, перформативний підхід до теми соціальних та урбаністичних конфліктів на Салтівці (Харків) – мікрообрази життя великого міста – через пластичні та музичні форми.

Артпроект «Три роки тому» (2025) театральної фундації «Театральна війна», режисер-постановник Алекс Боровенский, спирається на майже документальний сюжет: оператор дронів, медик та журналістка в прифронтовому місті розповідають власні історії про три роки російсько-української війни. Вистава показувалась в різних приміщеннях театру за участю підростків і блогерів соцмереж. Манера документального театру простежується в інших артпроектах театральної фундації «Театральна війна»: «Окупація» та «Стусанина» / «Меланхолійний Вальс» (2025) режисерки-постановниці Тетяни Романової. Прем'єри цих вистав: березень 2025 року – «Окупація» (пластична вистава за Гуменюком); лютий 2025 року – «Стусанина» та «Меланхолійний Вальс» у Центрі Курбаса, стали подіями в українській театральній практиці. Усі виразні засоби документального театру – колективне тіло через листи, емоційне переживання травми війни тощо задіяні у виставі «Окупація». А вистави «Стусанина», танцювальна вистава-акція з ветеранами; «Меланхолійний вальс», сучасна театральна адаптація «Землі» Ольги Кобилянської, згідно методології Леся Курбаса широко задіюють і глядача в якості спів-автора сценічної дії. Так, у версії Тетяни Романової «Меланхолійний вальс» – це історія, яку розповідають ветерани російсько-української війни про жіночу долю.

Отже, театральні та музичні аспекти існування українських сучасних шоу та артпроектів базуються на сценографії як метафоричній мові: у режисерів-постановників, таких як Оксана Тараненко («Катерина») та Роман Григорів / Ілля Разумейко («Chornobyldorf»), оформлення сцени виконує не декоративну, а символічну та наративну функцію. В «Катерині» сценографія стилізована під вертеп, вона створює відчуття архаїчної, сакральної реальності, а у «Chornobyldorf» – руїни, техногенні об'єкти, уламки цивілізації стають частиною постдраматичної розповіді про пам'ять.

Драматичні події російсько-української війни виявили необхідність в підвищеній візуальній атрактивності українських сучасних шоу та артпро-

ектів. Активне використання відеоарту та відеопроєкцій, мейпінгу, цифрових текстур, інтерактивних зображень в постановках, таких як «Ти – Атлантида» та артпроекті «Dakh Daughters» посилюють ефект занурення в театральну атмосферу. В «Атлантиді» відеопроєкції взаємодіють з тілом актора та водою, створюючи постапокаліптичну атмосферу сценічної дії. А в «Dakh Daughters» візуальні цитати (кінематограф, архів, графіка) підкреслюють еkleктику та інтелектуальну іронію формату фрік-кабаре.

Такі традиційні для театру художні засоби виразності як сценічний костюм, маска та тіло актора (перформера) в сучасних українських артпроектах є свідомо акцентованими. Візуальні характеристики персонажів – маски, перформативний грим, театралізована пластика є вкрай активними у виставах Івана Уривського, театру «Нафта», DSP. А у виставі «Конотопська відьма» гротескні козацькі костюми та карикатурні «відьми» є фактично інструментами візуальної сатири. У виставі «Окупація» тіла акторів вкриті тканиною/пластиком, що візуально інтерпретує травму та непритомність.

Повертаючись до зв'язків сучасної української театральної практики з модерною методологією сценічної дії Леся Курбаса, можна константувати, що музичні, а не тільки театральні засоби художньої виразності, досі є основним засобом структуривання сучасного сценічного видовища. Музика досі не супроводжує дії, а, навпаки, організовує ритм вистави, диктує структуру та її внутрішню динаміку. У Григоріва та Разумейка (Opera Aperta) композиція будується за законами звукориту. У «Dakh Daughters» кожен номер – це міні-драма з логікою музичного розвитку.

Як і у Леся Курбаса на початку ХХ ст., на сьогодні в українських артпроектах часто відбувається переплавлення народних мотивів в сучасні звуко-музичні форми та жанри – шуми, електроніку, джаз, техно. У «Chornobyldorf» звучать стародавні церковні співи та електроніка одночасно, а в «Конотопській відьмі» – пісні на основі українського народного співу в обробці під фанковий біт. Окрім цього, характерним є те, що живий звук (музиканти на сцені) використовується як частина дії: в театрі «Нафта» або ProEnglish Theatre актори та музиканти знаходяться всередині простору, взаємодіють у режимі реального часу. У «Dakh Daughters» актриси самі грають на безлічі інструментів (віолончель, ударні, фортепіано), перетворюючи концерт на театральний акт. Не тільки музика, слова, але й голос використовується як засіб художньої виразності. Шепіт, крик, акапельні

розспіви в сучасних українських артпроектах від «Dakh Daughters» до «Катерини» стають інструментом формування певного емоційного модусу сучасного театрального видовища (відчай, іронію, молитву або лють).

Висновки. Підсумовуючі результати дослідження, можна встановити, що: 1. Українські сучасні шоу та артпроекти не втратили, а лише підсилили зв'язок з методологією сценічної дії Леся Курбаса. Виявлений вплив методологією сценічної дії Леся Курбаса на концептуальному, формальному та ідеологічному рівнях. Цей зв'язок не відкидає формування сценічних інновацій (як суто театральних, так і музичних). 2. Театрально-візуальні засоби художньої виразності створюють метафоричну, символічну дійсність видовища, а сучасні мультимедіа прагнуть розширити сценічний простір, залучаючи глядача через цифровий інструменти смислового та емоційного впливу у

вир віртуального всесвіту. 3. Як і у Леся Курбаса, музика формує структуру, ритм та загальну атмосферу сценічної дії в сучасних українських шоу та артпроектах. Живий звук / вокал стає «тілом» емоції та реакцією на тему вистави, а пластика тіла актора (перформера) часто замінює слово, особливо у невербальних постановках. 4. Отже, враховуючи зазначені театральні та музичні аспекти структурування сценічної дії в сучасних українських шоу та артпроектах, режисери-постановники створюють синкретичні форми театру, де візуальне та музичне – не прикраси, а смислоутворюючі елементи. Це особливо важливо в умовах російсько-української війни, де саме звук та образ дозволяють висловити те, що не може бути сказано безпосередньо. 5. Перспективою подальшого аналізування є детальне дослідження різних синтезованих форм сучасних українських артпроектів в контексті теорії та практики режисури масових видовищ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів розстріляного Відродження : матеріали архівно-слідчих справ українських письменників 1920–1930-х років. [упоряд.: О. Ушкалов, Л. Ушкалов]. К. : Смолоскип, 2010. 453 с.
2. Бугайова В. О. Трансформація інструментарію художніх засобів виразності сучасного режисера масових видовищ. *Культура України* : зб. наук. пр. . Харків. держ. акад. культури. Харків, 2020. Вип. 70, 130-137. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.12>.
3. Бугайова В. О. Український супротив російській агресії в контексті «режисури дії». *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2022. Вип. 78, 87–93. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11>
4. Гаєвський В. Курбас Лесь. Енциклопедія українознавства : словникова частина. Наук. т-во ім. Т. Шевченка у Львові ; голов. ред. В. Кубійович. К., 1994. Т. 4, 1238–1239.
5. Гордєєв С. Валентина Чистякова – легенда української сцени. ХДАК, Харків, 2003. 100 с.
6. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності: монографія. Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2010. 258 с.
7. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. К.: Факт, 1998; Либідь, 2007. 468 с.
8. Корнієнко, Н. М. Театр як діагностична модель суспільства (Деякі універсальні механізми самоорганізації худ. культури). Автореф... д-ра мистецтвознав. у формі наук. доп.: 17.00.01. К., 1993. 77 с.
9. Крипчук М. Артпроект як динамічна форма розвитку масової культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 38, том 2, 2021, 22-27. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-4>
10. Лачко А. Рецепція постмодернізму в сучасній театральній культурі України: дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.04. Харків, 2019. 18 с.
11. Мартинишин Я.М., Костюченко О.В. Проектний менеджмент як стратегічний інструмент розвитку соціокультурної сфери. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. № 4, 84-89.
12. Оборська С.В. Сучасна проблематика подієвого менеджменту мистецьких проектів. *Культура України*. Харків: ХДАК, 2018. Вип. 61. С. 389–397.
13. Поплавський М.М. Мистецький проект: дискурс художньої культури початку нового тисячоліття (у точці перетину – crossover point). *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019, № 1, 248–254.
14. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016. 352 с.
15. Тадля О.М. Організація мистецьких проектів у менеджменті соціокультурної діяльності. *Гуманітарний корпус*. Вінниця: ТВОРИ, 2020. Вип. 36, 119–122.
16. Творчий спадок Леся Курбаса у ХХІ столітті : бібліогр. покажч. М-во культури України, Харк. держ. акад. культури, Бібліотек ; [уклад.: С. В. Євсеєнко, С. І. Гордєєв, О. М. Левченко ; наук. ред. О. І. Чепалов]. Х. : ХДАК, 2012. 220 с.
17. Fowler, M. C. Les' Kurbas and the Berezil' Theatre: Archival Documents (1927–1988). *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, 2015, Volume XX, No Y.
18. Pohrebniak, H., & Hranovska, V. Plastic Expressiveness of the Actor: Directorial Searches in the Field of Visual Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*. 2025, Series in Arts, 52, 68–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334045>
19. Tkacz, V., & Makaryk, I. R. (Eds.). *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. University of Toronto Press, Toronto. 2010. 680 p.

REFERENCES

1. Arkhiv rozstrilianoho Vidrozhennia: materialy arkhivno-slidchykh sprav ukrainskykh pysmennykh 1920–1930-kh rokiv (2010) [Archive of the executed Renaissance: materials of archival and investigative cases of Ukrainian writers of the 1920s–1930s uporiad.: O. Ushkalov, L. Ushkalov]. K.: Smoloskyp, 453 s. [in Ukrainian].
2. Buhaiova V. O. (2020) Transformatsiia instrumentarii khudozhnikh zasobiv vyraznosti suchasnoho rezhysera masovykh vydovysch. [Transformation of the toolset of artistic means of expression of a modern director of mass spectacles] *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr., Kharkiv. derzh. akad. kultury*. Kharkiv, 2020. Vyp. 70, 130–137. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.12>. [in Ukrainian].
3. Buhaiova V. O. (2022) Ukrainskyi suprotyv rosiiskii ahresii v konteksti «rezhysury dii» [Ukrainian resistance to Russian aggression in the context of "action direction"]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr., Kharkiv. derzh. akad. kultury*. Kharkiv, Vyp. 78, 87–93. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.11> [in Ukrainian].
4. Haievskyi V. (1994) Kurbas Les. [Kurbas Les] *Entsyklopediia ukrainoznavstva: slovnykova chastyna*. Nauk. t-vo im. T. Shevchenka u Lvovi; holov. red. V. Kubiiovych. K., T. 4, 1238–1239. [in Ukrainian].
5. Hordieiev S. (2003) Valentyna Chystiakova – lehenda ukrainskoi stsny. [Valentina Chistyakova – a legend of the Ukrainian stage] *KhDAK, Kharkiv*, 100 s. [in Ukrainian].
6. Korniienko N. (2010) Zaproshehnia do khaosu. Teatr (khudozhnia kultura) i synerhetyka. Sproba neliniinosti: monohrafiia [Invitation to Chaos. Theater (Artistic Culture) and Synergetics. An Attempt at Nonlinearity]: monohrafiia. Nats. tsentr teatr. mystetstva im. Lesia Kurbasa. Kyiv, 258 s. [in Ukrainian].
7. Korniienko N.M. (1997, 2007) Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho. [Les Kurbas: Rehearsal of the Future] K.: Fakt; Lybid, 468 s. [in Ukrainian].
8. Korniienko, N. M. (1993) Teatr yak diahnostychna model suspilstva (Deiaki universalni mekhanizmy samoorhanizatsii khud. kultury) [Theater as a diagnostic model of society (Some universal mechanisms of self-organization of artistic culture)]. *Avtoref... d-ra mystetstvozn. u formi nauk. dop.: 17.00.01. K., 77 s.* [in Ukrainian].
9. Krypchuk M. (2021) Artproiekt yak dynamichna forma rozvytku masovoi kultury [Art project as a dynamic form of development of mass culture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 38, tom 2, 22–27. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-4> [in Ukrainian].
10. Lachko O. (2019) Retsepsiia postmodernizmu v suchasniy teatral'nyi kul'turi Ukrayiny [Reception of postmodernism in modern theatrical culture of Ukraine]: dys. kand. mystetstvozn. 26.00.04. Kharkiv, 18 s. [in Ukrainian].
11. Martynyshyn YA. M., Kostyuchenko O. V. (2018) Proektnyy menedzhment yak stratchichnyy instrument rozvytku sotsiokul'turnoi sfery. [Project management as a strategic tool for the development of the socio-cultural sphere]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. Kyiv: IDEIA-PRYNT, № 4, 84–89. [in Ukrainian].
12. Oborska S.V. (2018) Suchasna problematyka podiivoho menedzhmentu mystetskykh proektiv. [Modern issues of event management of art projects]. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv: KhDAK, Vyp. 61. 389–397. [in Ukrainian].
13. Poplavskyi M.M. (2019) Mystetskyi proekt: dyskurs khudozhnoi kultury pochatku novoho tysiacholittia (u tochty peretynu – crossover point). [Art project: the discourse of artistic culture of the beginning of the new millennium (at the crossover point)]. *Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. Kyiv: IDEIA-PRYNT, № 1, 248–254. [in Ukrainian].
14. Stanislavska K. (2016) Mystetsko-vydovyschni formy suchasnoi kultury [Art and entertainment forms of modern culture]: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM, 352 s. [in Ukrainian].
15. Tadia O.M. (2020) Orhanizatsiia mystetskykh proektiv u menedzhmenti sotsiokul'turnoi diialnosti. [Organization of art projects in the management of socio-cultural activities]. *Humanitarnyi korpus*. Vinnytsia: TVORY, Vyp. 36, 119–122. [in Ukrainian].
16. Tvorchyi spadok Lesia Kurbasa u XXI stolitti : bibliohr. pokazhch (2012). [Creative heritage of Les Kurbas in the XXI century]: bibliohr. pokazhch. M-vo kultury Ukrainy, Khark. derzh. akad. kultury, Bibliotek ; [uklad.: S. V. Yevseienko, S. I. Hordieiev, O. M. Levchenko ; nauk. red. O. I. Chepalov]. Kh. : KhDAK, 220 s. [in Ukrainian].
17. Fowler, M. C. (2015) Les' Kurbas and the Berezil' Theatre: Archival Documents (1927–1988). *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, Volume XX, No Y.
18. Pohrebniak, H., & Hranovska, V. (2025) Plastic Expressiveness of the Actor: Directorial Searches in the Field of Visual Culture. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts, Series in Arts*, 52, 68–76. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334045>
19. Tkacz, V., & Makaryk, I. R. (Eds.) (2010) *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. University of Toronto Press, Toronto. 680 p.

УДК 74.01:364.65

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-19>

Валерій БУЛАТОВ,

orcid.org/0000-0003-0832-2429

доктор PhD з дизайну,

старший викладач кафедри графічного дизайну

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Україна) bulatov@ugi.edu.ua

ЕСТЕТИЧНІ ТА ЕРГОНОМІЧНІ ЗАСАДИ В ОБРАЗНО-ПРОЄКТНИХ ПРАКТИКАХ ІНКЛЮЗІЇ УКРАЇНИ

В умовах зростаючого усвідомлення важливості доступності та рівності у формуванні інклюзивного середовища та продуктів, особливо під час повномасштабної війни в Україні, принципи інклюзивного дизайну набувають пріоритетного значення. Йдеться не лише про створення безбар'єрного середовища для людей з інвалідністю, але й про проектування просторів, продуктів та послуг, які будуть комфортними, функціональними та привабливими для всіх. У цьому контексті ключову роль відіграє гармонійне поєднання естетичних та ергономічних засад в образно-проектних рішеннях. Інтеграція цих засад у дизайн та проектування забезпечує не лише фізичну доступність просторів, продуктів та послуг для людей з різними потребами, а й створює комфортне, естетично привабливе та без бар'єрне середовище. Вона акцентує увагу на важливості врахування різноманітності людського досвіду та потреб на всіх етапах проектування, від початкової ідеї до фінальної реалізації, щоб досягти справжньої інклюзивності, яка відповідає як функціональним, так і візуальним очікуванням користувачів. Виходячи за межі стандартів доступності, цей підхід перетворюється на фундаментальне бачення, яке визначає кожен етап творчого процесу. Він заохочує дизайнерів та розробників мислити ширше, передбачаючи потреби не лише людей з очевидними фізичними обмеженнями, а й тих, хто має тимчасові труднощі (наприклад, батьки з візочками, люди з травмами), осіб похилого віку, а також людей з когнітивними або сенсорними особливостями. **Мета статті** – дослідити принципи краси, гармонії та візуальної привабливості у поєднанні з функціональністю, зручністю та доступністю, які формують інклюзивні рішення. Застосовано комплексну методологію, що ґрунтується на глибокому аналізі та систематизації наявної інформації. Визначено матеріали, які безпосередньо стосуються теми дослідження, що дозволило зосередитися на найбільш релевантних даних та результатах попередніх робіт. Цей підхід забезпечив міцну основу для подальших висновків. **Результати дослідження.** Проведений аналіз дозволив виявити та систематизувати ключові аспекти інтеграції естетичних та ергономічних засад у проектування інклюзивних рішень. Розроблена типологія естетичних та ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії. Обґрунтовано та досліджено вплив естетики та ергономіки на формування інклюзивного середовища та продуктів доступності. Розкрито основні шляхи застосування естетичних та ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії.

Ключові слова: інклюзивний дизайн, естетика, ергономіка, засади, образно-проектні рішення, інтеграція, Україна.

Valeriy BULATOV,

orcid.org/0000-0003-0832-2429

PhD in Design,

Senior Lecturer at the Department of Graphic Design

Ukrainian Institute of Humanities

(Bucha, Ukraine) bulatov@ugi.edu.ua

AESTHETIC AND ERGONOMIC PRINCIPLES IN DESIGN PRACTICES OF INCLUSION IN UKRAINE

In the context of growing awareness of the importance of accessibility and equality in the formation of inclusive environments and products, especially during the full-scale war in Ukraine, the principles of inclusive design are gaining priority. It is not only about creating a barrier-free environment for people with disabilities, but also about designing spaces, products and services that will be comfortable, functional and attractive for everyone. In this context, a harmonious combination of aesthetic and ergonomic principles in design solutions plays a key role. The integration of these principles into design and planning ensures not only the physical accessibility of spaces, products and services for people with different needs, but also creates a comfortable, aesthetically attractive and barrier-free environment. It emphasizes the importance of taking into account the diversity of human experiences and needs at all stages of design, from the initial idea to the final implementation, in order to achieve true inclusivity that meets both the functional and

visual expectations of users. Going beyond accessibility standards, this approach becomes a fundamental vision that defines every stage of the creative process. It encourages designers and developers to think more broadly, anticipating the needs of not only people with obvious physical limitations, but also those with temporary difficulties (for example, parents with wheelchairs, people with injuries), the elderly, as well as people with cognitive or sensory disabilities. **The purpose** of the article is to explore the principles of beauty, harmony and visual appeal combined with functionality, convenience and accessibility that shape inclusive solutions. A comprehensive methodology was applied, based on a deep analysis and systematization of available information. Materials that directly relate to the research topic were identified, which allowed us to focus on the most relevant data and results of previous works. This approach provided a solid foundation for further conclusions. **Research results.** The analysis made it possible to identify and systematize key aspects of integrating aesthetic and ergonomic principles into the design of inclusive solutions. A typology of aesthetic and ergonomic principles in design practices of inclusion has been developed. The influence of aesthetics and ergonomics on the formation of an inclusive environment and accessibility products has been substantiated and researched. The main ways of applying aesthetic and ergonomic principles in design practices of inclusion have been revealed.

Key words: inclusive design, aesthetics, ergonomics, principles, design solutions, integration, Ukraine.

Постановка проблеми. Незважаючи на зростаюче усвідомлення важливості інклюзії в сучасному світі, в Україні все ще гостро стоїть проблема недостатньої інтеграції естетичних та ергономічних засад у процес формування інклюзивного середовища та продуктів. Часто доступність сприймається виключно як технічна відповідність нормативам, без належної уваги до якості користувацького досвіду, психоемоційного комфорту та візуальної привабливості для людей з різними потребами. Ця проблема стає особливо гострою, коли йдеться про людей, що отримали інвалідність внаслідок війни, для яких повноцінна інтеграція в суспільство залежить не лише від фізичної доступності, але й від гідності та зручності використання. Це призводить до низки негативних наслідків, таких як: формальний підхід, відсутність цілісності дизайну, психологічний дискомфорт, обмеження потенціалу для інновацій. Тому актуальність дослідження полягає у необхідності комплексного осмислення та впровадження естетичних та ергономічних принципів у всі образно-проектні практики інклюзії в Україні. Це вимагає не лише розробки нових стандартів та рекомендацій, але й зміни свідомості дизайнерів, архітекторів, інженерів та замовників, щоб інклюзія стала не просто вимогою, а невід'ємною частиною якісного, сучасного та гуманістичного дизайну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження ґрунтується на роботах як українських, так і зарубіжних науковців, які присвятили свої праці вивченню впливу естетичних та ергономічних засад на образно-проектні практики інклюзії. Так, науковці (Абдель-Разек, та інш. 2024) представили дослідження ключових стратегій універсального та інклюзивного дизайну в контексті громадських відкритих просторів, що є невід'ємною частиною міст, орієнтованих на добробут мешканців. Особлива увага була приділена інтеграції принципів щодо забезпечення

доступності та комфорту для всіх категорій користувачів, незалежно від їхніх фізичних можливостей, віку чи соціального статусу. На прикладі громадського пляжу Александрії проведено аналіз практичних рішень, які дозволили створити естетично привабливий простір, де кожен може повноцінно відпочивати та взаємодіяти. У дослідженні розглядаються не лише фізична доступність, але й психологічний комфорт, естетична привабливість та соціальна інклюзія, демонструючи, як ці аспекти можуть бути ефективно поєднані для створення дійсно універсального середовища. Проблеми взаємодії ергономіки та естетики у створенні інклюзивного середовища в своєму дослідженні приділила увагу науковець (Ковальчук, 2024), де було розглянуто практичні підходи до дизайну, що дозволяють створювати простори та продукти, які не лише функціональні та зручні у використанні для широкого спектра людей, але й сприймаються як привабливі, гармонійні та недискримінаційні. Дослідниця (Фоменко, 2024) провела аналіз ключових принципів, за якими інклюзивний дизайн інтегрує ергономічні вимоги, такі як оптимізація рухів, зниження навантаження, забезпечення доступності та зрозумілості взаємодії. Надані практичні приклади того, як застосування цих принципів сприяє усуненню бар'єрів та підвищенню якості життя для широкого кола людей. Автори (Гхай, та інші, 2022) в своєму дослідженні визначили, що в умовах обмежених ресурсів та різного рівня цифрової грамотності, характерних для економік, що розвиваються, якісний естетичний дизайн стає не просто бажаним доповненням, а критичним фактором успіху навчання. Він може значно покращити навігацію, спростити сприйняття інформації та підвищити мотивацію до навчання, долаючи потенційні бар'єри, пов'язані з технологічною складністю або недостатнім досвідом взаємодії з цифровими платформами. Аналіз застосування концепції універсального дизайну для оптимізації мікроклімату на робочому місці та

підвищення ефективності праці людей з інвалідністю в Україні провели дослідники (Полумисна, та інші, 2023). У роботі було обґрунтовано, що створення інклюзивного робочого середовища вимагає не лише дотримання базових нормативів доступності, а й інтеграції рішень, які враховують індивідуальні потреби та підвищують комфорт усіх працівників, особливо тих, хто має особливі потреби. Науковці (Аттайанезе, та інші, 2012) провели аналіз прикладної методології інтеграції людського фактору та ергономічних принципів у процес проектування будівель, призначених як для життя, так і для праці. У дослідженні обґрунтовується критична важливість такого підходу для створення просторів, що не лише функціональні та безпечні, але й оптимально адаптовані до потреб, можливостей та обмежень кінцевих користувачів. Досліджені ключові аспекти взаємодії людини з архітектурним середовищем, включаючи фізичний комфорт, когнітивне навантаження, психологічний добробут та ефективність виконання завдань. Автор (Чезаротто, 2023) представив у своїй статті керівні принципи інклюзивного дизайну, виходячи за межі стандартних визначень і пропонуючи дослідницькі нотатки для досягнення значущих змін у практиці. Проведений аналіз допоміг визначити основні засади, які дозволяють створювати продукти, послуги та середовища, інклюзивними, доступними, зручними та приємними для більш широкого кола користувачів.

Мета статті – дослідити принципи краси, гармонії та візуальної привабливості у поєднанні з функціональністю, зручністю та доступністю формують інклюзивні рішення.

Виклад основного матеріалу. Традиційне розуміння інклюзивного дизайну переважно зосереджується на забезпеченні функціональності та фізичної доступності (Балей, та інші, 2019). Це передбачає не лише впровадження конкретних технічних рішень, таких як адаптовані інфраструктурні елементи (пандуси, тактильна навігація, відповідна ширина дверних прорізів), а й дотримання міжнародних та національних стандартів доступності. Крім того, це вимагає застосування принципів інклюзивного дизайну, які гарантують, що всі елементи середовища будуть інтуїтивно зрозумілими, безпечними та зручними для використання людьми з різними можливостями (Гупта, та інші, 2025). Безумовно, ці заходи є критично важливими для подолання фізичних бар'єрів та забезпечення базових можливостей взаємодії (Фоменко, 2024). Однак, сучасна парадигма інклюзивного дизайну вимагає розширення цього

підходу. Справжня інклюзія виходить за межі суто утилітарних аспектів і інтегрує принципи естетики та ергономіки. Ці складові відіграють значну роль у формуванні психологічного комфорту, підвищенні самооцінки та загального благополуччя користувачів.

Інтеграція естетичних засад дозволяє трансформувати суто функціональні елементи доступності у візуально привабливі компоненти, що гармонійно вписуються в загальний архітектурний чи предметний ансамбль. Це сприяє усуненню відчуття «особливості» або «сегрегації», яке може виникати при використанні неінтегрованих або невдало виконаних адаптацій. Естетично привабливе середовище підсвідомо формує відчуття поваги та приналежності, що є ключовим для соціальної інтеграції (Чупріна, та інші, 2023). Паралельно, застосування ергономічних принципів оптимізує взаємодію людини з об'єктами та просторами на рівні не лише фізичної зручності, а й когнітивного навантаження та сенсорного сприйняття. Окрім забезпечення фізичної безпеки та зручності, наприклад, оптимальні розміри та розташування елементів керування, – ергономіка враховує такі аспекти, як якість освітлення, акустичний комфорт, тактильні властивості матеріалів. Ці фактори безпосередньо впливають на рівень стресу, втому та загальний емоційний стан користувача (Полумисна, та інші, 2023).

Ергономіка та естетика, будучи невід'ємними компонентами цілісного інклюзивного дизайну, що базуються на певних засадах, які є фундаментальними для створення ефективного, комфортного та привабливого середовища для всіх користувачів. Розглянемо типологію цих засад, що підкреслює їх багатогранність. Типологія естетичних засад в образно-проектних практиках інклюзії представлено на рис. 1.

Зроблена типологія естетичних засад в образно-проектних практиках інклюзії дозволяє не лише систематизувати підходи до створення візуально привабливих інклюзивних рішень, але й визначити ключові критерії та принципи, що забезпечують гармонійне поєднання краси та функціональності. Представлена типологія охоплює широкий спектр аспектів – від колірних рішень та композиційних прийомів до вибору матеріалів та форми, підкреслюючи, як кожен з цих елементів сприяє формуванню доступного, зручного та естетично привабливого інклюзивного середовища.

Ергономічні засади в образно-проектних практиках інклюзії є критично важливими для створення середовища, яке є не лише доступним, але і безпечним, комфортним, ефективним та інтуї-

тивно зрозумілим для всіх категорій користувачів, незалежно від їхніх фізичних, сенсорних чи когнітивних можливостей. Типологія ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії представлено на рис. 2.

Зроблена типологія ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії показала комплексний характер взаємодії людини з архітектурним та предметним середовищем, виходячи за рамки суто фізичної доступності. Вона демонструє, що ефективний інклюзивний дизайн вимагає інтеграції не лише антропометричних та біомеханічних аспектів, але і врахування когнітивних процесів, таких як: ясність навігації, інтуїтивність взаємодії також сенсорного сприйняття (оптимізація освітлення, акустичного комфорту, тактильних властивостей). Ця багатоаспектність підкреслює необхідність цілісного підходу щодо створення середовища, яке є не тільки доступним, але й безпечним, комфортним, ефективним та психологічно сприятливим для всіх користувачів.

Інтеграція естетичних та ергономічних принципів у розробку інклюзивних рішень – є критично важливим фундаментальним кроком щодо створення середовища, яке є не лише доступним, а й повноцінним, комфортним та збагачуючим для абсолютно всіх користувачів. Цей процес можна

систематизувати за кількома ключовими аспектами (рис. 3).

В Україні інтеграція естетичних та ергономічних принципів у інклюзивний дизайн стикається з низкою викликів. Це і недостатня обізнаність архітекторів та будівельників, обмежені бюджети та на жаль, часом формальний підхід до виконання вимог доступності. Проте, зростаюче усвідомлення важливості інклюзії, активна позиція громадських організацій та досвід повоєнного відновлення, який має бути «кращим, ніж було», відкривають унікальні можливості.

Майбутнє інклюзивного дизайну в Україні полягає у синергії естетичних та ергономічних напрямків. Це означає, що кожен новий проєкт – від житлового комплексу до громадського простору, від транспортної системи до цифрового інтерфейсу – має бути розроблений з урахуванням не лише функціональних потреб, а й естетичних та ергономічних аспектів (Главацька, та інші, 2022). Лише за умов системної інтеграції вищезазначених принципів ми зможемо здійснити трансформаційний перехід від доступності, що розглядається як мінімальна нормативна вимога, до інклюзії, яка інтерпретується як вища якість життя. У такому середовищі кожен громадянин України матиме змогу функціонувати гідно, ком-

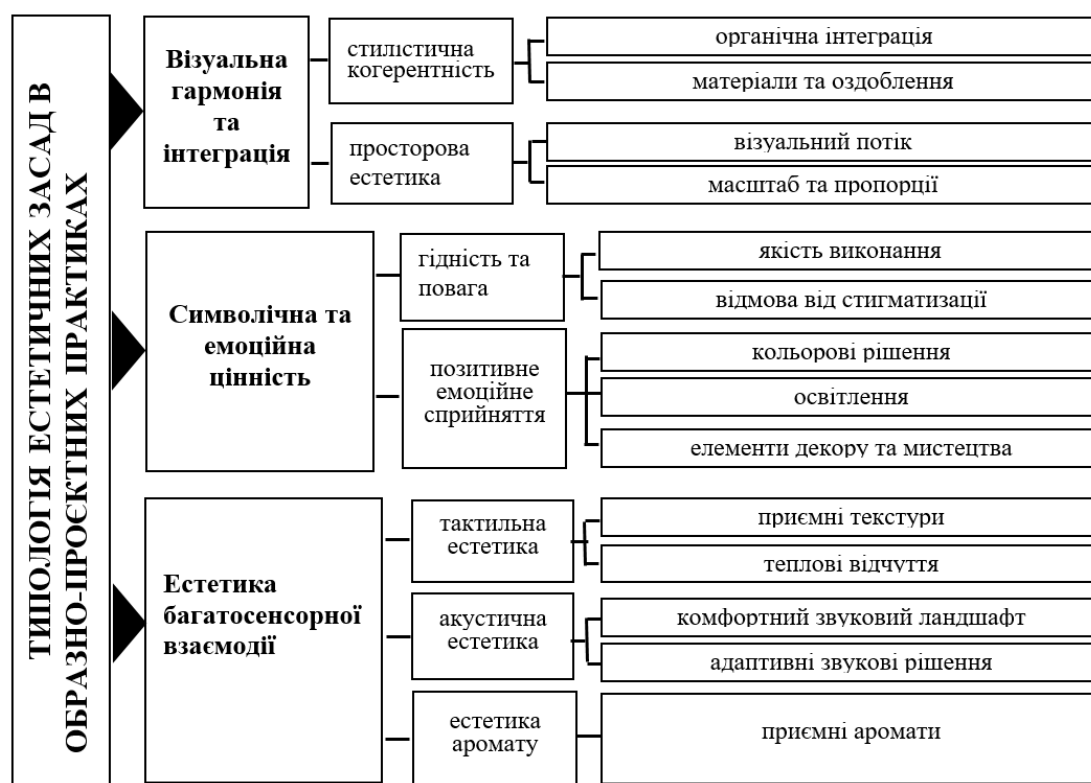


Рис. 1. Типологія естетичних засад в образно-проектних практиках інклюзії

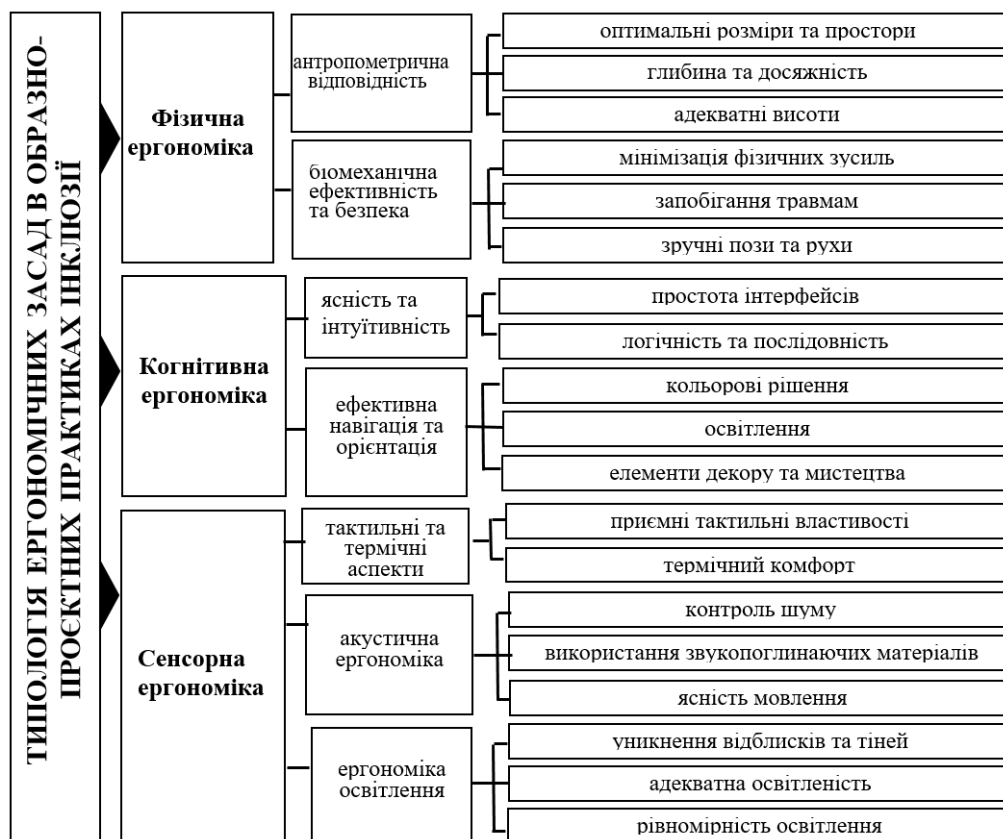


Рис. 2. Типологія ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії



Рис. 3. Систематизація естетичних та ергономічних засад в образно-проектних практиках інклюзії

фортно та повноцінно. Цей підхід є стратегічною інвестицією не лише у формування адаптованого фізичного простору, а й у зміцнення соціальної згуртованості та загального благополуччя нації.

Таким чином, комплексний інклюзивний дизайн – це не просто сума функціональних рішень, а холистичний підхід, який шляхом гармонійної інтеграції естетичних та ергономічних принципів створює середовище, що не лише забезпечує доступність, але й сприяє психологічному комфорту, самоповазі та підвищенню якості життя всіх індивідуумів, незалежно від їх можливостей.

Висновки. Проведене дослідження, що ґрунтувалося на комплексній методології аналізу та систематизації релевантних даних, дало змогу сформулювати ключові висновки щодо інтеграції принципів краси, гармонії та візуальної привабливості з функціональністю, зручністю та доступністю у контексті формування інклюзивних рішень.

В рамках дослідження було розроблено детальні типології ергономічних та естетичних засад, що є фундаментальними для образно-проектних практик інклюзії.

Дослідження дозволило систематизувати процеси інтеграції ергономіки та естетики у формування інклюзивного середовища. Виявлено, що ці два напрямки не є окремими вимогами, а тісно взаємопов'язаними та взаємодоповнюючими елементами. Їхня синергетична інтеграція на всіх етапах проектування забезпечує створення просторів, що є одночасно функціональними, безпечними, комфортними, естетично привабливими та психологічно сприятливими.

Дослідження підкреслило критичну роль естетичних засад у формуванні інклюзивних рішень. Естетично привабливі та якісно виконані рішення транслують повагу до користувача, підвищуючи його самооцінку та сприяючи соціальній інтеграції. Ба більше, вони створюють позитивний емоційний досвід, роблячи простір не лише функціональним, а й приємним та надихаючим.

Доведено, що в контексті України, де створення інклюзивного середовища є пріоритетом, особливо в період відновлення, інтеграція естетичних та ергономічних принципів розглядається як стратегічна інвестиція.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Інклюзія в дії: стратегії впровадження в Україні та світі: колективна монографія / О. Главацька, Н. Горішна, Г. Слозанська та ін. ; за заг. ред. Ю.В.Осадца. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. 326 с.
2. Ковальчук, М. Застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. 82 (1). С. 215-219. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-32>
3. Фоменко О. О. Впровадження ергономічних рішень для створення інклюзивного середовища. *Art and Design*. 2024. 4. С. 180-189. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.14>
4. Фоменко О. О. Роль інклюзивного дизайну у забезпеченні ергономічних аспектів при формуванні середовища. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. 82. С. 242-247. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-33>
5. Чупріна Н. В., Булатов В. А. Принципи урахування ергономічних показників в інклюзивному дизайні середовища. *Art and Design*. 2023. 1. С. 63-171. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.1.16>
6. Abdel-Razek S.A., Barakat H.A.R., Ibrahim S.M.S.Z. Universal and Inclusive Design in Public Open Spaces for Wellbeing-Oriented Cities: Design Strategies for the Case of Alexandria Public Beach. *Int. J. Sustain. Dev. Plan*. 2024. 19. С. 2037-2049. <https://doi.org/10.18280/ijstdp.190604>
7. Attaianes E., Duca G. Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: an applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*. 2012. 13 (2). С. 187-202. <https://doi.org/10.1080/1463922X.2010.504286>
8. Bailey G., Burdis K., Gerber-Strimitzer S., Soto G. Towards inclusive signage: Understanding urban spaces through multiple sensory experiences. *Universal Access in the Information Society*. 2019. 18(4). С. 903-921.
9. Cezarotto M. Guiding principles towards inclusive design: research notes for meaningful change. *Infodisegn*. 2023. 20(20). С. 1-16. <https://doi.org/10.51358/id.v20i2.1093>
10. Ghai A., Tandon U. Analyzing the Impact of Aesthetic Visual Design on Usability of E-Learning: An Emerging Economy Perspective. *Higher Learning Research Communications*. 2022. 12 (2). С. 1-22. <https://doi.org/10.18870/hlrc.v12i2.1325>
11. Gupta A., Yadav M., Nayak B. K. A Systematic Literature Review on Inclusive Public Open Spaces: Accessibility Standards and Universal Design Principles. *Urban Sci*. 2025. 9(6). С.181-188. <https://doi.org/10.3390/urbansci9060181>
12. Polumysna O., Shtanko L., Bulatov V. The concept of universal design in providing the workplace microclimate and labour efficiency for people with disabilities in Ukraine. *AIP publishing*. 2023. 2678. 020015. <https://aip.scitation.org/doi/10.1063/5.0118984>

REFERENCES

1. Inkluziia v dii: stratehii vprovadzhennia v Ukraini ta sviti: kolektyvna monohrafiia. (2022). [Inclusion in action: implementation strategies in Ukraine and the world: collective monograph] (O. Hlavatska, N. Horishna, H. Slozanska ta in. ; za zah. red. Yu.V.Osadtsa). Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 326. [in Ukrainian].

2. Kovalchuk, M. (2024). Zastosuvannya pryncypiv inkliuzyvnoho dyzainu u stvorenni erhonomichnoho, estetychnoho seredovyshcha. [Application of inclusive design principles in creating an ergonomic, aesthetic environment]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 82 (1), 215-219. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-32> [in Ukrainian].
3. Fomenko, O. O. (2024). Vprovadzhennia erhonomichnykh rishen dlia stvorennia inkliuzyvnoho seredovyshcha. [Implementation of ergonomic solutions for creating an inclusive environment]. *Art and Design*, 4, 180-189. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.14> [in Ukrainian].
4. Fomenko, O. O. (2024). Rol inkliuzyvnoho dyzainu u zabezpechenni erhonomichnykh aspektiv pry formuvanni seredovyshcha. [The role of inclusive design in ensuring ergonomic aspects in shaping the environment]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 82, 242-247. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-33> [in Ukrainian].
5. Chuprina, N. V., & Bulatov V. A. (2023). Pryntsypy urakhuvannia erhonomichnykh pokaznykiv v inkliuzyvnomu dyzaini seredovyshcha. [Principles of taking into account ergonomic indicators in inclusive environmental design]. *Art and Design*, 1, 63-171. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.1.16> [in Ukrainian].
5. Abdel-Razek, S.A., Barakat, H.A.R., & Ibrahim, S.M.S.Z. (2024). Universal and Inclusive Design in Public Open Spaces for Wellbeing-Oriented Cities: Design Strategies for the Case of Alexandria Public Beach. *Int. J. Sustain. Dev. Plan*, 19, 2037-2049. <https://doi.org/10.18280/ijstdp.190604>
6. Attaianesse, E., & Duca, G. (2012). Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: an applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*, 13 (2), 187-202. <https://doi.org/10.1080/1463922X.2010.504286>
7. Bailey, G., Burdis, K., Gerber-Strimitzer, S., & Soto, G. (2019). Towards inclusive signage: Understanding urban spaces through multiple sensory experiences. *Universal Access in the Information Society*, 18(4), 903-921.
8. Cezarotto, M. (2023). Guiding principles towards inclusive design: research notes for meaningful change. *Infodisegn*, 20(20), 1-16. <https://doi.org/10.51358/id.v20i2.1093>
9. Ghai, A., & Tandon, U. (2022). Analyzing the Impact of Aesthetic Visual Design on Usability of E-Learning: An Emerging Economy Perspective. *Higher Learning Research Communications*, 12 (2), 1-22. <https://doi.org/10.18870/hlrc.v12i2.1325>
10. Gupta A., Yadav M., & Nayak B. K. (2025). A Systematic Literature Review on Inclusive Public Open Spaces: Accessibility Standards and Universal Design Principles. *Urban Sci*, 9(6), 181-188. <https://doi.org/10.3390/urbansci9060181>
11. Polumysna O., Shtanko L., & Bulatov V. (2023). The concept of universal design in providing the workplace microclimate and labour efficiency for people with disabilities in Ukraine. *AIP publishing*, 2678, 020015. <https://aip.scitation.org/doi/10.1063/5.0118984>

УДК 780.614.331.087:78.071.1Барток
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-20>

Марта ВАСИЛЕВИЧ,
orcid.org/0000-0002-2034-4228
стариший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) vasylevychmarta@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА Й ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ «РУМУНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО БЕЛИ БАРТОКА

Питання оновлення репертуару для студентів виконавських дисциплін у мистецьких навчальних закладах на сучасному етапі розвитку вищої професійної мистецької та музично-педагогічної освіти, яке розглядається у даній статті, є надзвичайно актуальним. Для формування яскравих виконавських індивідуальностей кожного студента важливим є ретельний підхід до вибору творів, які вивчаються. Формуючи сольну концертну програму, викладач повинен брати до уваги як технічну підготовку студента-виконавця, так і психологічні особливості його характеру та музичні уподобання. Репертуар стає тим елементом навчального процесу, який може суттєво впливати на формування виконавських компетентностей та на розвиток практичних умінь українського музиканта, долучаючи його також і до міжнародного простору. У сучасних реаліях нашого життя дуже велику увагу варто приділяти підбору творів української музичної спадщини, наповнюючи програмовий репертуар як знайомими, так і невивченими дотепер творами маловідомих наших композиторів. Одночасно також виховуємо і розвиваємо студентів на творах світової музичної класики. І тут цікаво доєднатися до робіт композиторів-класиків світового рівня, які у своїй творчості так чи інакше використовували фольклорні надбання власного народу. Одним із видатних європейських митців, надзвичайно багатим саме фольклорними доробками, був угорський композитор, фольклорист, педагог, піаніст Бела Барток. Його скрипкова творчість за своїм наповненням надзвичайно багата. У творах для скрипки Барток відобразив свій власний індивідуальний стиль, цільне місце відводячи віртуозним концертним творам, що є на сьогодні одними із найвищих досягнень музичної культури ХХ століття. Проаналізувавши фольклорний доробок митця, розглядаємо один із найкращих світових зразків опрацювання народних мелодій у традиції неофольклоризму, «Румунські народні танці» для скрипки і фортепіано.

Ключові слова: репертуар студента-скрипала, Бела Барток, неофольклоризм, «Румунські народні танці».

Marta VASYLEVYCH,
orcid.org/0000-0002-2034-4228
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performance Skills
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) vasylevychmarta@gmail.com

FOLKLORIC SOURCES AND PERFORMANCE-INTERPRETIVE FEATURES OF BELA BARTOK'S "ROMANIEN FOLK DANCES" FOR VIOLIN AND PIANO

The problem of updating the performing repertoire for students of performing arts disciplines in higher art education institutions is highly relevant in the current stage of development of professional artistic and musical-pedagogical education. The cultivation of a distinctive performing identity in each student requires a carefully considered approach to the selection of repertoire. In designing solo concert programs, instructors must take into account not only the technical preparedness of the student-performer but also their psychological characteristics and individual musical preferences. Repertoire selection serves as a crucial component of the educational process, exerting a significant influence on the formation of performing competencies and the development of practical skills among Ukrainian musicians. Furthermore, it facilitates their integration into the international cultural space. In the context of contemporary challenges, particular emphasis should be placed on incorporating works from the Ukrainian musical heritage, thereby enriching program repertoires with both well-established compositions and previously unstudied works by lesser-known Ukrainian composers. Simultaneously, students' artistic growth should be supported through engagement with canonical works of the world's musical classics. Especially noteworthy are those composers who, in various ways, integrated the folklore traditions of their own nations into their creative output. Among such figures, the Hungarian composer, ethnomusicologist, pedagogue, and pianist Béla Bartók occupies a prominent position. His oeuvre for the violin is characterized by exceptional artistic depth and stylistic originality. In these works, Bartók articulated a highly individual compositional language, frequently emphasizing virtuosic concert pieces that are now regarded as some of the most significant contributions to twentieth-century musical culture. Of particular interest is his engagement with folk material, exemplified in the Romanian Folk Dances for violin and piano, which represent one of the finest manifestations of neofolkloristic approaches to the development of folk melodies within the art music tradition.

Key words: violin student repertoire, Bela Bartok, neofolklorism, "Romanian Folk Dances".

Постановка проблеми. У музично-виконавській педагогіці провідна роль належить художньому репертуарові. Саме художні твори є основним інструментом формування виконавця-художника. За допомогою правильно підібраного репертуару можна не лише розвивати студента цілісно, але й відпрацьовувати його окремі технічні недоліки. При складанні програмового репертуару слід враховувати і особисті побажання студента заграти той чи інший твір, бо у цьому випадку виконавець може збагатити художній образ, підкреслити деякі його особливості. Досвід показує, що робота над такими самостійно обраними творами завжди дає особливо ефективний результат. Важливим принципом репертуарної політики є також і охоплення творів різних жанрів, національних шкіл, стилів, епох і напрямків. І, звичайно, для виховання у молодих музикантів національної свідомості варто дуже чуйно ставитися у підборі репертуару до творів, які тісно пов'язані з українською музичною культурою. А більш глибокому розумінню власної спадщини сприяє вивчення музики тих композиторів, які зверталися у своїй творчості до уважного і новаторського переосмислення народної музики.

Аналіз досліджень. Питання важливості ретельного підбору репертуару у роботі зі студентами-інструменталістами вищих мистецьких та педагогічних навчальних закладів для їх подальшої професійної діяльності у своїх працях піднімали такі визначні українські педагоги, як В. Апатський (Апатський, 2006: 234), А. Баженов, В. Стеценко (Стеценко, 1964: 103). Творчість угорського композитора, фольклориста, педагога Бели Бартока, оперта на його ґрунтовні дослідження народної музики різних етносів і проаналізована музикознавцями Г. Коньковою, А. Калениченком (Калениченко, 2006: 149), Л. Мазепою (Мазепа, 2003: 284), Л. Мушкетик (Мушкетик, 2014: 79), О. Шевчук (Шевчук, 1981: 6–7) – один із важливих моментів у вихованні професійно-художніх цінностей під час роботи над творами композиторів світової класики.

Мета статті – розглянути «Румунські народні танці» для скрипки і фортепіано видатного угорського композитора Бели Бартока, один із зразків новітнього опрацювання композитором і фольклористом народного тематизму, в інтерпретаційному контексті програмового репертуару студентів-скрипалів.

Виклад основного матеріалу. Серед найбільших музикантів світу, які жили у першій половині ХХ століття, Бела Барток (1881–1945) займає одне з найпочесніших місць. Його вклад у скарбницю

нової європейської музики надзвичайно важливий. Його вплив на розвиток музичної творчості в різних країнах світу відчутний і в наші дні. Бажаючи вивести європейську музику із звичної колії пізньоромантичних традицій, Бела Барток пішов іншим шляхом, аніж представники віденської атональної школи Арнольда Шьонберга, які принципово відмовилися від художньої розробки народно-пісенних «примітивів». Саме у невичерпних скарбах музичного фольклору шукав угорський композитор джерела натхнення. А оновлення музичної образності та виразових засобів він знаходив у новаторському розвитку прихованих у творчому досвіді народу вічно живих художніх багатств. Митець вважав, що народні мелодії є втіленням найвищої художньої досконалості, оскільки представляють класичні зразки висловлення тієї чи іншої музичної думки найскромнішими засобами, найдоступнішим чином, у найбільш відшліфованій формі і з найбільшою досконалістю. Музикант порівнював їх із такими зразками художньої майстерності, якими у світі складніших форм є фуги Баха чи сонати Моцарта. З перших кроків на полі фольклористики Бела Барток проявив себе не лише невтомним збирачем, але й майстром розшифрування фонографічних записів. Треба зауважити, що він широко користувався фонографом Едісона, який дозволяв відтворити народну мелодію у її справжньому вигляді зі всіма нюансами. Подальше прослуховування фонографічних валиків давало можливість розшифровувати найскладніші мелодії і фіксувати їх у точних нотних записах.

По суті, все життя композитора було пов'язане з роботою над народно-творчою спадщиною. А щоб краще уявити собі картину історичного розвитку рідної угорської пісенності, фольклорист почав займатися музикою сусідніх народів. Підсумовуючи свої пошуки 1906–1918 років він говорив про те, що конкретним, наочним наслідком цих дванадцяти літ є тисячі народних пісень (а точніше – 11 тисяч), більше половини з яких угорські, решта – словацькі, українські і румунські. Композитор щиро полюбив ці прекрасні пісні, мелодії яких опрацьовувалися ним у багатьох його творах. За загальним визнанням він був одним із найбільших знавців і цінителів музики цих народів. Слід зауважити, що дослідник записував народні пісні не лише у Європі, але й у Північній Африці, Туреччині. Він справедливо вважав, що робота по збиранню пісень різних народів сприяє їх культурному зближенню. Саме в цьому, на його думку, і полягає одне із найважливіших завдань прогресивного мистецтва.

Скрипкова музика у великій творчій спадщині Бартока займає значне місце. Композитор охоче писав для цього інструмента, що був дуже розповсюдженим і в угорському народно-музичному побуті. Ним створені 2 концерти, 2 рапсодії та 2 сонати для скрипки і фортепіано, 44 дуети для двох скрипок, соната для скрипки соло, які є відчутним вкладом у скрипкову літературу. Кращі угорські скрипалі були активними пропагандистами творчості композитора: Йожеф Сігеті, Еллі д'Араньї, Золтан Сьокєї, Імре Вальдбауер; пізніше до переконаних ентузіастів бартоківської музики приєднався Ігуді Менухін – незрівнянний виконавець Другого концерту і Сонати для скрипки соло. Проте захоплення експериментаторством, яке проявилось у скрипкових сонатах та ще деяких фортепіанних творах, квартетах, не завадило Б. Бартоку продовжувати лінію прямого художнього відтворення музично-фольклорних багатств. 1928 року з'являються дві Рапсодії для скрипки і фортепіано (пізніше композитор здійснив переклад для скрипки з оркестром), написані для двох концертуючих угорських скрипалів – Йожефа Сігеті та Золтана Сьокєї, присвячені їм та вперше ними виконані. Саме у Другій рапсодії зустрічається тема західноукраїнської «коломийки». «44 дуети для двох скрипок», написані в 1931 році, складаються з 4-х зошитів легких п'єс. Лише дві з них є авторськими творами, решта написані на фольклорні теми, серед них – три українських. Композитор настільки добре знав український фольклор, що у двох дуетах використані оригінальні українські пісні та коломийка, а третій – «Русинська коломийка» – написаний самим автором, який так докладно засвоїв західноукраїнський фольклор.

Румунські пісні Барток почав записувати ще 1909 року. Всього опубліковано 3 500 румунських народних мелодій, записаних композитором. Наслідком цих досліджень стали написані 1915 року «Румунські народні танці» – неперевершений шедевр творчої спадщини Бели Бартока. Присвячені вони збирачеві румунського фольклору Іону Бушіція. Від самого початку були створені композитором для фортепіано, пізніше він зробив перекладення для оркестру і так цей твір виконувався. Згодом, 1925 року, на прохання скрипаля Золтана Сьокєї Барток переклав «Танці» для скрипки, і саме у виконанні Сьокєї цей твір став найбільш відомим. За глибиною осягнення народно-танцювальної стихії вони можуть стояти поруч із «Норвезькими танцями» Е. Гріга, «Слов'янськими танцями» А. Дворжака та іншими класичними творами XIX століття. Сім народних мелодій, використаних у цьому циклі,

записані Б. Бартоком у близькій його серцю Трансільванії. Світ румунського фольклору представлений тут широко і об'ємно – від запальних танців до ліричних імпровізацій. Помітний безпосередній зв'язок зі специфічною фактурою і тембровою своєрідністю румунських народних награвів: то наспіви селянської скрипки, насичені орнаментами, стрибками і фігураціями, то свистячі фіюри флюяри пастуха. При скупості фактури танці відзначаються щедрою винахідливістю та різноманітністю барвистих деталей.

Оригінальна назва твору мала назву «Румунські народні танці з Угорщини», але пізніше коли Румунія анексувала Трансільванію в 1918–1920 роках, Барток змінив її. Інструменти у тих румунських селах, де Барток записував мелодії, були традиційними: флюяри, скрипки, цимбали. Лаконічні мелодії являють собою чергування ліричних імпровізацій і запальних швидких танців, а частини циклу мають програмні назви. Варто сказати, що самі «Танці», не дивлячись на назву, більше «споглядають» фольклор, аніж справді слугують для танцю.

Перший танець з циклу має назву «Танок з кийками». Це розмірений войовничий чоловічий танець. Рельєфний ритм – чергування тріольних і пунктирних зворотів, чеканні каданси, які створюють враження вольової і енергійної дії. Румунський характер наспіву підкреслений безперервною грою світла і тіні – співставлення мінорної домінанти і яскравої мажорної тоніки. Гармонізація фортепіанного супроводу проста, часто паралельними секундами і терціями. Від скрипаля вимагається чітке акцентування, імітація грубого «народного» виконання короткими штрихами, які відповідають назві, техніка *pizzicato*.

Просвітлена експресія дорійського ладу зачаровує у дуже лаконічному другому танці – «Круговому». Тут теж чисто інструментальна, «скрипкова», фактура підкреслена вишуканою орнаментикою – низхідною квінтоллю. Простенька діатонічна мелодія прикрашена модуляційним розвитком. Скрипкова техніка основана на штриху стакато. Фортепіанний супровід активний, енергійний.

Ліричний контраст міститься у двох наступних повільних танцях – третьому під назвою «Топтання на місці» та четвертому, що названий «Танець із Бучума». В них напористий рух чоловічого начала змінюється тихою мрійливістю, жіночою плавністю. Третій танець викладений у дуже високому регістрі, що імітує тембр сопілки з безперервними форшлагами і мордентами; у скрипковій транскрипції цей ефект підсилений введенням флажолетів. Ладова окраска знову спе-

цифічно румунська: мінор з лідійською квартою і дорійською секстою. Дуже характерна ритміка – з повільним перенесенням акцентів то на четверту, то на другу долю. Чудова завмираюча кінцівка з відгомном пісенних фраз.

У схожому задумливо-меланхолійному тоні вирішений четвертий танець – теж повільний і тихий, з «орієнтальними» зворотами збільшеної секунди. Тема викладається двічі, без будь-яких змін, гармонізація дуже скупа. Але враження від цього не зменшується, бо композитор знайшов таку природню і просту форму обробки, яка зберігає всю безпосередність народної мелодії, повної краси і поетичного чару. Скрипкова техніка вимагає штриха legato і м'якого вібрато.

Два заключні танці наповнені імпульсивною енергією і соковитим селянським гумором. П'ятий – «Румунська полька» – нескладна мелодія якого опирається на послідовність двох тризвуків, але в орнаментованих форшлагах з'являються звуки підвищеного четвертого ступеня. Ритмічно це полька з нерівними акцентами, що надає частині кумедно-жартівливого характеру. Скрипкова техніка заснована на спікато, стрибками зі струни на струну, акцентуванням слабких долей.

Остання п'єса циклу – «Швидкий танець» – дуже яскрава і темпераментна, вона основана на розвитку типового квартового інструментального награвання. Форма цієї частини рондоподібна, дуже швидкий і віртуозний ритм. Гармонія супроводу проста – тоніка, домінанта. Фінал вибуховий, із віртуозним завершенням. Скрипкова техніка

побудована на віртуозних пасажах, використанні подвійних струн, штриху стакато, який імітує народне музикування.

Слід відзначити, що Золтан Сьокей дуже тонко відчував стиль народного скрипкового музикування, і допоміг композиторові ідеально втілити його у «Танцях». Часте використання специфічних елементів скрипкової техніки – *pizzicato*, флажолети, зміщене акцентування, неординарна позиційна техніка, використання відкритих струн – усе це підкреслює народне походження тем. При роботі над твором виконавцеві необхідно виробляти вміння передати народний дух, бути гнучким у темпах, витонченим у орнаментальності. При цьому, скрипаль повинен старатися досягти балансу між класичним звучанням і фольклорним «присмаком». Фортепіанний супровід у цьому творі є не просто акомпанементом, а повноцінною партією, яка теж часом імітує народні інструменти і містить у собі ритмічну основу.

Висновки. Бела Барток зазначав, що обробки народної музики потребують такого ж натхнення, як і створення композицій на оригінальні теми. Саме це можемо прослідкувати у «Румунських народних танцях», які завоювали популярність у цілому світі. Цей самотутній твір включають до свого репертуару найбільш відомі скрипалі. А молодим українським музикантам проникнення у світ бартоківського новаторського переосмислення народної музики дає поштовх до більш уважного розуміння власної мистецької спадщини і виховання національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В. М. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. 430 с.
2. Барвінський В. Бела Барток у Львові. Львів: Укр. музика. Ч. 5-6, 1937.
3. Барток Б. Народна музика Угорщини та сусідніх народів. *Антологія наукової думки про народну музику Закарпаття*. Т.1. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 272 с.
4. Калениченко А. Барток Бела. *Українська Музична Енциклопедія*. Т.1, Київ: Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2006. 149 с.
5. Конькова Г. Барток на Україні. Київ: Музика. № 1, 1972. 10 с.
6. Мазепа Л. З. Барток Бела. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 2. Київ: НАН України, НТШ. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2003. 872 с.
7. Мушкетик Л. Бела Барток. Славистичні студії в Угорщині: історія та сучасний стан. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2014. 76–99 с.
8. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. I. Київ: Музична Україна, 1974. 170 с.
9. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. II. Київ: Мистецтво, 1964. 154 с.
10. Шевчук О. Осмислюючи художньо-національні традиції (Б. Барток і Україна). Київ: Музика. 1981. № 5. 6–7 с.
11. Lampert V. Népzene Bartók műveiben. A felforgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok. Budapest: Hagyományok Háza, 2005. 198 o.

REFERENCES

1. Apatskyi V.M. (2006) Osnovy teorii i metodyky dukhovoho muzychno-vykonavskoho mystetstva. [Fundamentals of Theory and Methods of Wind Music and Performing Art] NMAU im. P.I. Chaikovskoho, Kyiv, 430. [in Ukrainian].
2. Barvinskyi V. (1937) Bela Bartok u Lvovi. [Bela Bartok in Lviv] Ukr.muzyka, Lviv. [in Ukrainian].

3. Bartok B. (2019) Narodna muzyka Uhorschchyny ta susidnikh narodiv. [Folk music of Hungary and neighboring nations] Antolohiia naukovoï dumky pro narodnu muzyku Zakarpattia. Karpatska vezha. Mukachevo, 272. [in Ukrainian].
4. Kalenychenko A. (2006). Bartok Bela. [Bartok Bela] Ukrainska Muzychna Entsyklopediia. T.1. Kyiv, 149. [in Ukrainian].
5. Konkova H. (1972) Bartok na Ukraini. [Bartok in Ukraine] Muzyka, 1. Kyiv, 10. [in Ukrainian].
6. Mazepa L. Z. (2003) Bartok Bela. [Bartok Bela] Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. T. 2. NAN Ukrainy, NTSh. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Kyiv, 872. [in Ukrainian].
7. Mushketyk L. (2014) Bela Bartok. [Bela Bartok] Slavistychni studii v Uhorschchyni: istoriia ta suchasnyi stan. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyiv, 76-99. [in Ukrainian].
8. Stetsenko V. (1974) Metodyka navchannia hry na skryptsi. Ch. I. [Methodology of Learning to Play the Violin. P. I.] Muzychna Ukraina, Kyiv, 170. [in Ukrainian].
9. Stetsenko V. (1964) Metodyka navchannia hry na skryptsi. Ch. II. [Methodology of Learning to Play the Violin. P. II.] Mystetstvo, Kyiv, 154. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. (1981) Osmysliuchy khudozhno-natsionalni tradytsii (B. Bartok i Ukraina). [Understanding artistic and national traditions (B. Bartok and Ukraine)] Muzyka, 5. 6-7. [in Ukrainian].
11. Lampert V. (2005) Népzene Bartók műveiben. A felfolgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok. [Folk music in Bartók's works. List of sources for the melodies used. Hungarian, Slovak, Romanian, Ruthenian, Serbian and Arabic folk songs and dances.] Hagymányok Háza. Budapest, 198. [in Hungarian].

УДК 008: 312.421 (Мистецтвознавство. Дизайн)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-21>

Валентина ВАСКЯЛІТЕ,

orcid.org/0000-0002-9409-1286

аспірантка кафедри дизайну та технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) vaskjalite@gmail.com

ФОРМОТВОРЕННЯ ЯК ЧИННИК ХУДОЖНЬОГО СИНТЕЗУ В ДИЗАЙНІ БАУХАУЗУ

Актуальність проблеми зумовлена потребою осмислення формотворення як провідного чинника художнього синтезу за доби модернізму. Взаємодія мистецтва та конструктивно будівних технологій знайшла концентроване втілення в системі проектної діяльності Баухаузу. Проектування перетворюється на потужний інструмент формування нової візуальної мови, що прагне відповідати ритмам індустріалізованого виробництва. Зміни, які відбувалися в суспільстві під впливом урбанізації, технологічних проривів і гуманістичних пошуків, вимагали нових формотворчих моделей художнього мислення. **Мета дослідження** – здійснити аналіз естетичних, конструктивних та педагогічних засад формотворення у системі дизайну Баухаузу та виявити їх вплив на подальший розвиток дизайнерського мислення. **Методологія дослідження** спирається на міждисциплінарний аналіз, компаративний та системний підходи та структурно-генетичну реконструкцію мистецьких процесів. **Наукова новизна** визначається зосередженням на структурному аналізі формотворення, що зазнало переосмислення в контексті художнього синтезу в дизайні Баухаузу. Особливістю цього періоду стала відмова від розмежування мистецьких дисциплін на «високе» та «низове» мистецтво, а також перегляд ієрархій між «художнім» і «функціональним». Домінантним принципом художнього мислення стає формотворення як результат взаємодії матеріалу, функції, технології та простору. Баухауз не тільки декларував ідею синтезу мистецтв, а й здійснив його в освітній і творчій практиці, де формотворення визначено як візуальна організація елементів композиції. Замість орієнтації на презентацію завершеної естетичної форми в Баухаузі відбувається актуалізація творчого пошуку на динамічний процес формотворення як інструмент виявлення нової візуальної мови. У цьому контексті композиція не існує окремо від конструктивної логіки об'єкта, стає його внутрішнім принципом, синтезуючи інженерні та художні інтенції формотворення. Термін «композиція» в Баухаузі охоплював не лише співвідношення формотворчих складових дизайну, а й ритміку, пластику, модульність тощо. **Висновки.** Формотворення і композиція в Баухаузі постають не як набір формальних рішень, а як прояв нового світогляду, де синтез мистецтв стає основою проектного мислення. Через подолання поділу між ремеслом і мистецтвом Баухауз формує принцип цілісності – форму як функцію, досвід, матеріал і сенс одночасно. Саме така модель синтетичного бачення заклала підвалини сучасного дизайну, зробивши композицію не тільки правилом, скільки способом мислення в просторі культури.

Ключові слова: дизайн, Баухауз, синтез мистецтв, композиція, проектний синтез.

Valentina VASKYALITA,

orcid.org/0000-0002-9409-1286

Graduate student at the Department of Design and Technologies

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) vaskjalite@gmail.com

FORM-FORMATION AS A FACTOR OF ARTISTIC SYNTHESIS IN BAUHAUS DESIGN

The relevance of the problem is due to the need to understand form-formation as a leading factor of artistic synthesis in the era of modernism. The interaction of art and constructive building technologies found a concentrated embodiment in the system of Bauhaus design activities. The purpose of the study is to analyze the aesthetic, constructive and pedagogical principles of form-formation in the Bauhaus design system and to identify their influence on the further development of design thinking. The research methodology is based on a comparative and systemic approach, structural and genetic reconstruction of artistic processes. Scientific novelty is determined by the focus on the structural analysis of form-formation, which has undergone rethinking in the context of the artistic synthesis of Bauhaus design. A feature of this period was the rejection of the distinction between artistic disciplines into “high” and “grassroots” art, as well as the revision of hierarchies between “artistic” and “functional”. Form-making as a result of the interaction of material, function, technology and space becomes the dominant principle of artistic thinking. Bauhaus not only declared the idea of the synthesis of arts, but also implemented it in educational and creative practice, where form-making is defined as the visual organization of compositional elements. Instead of focusing on the presentation of a completed aesthetic form, the

Bauhaus actualizes the creative search for the dynamic process of form-making as a tool for discovering a new visual language. In this context, composition does not exist separately from the constructive logic of the object, it becomes its internal principle, synthesizing the engineering and artistic intentions of form-making. Conclusions. Form-making and composition in Bauhaus appear not as a set of formal solutions, but as a manifestation of a new worldview, where the synthesis of arts becomes the basis of design thinking. The term "composition" in the Bauhaus encompassed not only the ratio of form-forming components of design, but also rhythm, plasticity, modularity, etc. It was this model of synthetic vision that laid the foundations of modern design, making composition not so much a rule as a way of thinking in the space of culture.

Key words: design, Bauhaus, synthesis of arts, composition, project synthesis.

Постановка проблеми. На межі XIX–XX століть у європейському художньому просторі відбулися суттєві трансформації, пов'язані з урбанізацією, індустріалізацією та руйнуванням традиційної системи художніх дисциплін. У цих умовах формотворення набуло нового статусу – не як наслідування канонічних зразків, а як процес, що поєднує в собі функціональність, матеріальність, художню інтуїцію та конструктивну логіку (Itten, 1961).

Одним із найбільш концентрованих виявів цього зрушення стала школа Баухауз, яка запропонувала радикально новий підхід до проектного мислення. Баухауз розглядає композицію не як статичну організацію візуальних елементів, а як синтез між мистецтвом, ремеслом і технікою. Відбувається відмова від академічної традиції, де композиція існувала у межах фіксованих правил та художньої ієрархії (Kandinsky, 1926). Натомість в центр уваги поставлено динамічний процес формотворення, в якому форма виникає з логіки функції, властивостей матеріалу і ритмічної взаємодії елементів.

Незважаючи на синтетичний характер педагогіки й творчої практики Баухаузу, значна частина сучасних інтерпретацій редукує його до функціоналізму (Frampton, 2020), що спрощує уявлення про природу формотворення. Вальтер Гропіус, Кандінський, Клее та Іттен не розглядали дизайн як виключно інженерне завдання. Навпаки, формотворення у їхній інтерпретації мало світоглядне й педагогічне підґрунтя формування нової візуальної мови, здатної відповідати ритмам сучасності.

Таким чином, проблема полягає у необхідності комплексного переосмислення формотворення й композиції у межах художнього синтезу Баухаузу. Особливого значення набуває дослідження взаємозв'язку між формою, функцією, матеріалом і простором, а також аналіз педагогічних практик, у яких композиція розглядається як структурна й ментальна основа проектування (Meggs & Purvis, 2016).

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми синтезу мистецтв та композиції в дизайні досліджувалася в роботах Р. Арнхейма, С. Брауна, А. Гільдебранда, Філіпа Б. Меггза, В. Гропіуса,

Е. Диссанаяке, Я. Джозефа, В. Кандінського, Ю. Легенького, Анрі де Морана, А. Шенберга, Ганса М. Вінкельмана та ін. Ці автори здійснюють аналіз взаємозв'язку функції й візуальної структури, розглядають феномен композиції як метод проектного мислення та ін. Незважаючи на значний науковий інтерес до спадщини Баухаузу, питання формотворення саме в контексті художнього синтезу та педагогіки композиції залишається недостатньо концептуалізованим.

Мета дослідження – здійснити аналіз естетичних, конструктивних та педагогічних засад формотворення у системі дизайну Баухаузу та виявити їх вплив на подальший розвиток дизайнерського мислення.

Виклад основного матеріалу. Сутність синтезу мистецтв у Баухаузі полягала не лише в інтеграції різних форм творчості (архітектури, живопису, графіки, текстилю, театру), але й у формуванні нової парадигми проектного мислення, де формотворення постає як інструмент художнього мислення й перетворення реальності. У цьому контексті композиція перестає бути лише естетичною категорією й трансформується у складну систему взаємозв'язків простору, матеріалу, функції та художніх інтенцій.

Фундаментальним поняттям для теоретичної основи школи стала ідея Gesamtkunstwerk – «всезагального твору мистецтва», запозичена з вагнерівської естетики. У Баухаузі вона трансформується у проектну модель, де єднання мистецтва, техніки та ремесла стає не метафорою, а програмою дії. Вальтер Гропіус у «Маніфесті Баухаузу» (1919) проголосив необхідність повернення до ремісничого коріння як умови художнього оновлення, стверджуючи, що «немає суттєвої різниці між художником і ремісником» (Gropius, 1970: 21).

У педагогічній практиці Баухаузу особливе значення мало розуміння композиції як внутрішнього принципу організації форми. Курси Йоганнеса Іттена були спрямовані на формування цілісного сприйняття гармонії, де композиція – це вияв енергії кольору, напруги форм, ритму та духовної структури. У книзі «Design and Form» Іттен зазначав: «Композиція – це не фіксація правил, а рух

усередині форми» (Itten, 1975: 42). Пауль Клее, навпаки, розглядав композицію як дію, процес, що відкриває внутрішню логіку образу. У своїй «Педагогічній книжці для замальовок» він писав: «Лінія – це точка, що вийшла на прогулянку» (Klee, 1925), тим самим акцентуючи візуальну музичність ритмів, перетинів та вібрацій, які формують основу композиційного мислення.

Василь Кандинський вважав композицію проявом «внутрішньої необхідності» і порівнював її з поліфонією музики. У листі до Арнольда Шенберга від 1911 року він писав: «Незалежне слідування за власними долями та самостійне життя окремих голосів у Ваших композиціях – саме цього я намагаюся досягти у живописній формі. Конструкція – це те, чого живопису останнім часом так відчайдушно не вистачало. Але сам тип конструкції я уявляю собі інакше: не геометричним шляхом, а антигеометричним, антилогічним» (Schoenberg & Kandinsky, 1984: 28–29). Таким чином, формотворення для Кандинського – це не формула, а форма в дії, пов'язана з емоцією, мисленням і структурою простору.

Цей світоглядний підхід було продовжено Ласло Моголі-Надем, який розглядав композицію як поле експерименту між світлом, матеріалом і тілом. У курсах з фотопластики він вчив студентів бачити конструкцію як наслідок взаємодії між оптикою, функцією та естетичною системою координат (Moholy-Nagy, 1947). У своїх публікаціях він наполягав на значенні конструктивної енергії як синтетичного процесу, що має не лише технічне, а й художньо-педагогічне підґрунтя.

Таким чином, композиція у Баухаузі розуміється як складна взаємодія ритму, функціональної логіки, кольору, матеріалу, руху, масштабу і просторової динаміки. Ця єдність не є композиційним рішенням у вузькому академічному розумінні, а виступає як принцип, що поєднує емоційне та раціональне, індивідуальне й колективне, інтуїтивне й технічне.

Особливе місце в цьому контексті посідає педагогічна система як певний художній синтез. Школа не лише формувала навички, але й відкривала метод мислення – проектний підхід, де композиція стає способом пізнання. Навчання в майстернях (Werkstätten), об'єднаних з практикою на виробництві, формувало цілісне уявлення про дизайн як соціально й культурно відповідальний процес. Гропіус зазначав: «Найкращий спосіб навчання – це навчання безпосередньо у майстра, як це було за старих часів, коли не знали ще фатального розділення таланту і просто людини» (Gropius, 1970: 90).

Відтак, спадщина Баухаузу – це не лише стилістичний феномен, а приклад глибокої синтетичної програми, де формотворення й композиція стали проявом нового проектного світогляду. Цей досвід виявився надзвичайно впливовим для розвитку графічного, предметного та архітектурного дизайну, для становлення сучасного розуміння художньої форми як динамічної структури.

Баухауз – це надзвичайно цікавий експеримент в історії культури, який й досі не оцінений, саме він дає можливість побачити, наскільки Гропіус зберігає індивідуалізм, цнотність достатньо хитких, крихких і складних конструкцій. Синестезія у Кандинського, поліфонія музичної геометрії і водночас письма у Клее, фотомонтаж Моголі-Надя так чи інакше дають можливість показати, як складно і драматично формувався синтез мистецтв в цій європейській школі.

Говорячи про синтетичні ідеї формотворення в Баухаузі, не можна не згадати український проект архітекτονіки в Харківському художньо-промисловому інституті. Тут навчання теж було орієнтовано на синтези ремесел і мистецтв, синтези прийшли в контексті важких виборювань та ідеологічних тортур, зрештою знищень дуже величезної плеяди викладачів, зокрема Івана, Падалки, Василя Седляра і інших. Але саме цей період був продукуючим, засадничим для синтезів, які формувалися в рамках, еквівалентних європейським школам художнього і дизайнерського формотворення. Ні в тій, ні в іншій школі ще не вживалося слово «дизайн», воно з'являється пізніше як англomовний конструкт, в пострадянському просторі – в 80-му році, в Америці – в 40-ві роки.

Тобто архітектурні, художньо-промислові (так тоді це визначалося) школи несли в собі образ вагнерівського твору мистецтва, який визначався як Gesamtkunstwerk. Це і було образом синтезу, але він знов-таки не визначався як дизайн. Що треба було, щоб суспільство сколихнуло свою уяву, почало вживати це слово? Важко сказати. Це і мода на слова, і мода взагалі на складні ситуації формотворчоті.

Вже Петер Беренс є одним із тих, хто продукував шлях синтезів, а Вальтер Гропіус мріяв в ті часи про створення школи, яка б поєднувала ідеали абстрактного, безпредметного мистецтва і водночас ремесло. Це було настільки несподівано, настільки катастрофічно, що виглядало нісенітницею. Але шлях до наступних синтезів в дизайні проходив через безпредметність, через відмову від предмету для того, щоб зайнятися саме предметним синтезом в дизайні, як би це не виглядало парадоксальним. Це досить цікавий, і можна ска-

зати, дивний парадокс. Тобто формувалася своєрідний «сакральний» простір в рамках повсякденної «сакральності» архітектури, де всі були захоплені ремеслом, а ремесло як вміння, майстерність бажало бути надмірним образом духу, який спускається на людину як благодать, як сутність, як те, що несе в собі всезагальні маніфестації прояву духовних витоків.

Якщо сутність Баухаузу полягала в тому, що це був архітектуроцентристський проект, то в Харківській художній школі цей проект був достатньо складним, формувалася як етнокультурна і етнотрадиційна реальність.

Харків – це промислове місце. І те, що його промислова реальність так чи інакше була пов'язана з фабричними, заводськими гуртками, спонукала до того, щоб із цих гуртків виходили художники. Харківську школу дизайну заснували ті митці, які вчилися в Академії мистецтв Києва, Санкт-

Петербургу. В 1927-му році було створено Товариство сучасних архітекторів України, пізніше починає формуватися національна самосвідомість митця-дизайнера. XXIII наслідок досвід синтетизму школи дизайну у Баухаузі.

Хто ж ті, що ставали фундаторами цієї школи? В контексті малюнку, звичайно, це В. Бондаренко, хоча він не викладав в інституті, але був ініціатором логістичної школи, яка походить від В. Фаворського. Це професор О. Кокель, який приніс із інституту з півночі, з Санкт-Петербургу, досить могутню школу малюнку. Професор П. Котов, а також Л. Чернов, стають фундаторами живописного напрямку цієї школи. Можна сказати, що сам по собі цей набір викладачів мало про що говорить, бо вони не були такими фундаментально-респектабельними містагогами, теоретиками формотворення, як Кандинський, Моголі-Надь і інші.

Власне, нас цікавить, що ж відбулося в Харкові в контексті мистецької рефлексії та педагогічного досвіду відповідно дизайнерської школи Баухаузу. Якщо говорити про персоналії, то визначимо лише дві номінації фундаторів школи дизайну. Це Василь Єрмилов і Борис Косарев. Це два друга, які пройшли школу у Л. Тракала, мали досвід синтезу

мистецтв стилю модерн, що у викладацькій системі Харківського художньо-промислового інституту визначили свої пріоритети.

Висновки. Форма і композиція як категорії проектного мислення в методології Баухаузу постають як когнітивні структури художнього мислення, що відображають синтез інженерної раціональності, художньої інтуїції та матеріальної логіки. В рамках педагогічної та проектної діяльності школи відбувається переосмислення композиції як інструменту структурного мислення, що виходить за межі декоративної організації візуального простору.

Програма проектного мислення Баухаузу засвідчує відмову від класичної ієрархії між «високим» мистецтвом і прикладними формами. Композиція у викладанні та творчості І. Іттена, П. Клеє, В. Кандинського функціонує як засіб візуального синтаксису, через який можлива артикуляція нової мови проектування. У цьому контексті форма розглядається не як статичне утворення, а як динамічний результат взаємодії функції, матеріалу, ритму і просторової напруги.

Застосування поняття Gesamtkunstwerk як ключового концепту формотворення дозволяє говорити про Баухауз не лише як школу, а як трансдисциплінарну лабораторію художнього синтезу. Категорія «формотворення» набуває статусу універсальної інтерпретації, що поєднує сенс, функціональність і культурну інтенціональність.

Орієнтація на комплексність проектного підходу, відмова від поділу на ремесло і мистецтво, інтеграція теоретичного аналізу з практичною майстерністю – усе це стало основою нової парадигми дизайнерської освіти та практики. Формотворення постає як структуроутворювальний процес, у якому композиція презентує ментальні моделі художнього і культурного порядку.

Отже, аналіз естетичних і педагогічних принципів Баухаузу засвідчує, що його внесок у формування сучасного проектного мислення полягає не лише у формальній модернізації, а у трансформації самої природи художньої діяльності як універсального синтезу мистецтв в дизайні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Легенький Ю.Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Монографія. Київ-Переяслав-Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 2023. 383 с.
2. Itten, J. Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus. Van Nostrand Reinhold. 1975. URL: <https://archive.org/details/designformbas00itte>
3. Arnold Schoenberg / Wassily Kandinsky: Letters, Pictures and Documents Paperback – January 1, 1984. by Jelena Hahl-Koch (Editor). URL: https://archive.org/details/arnoldschoenberg0000scho_i9h6/page/n7/mode/2up
4. Brown, S. and Dissanayake, E. The Synthesis of the Art s: From Ceremonial Ritual to «Total Work of Art», 2018. Edited by Susanne Huber. Universitat Wien. Austria. URL: <https://doi.org/10.3389/fsoc.2018.00009>
5. Frampton Kenneth. Modern Architecture: A Critical History. Fifth edition. London: Thames & Hudson. 2020. 736 p.

6. Grohnius Walter. Scope of total arshitecture. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.
7. Hildebrand Adolf von. The Problem of Form in Painting and Sculpture. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Problem_of_Form_in_Painting_and_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir_esc=y. 2008.
8. Morant, Henry de. Histoire des arts décoratifs et appliqués de l'Antiquité à nos jours avec un article de Gérald Gassio Talabo sur le design. Paris, 1982. 577 p.
9. Yasser Joseph. The Variation Form and Synthesis of Arts. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 14, #3 (Mar. 1956), pp. 318 – 323.
10. Wingler, H. M. The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago. MIT Press. 1969.
11. Schoenberg, A., & Kandinsky, W. Letters, 1911–1940. Faber & Faber. 1984.
12. Meggs, P. B., & Purvis, A. W. Meggs' History of Graphic Design (6th ed.) Wiley. 2016.

REFERENCES

1. Lehen'kyi, YU. (2023). Sotsial'nyy dyzayn: obraz i dokument v chasovi i prostori kul'tury [Social design: image and document in the time and space of culture]. Monohrafiya. Kyiv-Pereyaslav-Nizhyn: Vydavets' Lysenko M.M. In Ukrainian].
2. Itten, J. (1975). Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus. Van Nostrand Reinhold. URL: <https://archive.org/details/designformbas00itte>
3. Schoenberg, Arnold / Kandinsky, Wassily (1984). Letters, Pictures and Documents Paperback – January 1. by Jelena Hahl-Koch (Editor). URL: https://archive.org/details/arnoldschoenberg0000scho_i9h6/page/n7/mode/2up
4. Brown, S. and Dissanayake, E. (2018). The Synthesis of the Art s: From Ceremonial Ritual to «Total Work of Art». Edited by Susanne Huber. Universitat Wien. Austria. URL: <https://doi.org/10.3389/fsoc.2018.00009>
5. Frampton, Kenneth (2020). Modern Architecture: A Critical History. Fifth edition. London: Thames & Hudson.
6. Grohnius, Walter. (1970). Scope of total arshitecture. URL: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf.
7. Hildebrand, Adolf von. (2008). The Problem of Form in Painting and Sculpture. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Problem_of_Form_in_Painting_and_Scul.html?id=iZuRAAAAIAAJ&redir_esc=y.
8. Morant, Henry de. (1982). Histoire des arts décoratifs et appliqués de l'Antiquité à nos jours avec un article de Gérald Gassio Talabo sur le design. [History of decorative points to the present day. Followed by design and current trends by Gerajld Gassion-Talabot]. Paris. 577 [in French]
9. Yasser, Joseph (1956). The Variation Form and Synthesis of Arts. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 14, #3.
10. Wingler, H. M. (1969). The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago. MIT Press.
11. Schoenberg, A., & Kandinsky, W. (1984). Letters, 1911–1940. Faber & Faber.
12. Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). Meggs' History of Graphic Design (6th ed.). Wiley.

УДК 004.89/9:766.05]:331.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-22>**Олександр ГАРМАТЕНКО,**

orcid.org/0009-0000-9298-3371

аспірант кафедри педагогіки та психології освітньої діяльності

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) alex.garmatenko.m@gmail.com

Ганна ЧЕМЕРИС,

orcid.org/0000-0003-3417-9910

PhD у галузі педагогіки,

доцент кафедри дизайну, завідувач кафедри дизайну

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) Anyta.Chemeris@gmail.com

СУЧАСНІ РИНКОВІ ПОТРЕБИ НА ФРОНТЕНД РОЗРОБКУ

У статті акцентується увага на напрямі діяльності дизайнера – фронтенд розробка, як сучасного різновиду його діяльності у межах графічного дизайну. Представлено розуміння науковцями базових засобів опрацювання для процесу розробки вебресурсів. Наводяться результати аналізу даних, наданих українськими і закордонними платформами пошуку роботи, таких як: Jooble, Work.ua, WeLoveBrands, CareerFoundry, Uxcel, BuiltIn та ін.. Проаналізовано тенденції із змінами у заробітній платі. Розкрито, що аналіз ринку праці для українських дизайнерів включає кілька ключових аспектів, які допомагають з'ясувати поточну ситуацію, тенденції та можливості для професіоналів у цій сфері. Роз'яснено, у чому полягає різниця між графічним дизайнером, UI/UX дизайнером та вебдизайнером. Проаналізовані очікування роботодавців щодо дизайнерів, які повинні мати досвід роботи з сучасними інструментами та програмами. Наведено відсоток регіонального розподілу вакансій по Україні. Охарактеризовано досвід, знання і вміння, освіту дизайнерів, які претендують на вакантні місця. Представлено перелік проблем фронтенд розробки вебзастосунків, визначених Y. Andriani, серед яких проблеми забезпечення доступності та досяжності вебсайтів/додатків та впровадження оптимізації продуктивності, як ключових завдань фронтенд розробника. Розкриті технічна майстерність і знання фронтенд розробника: від умінь використовувати сучасні технології, такі як штучний інтелект, віртуальна і доповнена реальність до розуміння особливостей роботи в різних медіа та програмних забезпеченнях, що дозволяє дизайнерам не лише створювати інноваційні продукти, а й пропонувати унікальні рішення для реалізації завдань у різних напрямках дизайну (графічний дизайн, інтерфейсний дизайн (UI/UX), веб дизайн тощо), і є важливими професійними компетенціями, які значною мірою розширюють можливості дизайнера на шляху його професійного становлення і розвитку, зміцнюють його позиції і покращують його загальну професійну компетентність.

Ключові слова: фронтенд розробка, дизайнери, ринок праці.

Oleksandr HARMATENKO,

orcid.org/0009-0000-9298-3371

Postgraduate student at the Department of Pedagogy and Psychology of Educational Activity

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) alex.garmatenko.m@gmail.com

Hanna CHERMERS,

orcid.org/0000-0003-3417-9910

PhD in Pedagogy,

Associate Professor, Head of the Design Department

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) Anyta.Chemeris@gmail.com

MODERN MARKET NEEDS FOR FRONT-END DEVELOPMENT

The article focuses on the direction of the designer's activity – front-end development, as a modern type of his activity within graphic design. The article presents scientists' ideas about basic development tools for the process of developing of web resources. The results of the analysis of data provided by Ukrainian and foreign job search platforms, such as Jooble, Work.ua, WeLoveBrands, CareerFoundry, Uxcel, BuiltIn and at., are presented. The labor market analysis for

Ukrainian designers includes several key aspects that help to clarify the current situation, trends, and opportunities for professionals in this field. The difference between a graphic designer, UI/UX designer, and web designer. The issue of salary is considered. Expectations of employers regarding designers who should have experience with modern tools and programs. The percentage of regional distribution of vacancies in Ukraine. About the experience, knowledge and skills, education of designers applying for vacant positions. A list of web application front-end development problems identified by Y. Andriani, among which the problems of ensuring the accessibility and reach of websites/applications and the implementation of performance optimization are the key tasks of the front-end developer. Technical skill and knowledge: from the ability to use various tools and educational technologies, such as artificial intelligence, virtual and augmented reality, to understanding the peculiarities of working in various media and software, allows designers not only to create innovative products, but also to offer unique solutions to solve problems in various design areas (graphic design, user interface design (UI/UX), web design, etc.), are important professional competencies that expand the designer's capabilities in determining

Key words: front-end development, designer, labor market.

Постановка проблеми. Вебдизайн (від англ. Web design) як галузь креативної індустрії є сучасним різновидом графічного дизайну на тлі соціокультурної практик і цифрової трансформації суспільства. Першорядним його завданням є проєктування універсальної структури вебресурсу (вебінтерфейсів, сайтів, вебдодатків) як цифрової альтернативи поліграфічним виданням. Важливо констатувати, що послуги з вебдизайну надаються не тільки спеціальними дизайнерськими компаніями, а й приватними особами (фрілансерами, вебдизайнерами) (Кушнір, 2023).

Для процесу розробки базової адаптації вебресурсів науковцями вже сформовано уявлення про базові засоби розробки, які зазвичай використовують: HTML (Hypertext Markup Language), CSS (Cascading StyleSheets), JavaScript, PHP, CSS-фреймворки (Bootstrap, Foundation, Bulma тощо), MediaQueries та Responsive Frameworks (Foundation, Bootstrapі SemanticUI) (Кисельов, 2024). Також можливим є використання вебредакторів (VSCode, SublimeText) або систем керування вмістом (CMS, таких, як Joomla, WordPress тощо). Для розробників, які мають на меті повний контроль над процесом та результатом роботи і не обмежені у часі для створення вебсайтів, більш привабливими є інтегровані середовища розробки (IDE) як-от: PhpStorm, WebStorm. Означений вектор включає в себе знання всіх базових засобів та інструментів для розробки адаптивного вебсайту (Кисельов, 2024).

Аналіз досліджень. В рамках дослідження професійної підготовки дизайнерів до фронтенд розробки вебдодатків було проведено аналіз даних, наданих українськими і закордонними платформами пошуку роботи Jooble, Work.ua, WeLoveBrands, CareerFoundry, Uxcel, BuiltIn та інші, у поєднанні з аналітикою, презентованною окремими науковцями: огляд засобів розроблення адаптивних вебсайтів (Т. Кисельов, І. Хорошевська); вибір інструментальних засобів для розробки електронних видань (О. Хорошевський);

вебдизайну як сучасного різновиду вебресурсів (В. Кушнір); проблеми фронтенд розробки вебзасунків (Y. Andriani), питання фронтенд розробки в ретроспективному аналізі проблеми формування професійної культури майбутніх дизайнерів у зарубіжних та вітчизняних освітніх системах (Л. Оршанський, І. Кузьмук); професійні навички та обов'язки фронтенд розробника (С. Равуф).

Мета статті – розглянути сучасний стан ринкових потреб на послуги фронтенд дизайнера.

Виклад основного матеріалу. Аналіз ринку праці для українських дизайнерів включає кілька ключових аспектів, які допомагають з'ясувати поточну ситуацію, тенденції та можливості для професіоналів у цій сфері. Чимало сучасних компаній шукають фахівців із досвідом у створенні візуального контенту, який допомагає змодельованому контенту вигідно виділитися на ринку з-посеред інших. Попит на фахівця – графічного дизайнера залишається стабільним високим через зрослу потребу роботодавців у брендингу, рекламі, маркетингових матеріалах, а також дизайні для соціальних мереж та веб сайтів. Через збільшення кількості цифрових продуктів, стартапів, а також об'єктивно зрослу потребу широкого загалу в якісних користувацьких інтерфейсах нині спостерігаємо активний розвиток сфери вебдизайну та UI/UX дизайну.

Інший вагомий чинник – це заробітна плата дизайнера, яка може варіюватися у широкому діапазоні – залежно від досвіду, спеціалізації, регіону. В середньому графічний дизайнер-початківець може отримувати від 15 000 до 25 000 грн. на місяць, тоді як досвідчені фахівці можуть заробляти понад 50 000 грн. Володіння навичками UI/UX дизайнера та вебдизайнера підвищує можливості отримувати вищу зарплату, оскільки ця сфера вимагає специфічних навичок. Досвідчені фахівці можуть заробляти від 60 000 грн. і більше.

Чимало українських дизайнерів працюють на віддалених проєктах, обслуговуючи клієнтів не тільки в Україні, а й за кордоном. Праця самостій-

ним фрілансером або в аутсорсингових компаніях відкриває можливості для отримання міжнародного досвіду та здобуття вищої оплати праці.

Так за даними платформи Upwork, середня погодинна ставка для українських графічних дизайнерів становить \$15–25/год, для UI/UX дизайнерів – \$20–40/год. А за даними платформи Djinni, частка дизайнерів, які працюють на фрілансі або в аутсорсингових компаніях, складає близько 30–35% від загальної кількості фахівців у цій сфері. Це свідчить про можливість обирати проекти, які відповідають власним інтересам, а також працювати з клієнтами з різних країн світу. А з розвитком штучного інтелекту, технологій доповненої та віртуальної реальності (Хорошевський, 2023) з'являються нові можливості для дизайнерів, які спеціалізуються на створенні інтерактивних та занурюючих досвідів.

Сучасні роботодавці очікують, що дизайнери мають досвід роботи з сучасними інструментами та програмами, такими як Adobe Creative Suite, Figma, Sketch, технічні навички і такі важливі особисті навички як: креативність, вміння працювати в команді, знання основ маркетингу та розуміння потреб користувачів.

Війна в Україні вплинула на ринок праці, чимало компаній мусили перейти на віддалену роботу. Частина компаній перенесла свою діяльність за кордон, що також вплинуло на зростання попиту на фріланс-послуги. Об'єктивно зріс попит на дизайнерів, які працюють із контентом для соціальних мереж та відеоплатформ, оскільки це стало ключовим напрямом для багатьох бізнесів під час війни. Дизайнери, які орієнтуються на глобальні ринки або працюють із закордонними клієнтами, отримали можливість зберегти стабільність своїх доходів. А у зв'язку з нагальною потребою відновлювати та реконструювати постраждалі регіони виникає необхідність активного залучення дизайнерів для роботи над проектами, пов'язаними з інфраструктурою та архітектурою цих регіонів.

Аналіз інформації про ринок праці на підставі даних з платформ пошуку роботи Work.ua, Rabota.ua, Djinni для дизайнерів в Україні (див. табл. 1) засвідчив, що графічний дизайнер, який має

досвід UI/UX дизайну та вебдизайну, потенційно має можливість отримувати вищу заробітну плату. Так за даними Glassdoor.com, середня зарплата фронтенд-розробника становить \$86 088 проте люди з посадою старшого фронтенд-розробника в середньому заробляють \$107 276.

Первинний аналіз вище наведених показників засвідчує зміщення потреб на розробку зовнішнього вигляду і внутрішнього функціонування електронної візуальної комунікації (сервісів для мобільних пристроїв, електронного забезпечення різних гаджетів, розробці адаптивних сайтів, тощо), яке вже багато років конкурує з поліграфічним напрямом.

Аналізуючи більш детально різницю між графічним дизайнером, UI/UX дизайнером та вебдизайнером за інформацією за статистичними даними з сервісів пошуку роботи, можна констатувати, що приблизна кількість вакансій на місяць для графічного дизайнера знаходиться у межах 500–700 вакансій, тоді як для вебдизайнера ця кількість становить 400–600 вакансій, а для UI/UX дизайнера – 300–500 вакансій. Стосовно показників заробітної плати менша кількість вакантних місць говорить про високий рівень потреби саме в UI/UX дизайнерах.

Аналіз програмного забезпечення, яким має володіти дизайнер на запити роботодавців, виявив, що для графічного дизайну – це Adobe Creative Suite (Photoshop, Illustrator, InDesign), CorelDRAW, Sketch. Для UI/UX дизайну – Figma, Sketch, Adobe XD, InVision, Marvel, Axure, Principles, Hotjar, прототипування та тестування. Для вебдизайну – HTML/CSS, JavaScript, Figma, Sketch, Responsive Design, Bootstrap, WordPress, Adobe XD, Webflow.

Регіональний розподіл вакансій в Україні продемонстрував зосередженість вакансій у великих містах. Відсоток вакансій в Києві становить 40–50%, у Львові та Харкові – 10–15%, в Одесі та Дніпрі – 5–10%, інші регіони разом – 10–15%.

Більшість вакансій вимагають досвіду до 2 років для посади рівня Junior, від 2 до 5 років для посади Middle та мати досвід роботи більше 5 років для рівня Senior. Відповідно графічний дизайнер на початковому рівні має продемонструвати сформовані комунікативні навички (активне

Таблиця 1

Зарплата дизайнерів

Категорія	Junior (грн/міс)	Middle (грн/міс)	Senior (грн/міс)
Графічний дизайнер	15 000–25 000	25 000–40 000	40 000–50 000+
UI/UX дизайнер	20 000–30 000	30 000–50 000	50 000–70 000+
Вебдизайнер	18 000–28 000	28 000–45 000	45 000–65 000+

слухання, конструктивне висловлювання своїх думок, вміння переконувати та вести переговори), проявити здатність працювати в команді, уміти презентувати портфоліо з різноманітними проєктами та засвідчити досвід роботи з клієнтами, а на високому рівні – проявляти лідерські якості, досвід управління проєктами та командами. А також інші якості, такі як здатність до креативного мислення та інновацій, знання тенденцій у графічному дизайні, вміння працювати з різними стилями та жанрами.

UI/UX дизайнер на початковому рівні має розуміти принципи юзабіліті, мати досвід у створенні прототипів. На середньому рівні демонструвати глибоке розуміння UX-досліджень і розвинене вміння працювати з аналітикою. А на високому застосовувати досвід ведення проєктів, стратегічне планування, наставництво, а також вміння виконувати користувацькі дослідження і тестування, мати спрямованість на покращення користувацького досвіду та розуміння принципів поведінкової психології.

Вебдизайнер на початковому рівні – знання основ HTML/CSS та адаптивного дизайну, середньому рівні мати досвід роботи з фреймворками (Bootstrap, Foundation), SEO-оптимізацією, а на високому рівні – досвід в управлінні вебпроєктами, знання JavaScript та сучасних фреймворків. А також знання основ SEO, про оптимізацію швидкості завантаження сайту, вміння працювати з системами управління контентом (CMS), розуміння принципів вебдоступності та універсального дизайну.

Визначаються загальні навички які розрізняють спеціалізації в дизайні: для графічного дизайнера – типографія, композиція; для UI/UX дизайнера – розробка інтерфейсів, дослідження користувачів, прототипування; для веб дизайнера – респонсивний дизайн, HTML/CSS, основи JavaScript.

Майбутній графічний дизайнер мусить мати вищу освіту бакалаврського або магістерського рівня у галузі дизайну, образотворчого мистецтва. UI/ UX дизайнер – вищу освіту бакалаврського або магістерського рівня у галузі дизайну, комп'ютерних наук, а вебдизайнер – у галузі вебдизайну та інформаційних технологій. Для посилення своїх кваліфікаційних позицій графічний дизайнер може мати сертифікації Adobe Certified Expert (ACE), результати навчання на курсах на Coursera, Udemy, Skillshare. Для отримання посади UI/UX дизайнера – сертифікації UX Design Institute, курсів UX/UI на Interaction Design Foundation, Google UX Design Professional Certificate, вебди-

зайнер – курсів з HTML/CSS/JavaScript, сертифікації на Codecademy, freeCodeCamp, Treehouse. А також W3Schools, Codecademy, StackOverflow, DevKinsta.

Станом на 2024 рік, 40% нинішніх веброботників пройшли онлайн-курси кодування, 32% навчалися на онлайн-форумах, а 58% використовували інші онлайн-ресурси, такі як блоги чи відео (Ревуф, 2024).

Професійний розвиток фахівців може бути представлений участю у дизайнерських конкурсах, виставках, активній участі у професійних спільнотах, продовженням освіти через курси та семінари. UI/UX дизайнерів – аналізами UX-досліджень, участю у воркшопах, відвідування конференцій, адаптацією до нових трендів у дизайні та технологіях. Вебдизайнерів – розширенням знань у front-end розробці, освоєнням нових фреймворків, участю у хакатонах та вебдизайнерських конференціях.

Основними навичками графічного дизайнера роботодавцями визначаються – креативність, розуміння принципів композиції, типографії, кольору. Фахівця UI/UX дизайну – розробка інтерфейсів, дослідження користувачів, прототипування, юзабіліті. А фахівця вебдизайну – провадити респонсивний дизайн, володіти HTML/CSS, знати основи JavaScript, здійснювати розробку макетів.

Порівняння зарплат категорій графічних дизайнерів, UI/UX дизайнер, вебдизайнер світового ринку за рівнями, продемонструвало розбіжність за рівнями в США, і фактично малу розбіжність – в Німеччині. Всі три категорії в своїх рівнях отримують фактично однакову заробітну плату в Німеччині, тоді як у США графічний дизайнер отримує майже в половину менше проти UI/UX та вебдизайнерів. Також звертає на себе увагу пріоритетне ранжування категорій. Якщо в Німеччині він фактично відсутній, всі категорії сприймаються однаково, то в США найвище місце посідає вебдизайнер, а в Великій Британії, Японії, Канаді, Франції, Австралії лідером найвищих зарплат є UI/UX дизайнери.

Окремо по графічному дизайнеру за регіональними відмінностями США демонструють найвищі зарплати, тоді як в Азії зафіксовано нижчі ставки. Регіональні відмінності заробітної плати по UI/UX дизайнерам демонструють помірні зарплати в Європі і високі в США. А регіональні відмінності заробітної плати по вебдизайнерам демонструють високі ставки в США та Західній Європі. В США та Європі спостерігається найбільша кількість вакантних місць графічного дизайнера, проте найвищий попит – на UI/UX дизайнера, тоді як на

вебдизайнера спостерігається високий попит в США та зростає ринок в Азії.

Аналіз навичок і інструментів світового ринку показує, що графічний дизайнер має бути креативним, розуміти типографіку і принципи брендування, володіти програмним забезпеченням групи Adobe Creative Suite (Photoshop, Illustrator, InDesign), CorelDRAW, Sketch. UI/UX дизайнер має володіти навичками дослідження користувачів, прототипування і інформаційної архітектури вміти використовувати програмні засоби – Figma, Sketch, Adobe XD, InVision, Axure, Marvel. Вебдизайнер – вміти створювати вебсторінки за допомогою мови гіпертекстової розмітки HTML, застосовувати каскадні таблиці стилів CSS, мову стилів, яка використовується для оформлення зовнішнього вигляду вебсторінок, їх адаптивний дизайн, застосовувати можливості JavaScript та CMS. Використовувати програмне забезпечення – Adobe XD, Figma, Sketch, HTML/CSS, Bootstrap, WordPress.

Дослідження закордонного досвіду дизайнерів не відрізняється від аналогічного українського. Графічний дизайнер повинен мати вищу освіту бакалаврського або магістерського рівнів з дизайну або образотворчого мистецтва, UI/UX дизайнер – вищу освіту у напрямках дизайну і комп'ютерних наук, а вебдизайнер у галузях дизайну та інформаційних технологій. У свою чергу знання підкріплюються сертифікаціями Adobe Certified Expert (ACE), курсами на Coursera, Udemy, Skillshare, Сертифікаціями UX Design Institute, курсами UX/UI на Interaction Design Foundation, Google UX Design Professional Certificate, курсами з HTML/CSS/JavaScript, сертифікаціями Codecademy, freeCodeCamp, Treehouse. Участь у дизайнерських конкурсах, виставках, онлайн-курсах, продовження освіти через семінари; досвідом аналізу UX-досліджень, участю у воркшопах, відвідування конференцій, здатністю адаптуватися до нових трендів; розширенням знань у front-end розробці, освоєння нових фреймворків, участю у хакатонах.

Відмінними характеристиками між категоріями є те, що графічний дизайнер повинен мати здатність до креативного мислення, гнучкість у стилях і жанрах, розуміння брендингу; UI/UX дизайнер – вміння проводити користувацькі дослідження, аналітичне мислення, розуміння поведінкової психології; вебдизайнер – знання SEO, оптимізації швидкості завантаження сайту, розуміння принципів вебдоступності.

Досліджуючи проблеми фронтенд розробки вебзастосунків Y. Andriani (Андріані, 2023) визначає 28 проблем, а саме: необхідність підтримки певних браузерів (наприклад, IE11); уникнення або видалення функції, яка не працює в різних браузерах; забезпечення однакового вигляду/роботи дизайну в різних браузерах; тестування в різних браузерах; виявлення помилок, які не були виявлені під час тестування; застаріла або неточна документація для фреймворків та бібліотек; відстеження чималої кількості нових та існуючих інструментів або фреймворків; керування даними користувачів відповідно до законів та нормативних актів; підтримка декількох фреймворків в одній кодовій базі; розуміння та впровадження заходів безпеки; визначення існуючих проблем продуктивності; робота з різними політиками захисту від відстеження та зберігання даних у браузерах; визначення першопричини помилки; проведення комплексних тестів; відсутність API для використання можливостей пристроїв (наприклад, датчиків, функцій ОС та апаратного забезпечення тощо); інтеграція з третіми сторонами для автентифікації; досягнення візуальної точності стилізованих елементів (наприклад, кнопок); використання вебтехнологій у нативному або гібридному контексті (наприклад, використання WebViews, Electron, CEF або міні-додатки); відсутність підтримки прогресивних вебдодатків (PWA); проведення фронтенд-тестів; забезпечення доступності вебсайтів/додатків; впровадження оптимізації продуктивності; знання того, які браузери підтримують певну технологію; відстеження змін у вебплатформі; застаріла документація для HTML, CSS та JavaScript; можливість вебсайту підтримувати певний макет; впровадження локалізації; надання користувачами дозволів на доступ до API (наприклад, геолокації).

Отже, у якості висновків, можна сказати, що технічна майстерність і знання: від уміння використовувати різноманітні інструменти та новітні технології, такі як штучний інтелект, віртуальна і доповнена реальність до розуміння особливостей роботи в різних медіа та програмних забезпеченнях (Оршанський, 2025), дозволяє дизайнерам не лише створювати інноваційні продукти, а й пропонувати унікальні рішення для реалізації завдань у різних напрямках дизайну (графічний дизайн, інтерфейсний дизайн (UI/UX), веб дизайн тощо), є важливими професійними компетенціями які розширюють можливості дизайнера на шляху визначення власного робочого місця, зміцнюють його позиції і покращують їх загальну професійну компетентність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кисельов Т., Хорошевська І. Огляд засобів розроблення адаптивних веб-сайтів. Технології, інструменти та стратегії реалізації наукових досліджень : VII Міжнар. наук. конф. (м. Херсон, 29 берез. 2024 р.) С. 64-66.
2. Кушнір В. Методика розвитку підприємницької компетентності майбутніх веб-дизайнерів. Професійна педагогіка. Київ. 2023. №1(26). С. 84-93.
3. Оршанський Л., Кузьмук І. Ретроспективний аналіз проблеми формування професійної культури майбутніх дизайнерів у зарубіжних та вітчизняних освітніх системах. Молодь і ринок. Дрогобич, 2025. №5-6. С. 237-238.
4. Хорошевський О. І. Вибір інструментальних засобів для розробки електронних видань. Здобутки та досягнення прикладних та фундаментальних наук XXI століття : матеріали VI Міжнар. наук. конф. (м. Черкаси, 8 груд. 2023 р.). Вінниця : ТОВ«УКРЛЮГОС Груп, 2023. С. 232-233.
5. Andriani Y. Challenges in front-end JavaScript development for web applications – Developers' perspective : Master's Thesis. 2023. 54 p.
6. Ravoof S. Guide To Becoming a Frontend Developer: Job Skills and Responsibilities. Kinsta.

REFERENCES

1. Kyselov T., Khoroshevska I. (2024) Ohliad zasobiv rozroblennia adaptivnykh veb-saitiv. [Review of tools for developing adaptive websites] Tekhnolohii, instrumenty ta stratehii realizatsii naukovykh doslidzhen : VII Mizhnar. nauk. konf, Kherson, 64–66. [in Ukrainian]
2. Kushnir V. (2023) Metodyka rozvytku pidpriemnytskoi kompetentnosti maibutnikh veb-dyzaineriv. [Methodology for the development of entrepreneurial competence of future web designers.] Profesiina pedahohika: zb. nauk. pr., Kyiv, 26. 84-93. [in Ukrainian]
3. Orshanskyi L., Kuzmuk I. (2025) Retrospektyvnyi analiz problemy formuvannia profesiinoi kultury maibutnikh dyzaineriv u zarubizhnykh ta vitchyznianskykh osvitynykh systemakh. [Retrospective analysis of the problem of forming the professional culture of future designers in foreign and domestic educational systems] Molod i rynok: zb. nauk. pr., Drohobych, 5-6. 237-238. [in Ukrainian]
4. Khoroshevskiy O. I. (2023) Vybir instrumentalnykh zasobiv dlia rozrobky elektronnykh vydan. [Selection of tools for the development of electronic publications] Zdobutky ta dosiahnennia prykladnykh ta fundamentalnykh nauk XXI stolittia : VI Mizhnar. nauk. konf. Cherkasy, 232-233.
5. Andriani Y. (2023) Challenges in front-end JavaScript development for web applications – Developers' perspective : Master's Thesis. 2023. 54 p.
6. Ravoof S. (2024) Guide To Becoming a Frontend Developer: Job Skills and Responsibilities. Kinsta.

Олена ГОМИРЕВА,*orcid.org/0000-0002-9808-7997*

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

РОЗВИТОК КОЛОРИСТИКИ ІЛЮМІНОВАНИХ РУКОПИСІВ КАРОЛІНЗЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ: ААХЕНСЬКА ШКОЛА

У статті розглянуто розвиток колористичних пошуків у рукописах Аахенської школи періоду Каролінзького Відродження. Карл Великий прагнув відродження величі Римської імперії і вироблення нового імперського величного стилю в мистецтві. З цією метою залучалися до вивчення митцями найрізноманітніші взірці, були відкриті для наслідування різносторонні джерела художнього досвіду. Це призвело до відносної творчої свободи, навіть у створенні релігійних зображень. За повторення композиційних схем, у колористичному вирішенні все ж простежується варіативність підходів і рішень, продиктована як власними пошуками ілюмінаторів, так і черпанням досвіду з острівних, античних та візантійських взірців. Розгляд мініатюр рукописів від кін. VIII до поч. IX ст. яскраво показує розвиток у середньовічних майстрів розуміння кольору, важливості комбінацій та чергування кольорів для досягнення необхідного ефекту, ролі кольорових контрастів у створенні стрункої кольорової композиції. Розгляд Золотого Євангелія Харлі дозволив стверджувати про наявність у ілюмінаторів вміння створювати замкнену кольорову композицію з оригінальним кольоровим профілем для кожної окремої сторінки, здатність за обмеженої палітри досягати враження багатства колориту завдяки чергуванню і розподіленню кольорів, що піднімає ці мініатюри до рівня високих живописних творів. Рукописи «групи Віденського Коронаційного Євангелія» демонструють застосування чисто живописної манери виконання, яка прийшла на зміну графічному і декоративному підходу, натхненому творами декоративно-ужиткового мистецтва. Також ці манускрипти демонструють важливий, хоч і короткочасний зсув акцентів в середньовічному мистецтві – тимчасово призупинився процес перетворення кольору на суто декоративну і символічну одиницю, натомість кольорове вирішення стало більш натуралістичним (мініатюри Віденського Коронаційного Євангелія) та навіть демонструє спробу передати ліричний емоційний стан, не пов'язаний напряму з християнськими догмами (Аахенське Євангеліє). Завдяки цим здобуткам можна стверджувати, що мініатюра Каролінзького Відродження стала унікальним злетом живописної майстерності в усьому періоді Середньовіччя.

Ключові слова: книжкова мініатюра, мистецтво Середньовіччя, ілюміновані манускрипти, кольорознавство, мистецтвознавчий аналіз.

Olena GOMYREVA,*orcid.org/0000-0002-9808-7997*

Candidate of Study of Art,

Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

THE DEVELOPMENT OF THE COLORISTICS IN ILLUMINATED MANUSCRIPTS OF THE CAROLINGIAN RENAISSANCE: THE AACHEN SCHOOL

The article examines the development of coloristic searches in the manuscripts of the Aachen School of the Carolingian Renaissance. Charlemagne sought to revive the greatness of the Roman Empire and develop a new imperial majestic style in art. For this purpose, a wide variety of models were brought in for study by artists, and diverse sources of artistic experience were opened up for imitation. This led to relatively creative freedom, even in the creation of religious images. Despite the repetition of compositional schemes, the variability of approaches and solutions can still be traced in the coloristic solution, dictated both by the illuminators' own searches and by drawing experience from insular, ancient Roman and Greek, and Byzantine models. An examination of manuscript miniatures from the late 8th to early 9th centuries clearly shows how medieval masters were developing the understanding of color, of the importance of combinations and alternation of colors to achieve the desired effect, and the role of color contrasts in creating a harmonious color composition. The examination of Harley Golden Gospels allowed us to assert that the illuminators had the ability to create a closed color composition with an original color profile for each individual page, the ability to achieve the impression of richness of color with a limited palette due to the alternation and distribution of colors, which raises these miniatures to the level of high pictorial works. The manuscripts of the "Vienna Coronation Gospels group" demonstrate

the use of a purely pictorial manner of execution, which replaced the graphic approach and decorative approach inspired by works of decorative and applied art. These manuscripts also demonstrate an important, albeit short-lived, shift in emphasis in medieval art – the process of transforming color into a purely decorative and symbolic unit was temporarily suspended, and instead the color scheme became more naturalistic (miniatures of the Vienna Coronation Gospels) and even demonstrates an attempt to convey a lyrical emotional state not directly related to Christian dogmas (Aachen Gospels). Due to these achievements, it can be argued that the miniature of the Carolingian Renaissance became a unique rise of pictorial skill in the entire period of the Middle Ages.

Key words: book miniature, medieval art, illuminated manuscripts, color study, art analysis.

Постановка проблеми. В книжковій мініатюрі періоду Каролінгів сформувалися кілька стильових ліній, які не просто стали впізнаваними, але й вплинули на школи мініатюри інших європейських країн. Притаманні окремим каролінзьким школам мініатюри композиційні схеми, трактування форм, декоративних елементів стали повторюваними. Крім того, вони слугують мостом, перекинутим від давньої античної живописної традиції до тогочасної середньовічної естетики, від «варварської» естетики кельтських та германських племен до візантійського досвіду християнського мистецтва. Каролінзька мініатюра – унікальне явище в Середньовіччі, оскільки демонструє саме розробку чисто живописних проблем і колористичні пошуки, не пов'язані вже з естетикою декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ). Тому постає потреба в детальному вивченні цього явища. В даній статті увагу зосереджено на розвитку підходів до розуміння кольору і кольорової композиції в рукописах Аахенської школи Карла Великого кін. VIII – поч. IX ст.

Аналіз попередніх досліджень. В науковій літературі середньовічні рукописи вивчаються доволі активно. Виокремлюються більш-менш чіткі напрямки досліджень від ширших до вузких проблем: вивчаються загалом історичні, економічні, технологічні аспекти виготовлення і побутовування манускриптів (Alexander, 1992; Buringh, 2010), досліджуються і каталогізуються збірки манускриптів, в тому числі оцифровані (Гринда, 2011), розглядаються і аналізуються окремі рукописи. Проблема кольору в мистецтві та культурі Середньовіччя теж отримала увагу дослідників, але з точки зору символічного й культурного значення кольорів (Огуй, 2019) та техніко-технологічних аспектів використання пігментів (Oltrogge, Fuchs, 2011), а не художнього аналізу. Корпус рукописів Каролінзького Відродження досліджується, але не достатньо активно. Наявні публікації розглядають окремі художні й іконографічні (Гринда, 2024; Чумаченко, 2023; Mestemacher, 2023), техніко-технологічні (Denoël et al., 2018) аспекти. Враховуючи, що період Каролінзького Відродження став часом активного мистецького розвитку, збережені твори потребують подальших досліджень з позицій мистецтвознавчого аналізу.

Метою статті є проаналізувати розвиток і варіативність підходів до кольору в мініатюрах каролінзьких рукописів Аахенської школи.

Виклад основного матеріалу. Ілюмінація рукописів – це саме той вид образотворчого мистецтва, який був присутній і активно розвивався протягом всіх етапів Середньовіччя, від раннього до пізнього. І на кожному етапі декор книг переживав доволі сильні зміни, які були чітким відображенням характеру та пріоритетів того періоду, його соціально-політичних, естетичних та ідеологічних факторів. Каролінзьке Відродження (кін. VIII–IX ст.) стало періодом активних мистецьких пошуків, завдяки чому ілюмінатори книг вийшли на зовсім новий якісний рівень живописності і колористики.

На той час ситуація в сфері декорування книг у Європі була наступною. Найрозкішніші книги і за складністю виконання, і за кольором створювали кельтські монахи (гіберно-саксонська школа), їх стилістика мала сильний вплив на декорування книг в Західній Європі. Вона була натхнена естетикою ДУМ, а манера не була живописною за своїм характером, оскільки зображення нагадувало зібрану з окремих кольорових елементів мозаїку. Англо-сакси мали графічний підхід до мініатюр, колір вони використовували дуже обмежено. Франки за Меровінгів колір сприймали декоративно і надихалися, як і інші германські племена, естетикою ДУМ. Їх мініатюри мають дуже обмежену палітру і характер «розмальовки». На території Італії книжкова мініатюра, як і інші види мистецтва, розвиваються під потужним впливом Візантії, що серед іншого проявляється й у стриманому використанні обмеженої палітри світлих, локальних кольорів. Тобто на той момент в західноєвропейських книгах підхід до кольору був суто декоративним, використовувалися плями, залиті локальним однорідним кольором і не було живописної розробки переходів та змішування кольорів.

Натомість в книгах, які створювалися в Каролінзьких скрипторіях в кін. VIII – поч. IX ст., вже наявна широка варіативність підходів, в тому числі до живописної розробки кольору. Вони черпали натхнення з усіх можливих джерел. Якщо їх

попередники прив'язувалися до своїх так званих варварських традицій, то імперія Карла Великого мислилася, по-перше, спадкоємицею Римської імперії, а тому наслідувала античні практики в багатьох сферах, перш за все в культурі і мистецтві (Cantor, 1993: 190), а по-друге, новим політичним і культурним утворенням на теренах Європи, для якого треба було виробити новий імперський стиль. Для цієї мети запозичувалося краще з усіх доступних джерел. Тому саме Каролінзьке Відродження – це період найбільшого різноманіття і творчої свободи в Середньовіччі.

Спостерігається поступовий відхід від стилістики, яка наслідувала естетику ДУМ, в бік вже чисто живописного трактування зображення. Попередні прийоми: замкненість кольору в межах чітко окресленої плями, зображення набрані з мозаїки таких плям – це нагадувало кельтські емалі та вироби поліхромного стилю германських племен. Цей вплив варварської естетики змінюється через вивчення античних і візантійських пам'яток. На зміну тим прийомам приходить живописна робота з вільним мазком, переходами і змішуваннями кольорів.

Колекціонування і копіювання давньоримських, ранньохристиянських рукописів в скрипторіях Каролінгів дало доступ до всієї широти попереднього живописного досвіду. Делегації Карла Великого в Італію мали на меті не лише зміцнення релігійних і політичних зв'язків з Папою Римським, але й культурного збагачення через вивчення пам'яток і завезення зразків, перш за все, книг.

За правління Каролінгів розвинулося кілька потужних центрів виготовлення книг, провідні скрипторії в Аахені, Реймсі, Турі, Меці, Фульді сформували свої школи книжкової мініатюри з характерною стилістикою. Найактивнішим з них був придворний скрипторій в резиденції Карла Великого в Аахені.

Рукописи Аахенської школи умовно розділені на «групу Ади» (Придворна школа), названу на честь Євангелія Ади, замовленого сестрою Карла Великого, і «групу Віденського Коронаційного Євангелія» (Палацова школа), які відрізняються за стилістикою ілюмінації (Denoël et al., 2018). Однак, якщо аналізувати детальніше, то серед рукописів цих двох груп спостерігається багато стилістичних варіацій, а продиктовані вони цілим «віялом» впливів: острівний або гіберно-саксонський, меровінгський, візантійський, античний. Це найбільший спектр впливів серед усіх каролінзьких скрипторіїв, що цілком зрозуміло, враховуючи, що це столична придворна школа:

все каролінзьке мистецтво намагалося взяти найкраще, найвиразніше з усіх доступних джерел для формування величного імперського стилю, і перш за все це відбувалося в столичних майстернях. Наявні в рукописах спільні тенденції теж пояснюються столичним придворним статусом: використання пурпура і золота, широкого вибору пігментів. Власне орієнтація на розкіш та фінансування від імперського двору призводять до колористичного багатства в оздобленні.

Частина рукописів кін. VIII ст. продовжують стилістичну лінію гіберно-саксонських та меровінгських рукописів (галліканський Псалтир Карла Великого, Псалтир Дагульфа, Євангеліє Сен-Мартен-де-Шам та ін.). Основною відмінністю від тих груп рукописів є широке використання пурпуру та золота, а також залучення античних орнаментальних мотивів нарівні з варварською плетінкою. Це говорить про поступове засвоєння впливів Візантії. В іншому ж композиційний та колористичний підходи не сильно відрізняються. Тому доцільним є розглянути рукописи, які демонструють новий підхід до зображення і ширше коло впливів.

На межі VIII–IX ст. значно послаблюється західний гіберно-саксонський вплив і посилюється південно-східний вплив, бо Карл Великий орієнтувався на запозичення візантійських (імперських) та італійських (папських) зразків. Євангеліє Ади (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 22), Євангеліє Сен-Пік'є (Abbeville, Bibliothèque municipale, Ms. 4), Золотий Лоршський кодекс (Batthyaneum Library, Alba Iulia, Romania; Vatican Library, Pal. lat. 50), які належать до «групи Ади», демонструють вже сильний вплив візантійських та італійських книг, через які опосередковано засвоювались античні мотиви. «Картинний» підхід до ілюстрацій, за якого зображення замкнене в рамку, відділене від тла аркуша і має власне живописне тло, властивий раннім візантійським рукописам константинопольської школи (див., наприклад, Віденський Діоскорид) та раннім італійським рукописам VI–VII ст. Цей же вплив засвоїли і англосаксонські мініатюристи, тому такий підхід споріднює цю групу каролінзьких книг з англосаксонськими книгами кентерберійської школи 8 ст. (див. Золотий Кентерберійський або Стокгольмський кодекс, «Веспасіанівський» псалтир).

Зображення євангелістів у цих рукописах виконані поєднанням локальних плям кольорів, тому живописної розробки кольору нема. В колориті найпоширеніше поєднання відтінків червоного, синього і зеленого з золотом – дуже традиційне

(Огуй, Івасюк, 2019: 195), нема новаторських пошуків складніших комбінацій кольорів.

Прикметно те, що в декоративному оздобленні (рамки, що обрамляють текст, таблиці канонів) робота з кольором різноманітніша: більша кількість складних відтінків і їх поєднання тонші. Відчувається, що в зображеннях євангелістів мініатюристи стримували свої живописні пошуки з ідеологічних причин, а в іншому оздобленні, яке не було напряму пов'язане зі святими образами, могли користуватись більшою свободою самовираження.

Отже, можна зробити висновок, що ці рукописи – Євангеліє Ади, Євангеліє Сен-Рік'є, Золотий Лоршський кодекс – хоча і формують іконографічні, композиційні засади каролінзької ілюмінації, але з погляду живописності й колористики вони доволі консервативні і наслідують вже перевірену часом традицію ранніх прикладів VI–VII ст.

На початку IX ст. живописні пошуки поступово активізуються. З точки зору впливовості стилістики та іконографії провідними рукописами школи вважають Євангелістарій Годескалька та Євангеліє Ади, але якщо оцінювати з позицій саме колористики, то безперечною перлиною в «групі Ади» є Золоте Євангеліє Харлі або Лондонське Євангеліє (London, British Library, Harley Ms. 2788). Цей рукопис має, по-перше, одну з найбільш витончених та складних кольорових палітр в цій школі, а по-друге, якісно новий рівень розуміння кольорової композиції.

Враження живописної розкоші й багатства колориту виникає не лише за рахунок використання великої кількості складних відтінків (різних варіацій за тоном синього, помаранчевого, фіолетового, червоного, а також варіацій зеленого за тепло-холодністю), але й значною мірою через їх комбінації і чергування. Тут нема такого популярного використання контрасту кольорів першого порядку (червоний, синій, жовтий), за рахунок якого мініатюристи в інших рукописах легко досягали враження урочистості. В цих мініатюрах поєднання набагато складніше й тонше.

Видно строгий відбір палітри для кожної окремої сторінки, її індивідуальний кольоровий профіль. Тобто тут ілюмінатори піднялися до рівня замкненої кольорової композиції, за якої кожен аркуш, а за ним і розворот, стають самостійною мистецькою одиницею. Вони об'єднуються в цілісний ансамбль книги не за схожою колористикою (як в попередніх аналізованих рукописах або як в Острівних рукописах, де вся варіативність пігментів максимально використовувалась в кожній

мініатюрі, звідки й асоціації з емалями та інкрустованими творами ДУМ). Вони поєднані тим, що повторюються композиційні схеми і декоративні елементи, але кольорові схеми унікальні для кожного аркуша. І це стосується не лише мініатюр із зображеннями євангелістів, але і текстових аркушів, зокрема варто звернути особливу увагу на те, що для всіх текстових сторінок з інципітами, якими починаються Євангелія, були розроблені повністю відмінні як кольорові, так і композиційні рішення, роблячи кожен таку сторінку індивідуальним і повноцінним мистецьким витвором.

В цих мініатюрах видно вже більш цілеспрямоване й усвідомлене використання окремих контрастів. В кольоровій композиції розвороту на початку Євангелія від Марка як провідна і яскрава родзинка використано контраст комплементарних кольорів: виразна пара зеленого і червоного в оточенні золота виглядає велично. В цьому відчувається імперська розкіш, і її доповнює й трохи розріджує білий та небесний синій довкола євангеліста, які наче привносять духовний, піднесений фактор (символічно асоціюється з ідеєю поєднання світської і божественної влади).

В розвороті на початку Євангелія від Іоанна колорит побудований на контрасті кольорів другого порядку: фіолетовий, помаранчевий, зелений – така колористична схема не простежується в тогочасних чи більш ранніх середньовічних рукописах, бо здебільшого надавали перевагу базовим кольорам першого порядку (червоний, синій, жовтий). Поєднання кольорів другого порядку не таке урочисте, але набагато витонченніше і говорить про значне фінансування і високий статус столичного скрипторію, бо на вибір кольорів впливала ще доступність і вартість пігментів.

Вступний розворот до Євангелія від Луки має досить обмеженої палітри, основу якої складають споріднені кольори, навіть виникає таке суб'єктивне враження, що все написане лише варіаціями червоного. Однак при спогляданні з'являється відчуття колористичного багатства, яке забезпечується наступними прийомами:

- чергуванням кольорів, завдяки якому червоний, помаранчевий, золотий, темно-зелений, білий у вигляді плям і смуг утворюють між собою різноманітні комбінації. В цих комбінаціях спрацьовують контраст світлого і темного, контраст за насиченістю, симультанний контраст;

- варіації червоного кольору за світлотою (тоном) і насиченістю, холодним чи теплим відтінком збагачують колорит. Звісно, необхідно враховувати стан збереження фарбового шару, в деяких місцях видно зміни, які з'явилися з плином часу.

Але загалом стан мініатюри гарний і дозволяє розпізнати всі відтінки;

– контраст теплого і холодного акцентований і відіграє важливу роль. Він представлений у вигляді синьої арки, яка буквально вривається в цю загалом дуже теплу кольорову композицію і освіжає її сприйняття.

Оздоблення цього розвороту показує складніше колористичне мислення, ніж в попередніх аналізованих рукописах, де майстри включали в зображення багато неспоріднених кольорів для підкреслення урочистості й нарядності. Тут тонко підібраний набір кольорів і продумане їх комбінування в дрібних елементах підіймає мініатюру від декоративного зображення до витонченого живописного твору.

Іншу лінію колористичного і загалом живописного розвитку представляє «група Віденського Коронаційного Євангелія». В ілюмінації цієї групи простежується чітке наслідування давньоримського живопису, скоріше за все у вигляді фресок, а також ранньовізантійських ікон та мініатюр. Колір набуває ознак натуралізму, замість зведення його суто до декоративності й символізму. Змінюється і манера виконання: замість графічного (рисунок) чи декоративного (комбінація локальних плям кольору) підходів тут з'являється вже чисто живописний підхід з вільним мазком і плавними переходами відтінків.

Зображення євангелістів у Віденському Коронаційному Євангелії (Das Krönungsevangeliar, Kunsthistorisches Museum Wien, Schatzkammer, WS XIII 18) показують нам не декоративні яскраві плями, а реальні кольори природи: біду блакиті неба, темну зелень, темно-сірі або темно-коричневі пагорби, чисті білі одяги, теплі кольори живого людського тіла замість умовної блідості євангелістів в рукописах «групи Ади». Такий же натуралізм простежується в підході до об'ємності: ми бачимо доволі виразне і переконливе моделювання світлотіні на анатомічно більш-менш правильних фігурах. Характер моделювання облич відсилає до ранньовізантійських синайських ікон 6 ст., а зображення драпувань одягу на античний манер нагадує, по-перше, давньоримські стінописи, по-друге, візантійські рукописи 6 ст. (зокрема, мініатюру «Діоскорид відкриває лікувальні властивості кореня мандрагора» з Віденського Діоскориду). Тобто порівняльний аналіз свідчить, що риси натуралістичності, які так сильно виділяють цей рукопис серед каролінзьких манускриптів, натхненні або прямим наслідуванням античних взірців, або опосередкованим – через візантійські взірці 6 ст. (приблизно періоду Юстиніана).

Припущення щодо опосередкованого шляху наслідування підкріплюється фактом наявності підпису пресвітера Деметрія (Demetrius Presbyter), судячи з імені грека за походженням. Враховуючи, що час створення цього манускрипту приблизно 794–800 pp., а у Візантії з 730 р. розгорнулася жорстка політика іконоборства, то, хоча 787–815 pp. і були офіційною перервою в переслідуванні тих, хто вмів створювати зображення святих, цілком вірогідно, що візантійські художники, рятуючись від переслідувань, могли проживати при дворі Карла Великого і приєднуватися до придворних майстерень. Адже, Айнгард, біограф Карла Великого, писав про гостинність імператора і те, що іноземці заповнили палац (Айнгард, 2006). Таким чином запозичення засвоєного і трансформованого візантійцями досвіду античності є найбільш вірогідним сценарієм.

З точки зору колористики особливої уваги заслуговує Аахенське Євангеліє (Aachen, Domschatzkammer, inv. no. 4), в якому міститься вражаюча мініатюра із зображенням чотирьох євангелістів. Якщо у Віденському коронаційному Євангелії ми бачили поступ в бік натуралізму, то в кольоровому вирішенні цієї мініатюри вже наявне не наслідування природи, а спроба наповнити зображення настроєвістю природи та емоцією саме за допомогою кольору. Це щось зовсім нове для всього Середньовіччя, відшукати аналог дуже важко. Євангелісти наче сидять на світло-коричневій землі, але над ними пагорби вже набувають етереального синього кольору, наче земний простір змішується з божественним – євангелісти пишуть в мирському світі, а їхні символи присутні поруч в паралельному божественному вимірі. Але найбільше вражає не це, а те, що умовна блакитна заливка неба замінена ліричним зображенням чи то сходу, чи то заходу сонця, який видніється крізь дерева на пагорбах. В цьому пейзажі можна простежувати символічні християнські ідеї, пов'язані з появою Євангелій як світанку Нової Ери, але це все одно не відмінює той факт, що автор мініатюри насолоджувався як художник тонко-емоційним, навіть романтичним зображенням стану природи, плавними переходами відтінків від холодних біло-фіолетових до ніжних рожево-помаранчевих.

Ця лінія художніх пошуків випадає з цілісної поступу середньовічного мистецтва, яке все одно повернулося до стилізації, декоративності, умовності. О. Огуй цілком обґрунтовано пише про «редукцію кольорового різнобарв'я до 4 кольорів...» (Огуй, Івасюк, 2019: 195), але Каролінзьке Відродження в рукописах ненадовго перервало цей процес редукції палітри і перетворення кольору

з мистецької одиниці на чистий символ, знову (з часів античності) відкриваючи саме художню виразність багатства відтінків. Після цього мистецького спалаху процес зведення кольору до ролі символу продовжився за часів Оттонів і досяг свого піку в романський період.

Висновки. У результаті аналізу мініатюр рукописів, створених в Аахені за правління Карла Великого, можна впевнено стверджувати про значне різноманіття підходів до ілюмінації та велику кількість різносторонніх культурних впливів, яких зазнавали майстри. Карл Великий, який був зацікавлений у виробленні величного імперського стилю, сприяв залученню досвіду з багатьох доступних джерел і збереженню митцями певної свободи для творчих пошуків. Завдяки цьому колористика ілюмінованих рукописів в цей період вийшла на новий художній рівень.

Зокрема, як показують мініатюри Золотого Євангелія Харлі (Лондонського Євангелія) ілюмінатори прийшли до розуміння замкненої кольорової композиції, за якої для кожного аркуша формувався свій чітко підібраний кольоровий профіль – своя палітра, свої контрасти, які задавали тон всьому аркушу. Також їх рівень майстерності дійшов до того, що за обмеженої палітри споріднених кольорів вони досягали враження колористичного багатства, завдяки точно продуманим чергуванням і комбінаціям кольорів. Завдяки цим прийомам мініатюри Золотого Євангелія Харлі

піднімаються від рівня декоративних до вже живописних творів.

Такі розвинені живописні прийоми гри з кольоровими контрастами до цього були присутні лише в ірландській книжковій мініатюрі 7–8 ст. Але каролінзькі майстри завдяки долученню досвіду вивчення античної живописності й завдяки підтримці влади, зацікавленої з художніх пошуках найбільш виразних рішень, вийшли на якісно новий рівень.

Як показують рукописи «групи Віденського Коронаційного Євангелія», митці Каролінзького Відродження відходили від бачення кольору лише в символічній і декоративній площині. Колір набував ознак натуралізму і навіть підвищеної емоційності та настроєвості, а сама манера живопису стала вільною, що суперечило загальній лінії розвитку християнського мистецтва. Тому згодом, як і у Візантії, живі художні пошуки будуть замінені усталеним канонам, контрольованим церквою. Каролінзьке Відродження стало яскравим і коротким спалахом творчої свободи, художніх пошуків і розвитку тонкого колористичного чуття.

Однак, різноманіття художніх підходів у період Каролінзького Відродження не вичерпується пошуками Аахенської школи. Відтак художня спадщина інших шкіл книжкової мініатюри, які активно розвивались за нащадків Карла Великого, також є перспективною темою і потребує подальших мистецтвознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айнгард. Життя Карла Великого / пер. Йосип Кобів. Всесвіт. № 5–6. 2006. [онлайн]. Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/162/41/>
2. Гринда Б. Рисунок у мистецтві середньовічної книги латинського Заходу: до питання історії, особливостей художньої практики та семантики іконографічних мотивів. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 48. 2024. С. 67–74. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.751>
3. Гринда Б. Середньовічні манускрипти в інтернеті: відкритий проект. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 22. 2011. С. 375–385.
4. Огуй О., Івасюк О. Християнська символіка кольору в Середньовіччі в контексті нової концепції символу як гіперзнака. Медіафорум : аналітика, прогнози, інформаційний менеджмент : зб. наук. праць. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. 2019. Том 7. С. 188–210. <https://doi.org/10.31861/mediaforum.2019.7.188-210>
5. Чумаченко О. Мініатюра як образотворча інтерпретація тексту в контексті розвитку культури Середньовіччя. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 1. С. 163–168. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277656>
6. Alexander J. J. Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven : Yale University Press. 1992. 214 p.
7. Bawden T. The Relationship between Letter and Frame in Insular and Carolingian Manuscripts. In: Graphic Devices and the Early Decorated Book. Boydell Studies in Medieval Art and Architecture. Boydell & Brewer. 2017. P. 143–162. <https://doi.org/10.1017/9781787441484.009>
8. Buringh E. Medieval Manuscript Production in the Latin West : Explorations With a Global Data Base. Brill Academic Pub. 2010. 569 p.
9. Cantor N. F. Civilization of the Middle Ages: Completely Revised and Expanded Edition of Medieval history, the life and death of a civilization. HarperCollinsPublishers. 1993. 624 p.
10. Denoël, C., Roger Puyo, P., Brunet, AM. et al. Illuminating the Carolingian era: new discoveries as a result of scientific analyses. Herit Sci 6. 28. 2018. <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0194-1>
11. Mestemacher I. Expanding Illumination Techniques: Paint Splashes and Gold Relief in the Carolingian Aachen Gospels. In: Dans le manuscrit et en dehors: Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IXe-XVIe siècles). Roma. 2023. p. 191–209.

12. Oltrogge D., Fuchs R. Farbe in der Buchmalerei. Rezeptliterature und Befunde. In: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Berlin : Academie Verlag. 2011. P. 221–234.

REFERENCES

1. Ainhard (2006) Zhyttia Karla Velykoho. [Life of Charlemagne] / per. Yosyp Kobiv. Vsesvit. № 5–6. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/162/41/>. [in Ukrainian].
2. Hrynda B. (2024) Rysunok u mystetstvi serednovichnoi knyhy latynskoho Zakhodu: do pytannia istorii, osoblyvosti khudozhnoi praktyky ta semantyky ikonohrafichnykh motyviv. [Drawing in the Art of the Medieval Book of the Latin West: On the Question of History, Features of Artistic Practice, and Semantics of Iconographic Motifs]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 48. 67–74. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.751>.
3. Hrynda B. (2011) Serednovichni manuskrypty v interneti: vidkrytyi proekt. [Medieval Manuscripts on the Internet: An Open Project]. *VISNYK Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. № 22. 375–385. [in Ukrainian].
4. Ohui O., Ivasiuk O. (2019) Khrystyianska symbolika koloru v Serednovichchi v konteksti novoi kontseptsii symvola yak hiperznaka. [Christian symbolism of color in the Middle Ages in the context of the new concept of the symbol as a hypersign]. *Mediaforum : analityka, prohnozy, informatsiinyi menedzhment : zb. nauk. Prats – Mediarorum: Analytics, Forecasts, Information Management: Collection of Research Articles*. Chernivtsi : Chernivtsi National University. Vol. 7. S. 188–210. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31861/mediaforum.2019.7.188-210>
5. Chumachenko O. (2023). Miniatura yak obrazotvorcha interpretatsiia tekstu v konteksti rozvytku kultury Serednovichchia. [Miniature as Pictorial Interpretation of the Text in the Context of Medieval Culture Development]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, 1. 163–168. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277656>
6. Alexander J. J. (1992) *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven : Yale University Press. 214 p.
7. Bawden T. (2017) The Relationship between Letter and Frame in Insular and Carolingian Manuscripts. In: *Graphic Devices and the Early Decorated Book*. Boydell Studies in Medieval Art and Architecture. Boydell & Brewer. 143–162. <https://doi.org/10.1017/9781787441484.009>
8. Buringh E. (2010) *Medieval Manuscript Production in the Latin West : Explorations With a Global Data Base*. Brill Academic Pub. 569 p.
9. Cantor N. F. (1993) *Civilization of the Middle Ages: Completely Revised and Expanded Edition of Medieval history, the life and death of a civilization*. HarperCollinsPublishers. 624 p.
10. Denoël C., Roger Puyo P., Brunet A.-M. et al. (2018) Illuminating the Carolingian era: new discoveries as a result of scientific analyses. *Herit Sci* 6, 28. <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0194-1>
11. Mestemacher I. (2023) Expanding Illumination Techniques: Paint Splashes and Gold Relief in the Carolingian Aachen Gospels. In: *Dans le manuscrit et en dehors: Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IXe-XVIe siècles)*. Roma. 191–209.
12. Oltrogge D., Fuchs R. (2011) Farbe in der Buchmalerei. Rezeptliterature und Befunde. In: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes, vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Berlin : Academie Verlag. 221–234.

УДК 792.82:792.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-24>

Інга ГОНЧАРЕНКО,

orcid.org/0009-0005-3190-5640

*старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) goncharenko65@gmail.com*

Лариса ІЩЕНКО,

orcid.org/0009-0006-8416-4257

*старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) ischenko_lara@ukr.net*

АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ОСНОВА СЮЖЕТНОЇ ЛІНІЇ У КЛАСИЧНОМУ БАЛЕТІ

У статті проаналізовано акторську майстерність як ключовий чинник формування та розвитку сюжетної лінії у класичному балеті, зроблено особливий акцент на її роль в умовах трансформації сучасного культурного й освітнього простору. З огляду на візуальне перенасичення, подальше поширення цифровізації мистецького сприйняття та зміну естетичних запитів глядача, у статті висвітлено необхідність емоційної автентичності балетного виконавства. Акцентовано на тому, що сучасний глядач очікує не лише технічно досконалого виконання, але і глибоко прожитого сценічного образу, а це вимагає від артиста опанування акторських технік, зокрема роботи з мімікою, жестом і тілесною драматургією. Розкрито трансформації у підходах до професійної підготовки артиста балету: від класичних репетиційних методів до інтеграції імпровізаційних практик, психофізичних тренінгів, рефлексивних стратегій і міждисциплінарних освітніх моделей. Визначено, що формування акторської майстерності в балетній освіті ґрунтується на поєднанні сценічної свободи, усвідомленої тілесності та здатності до інтерпретації. Наведено приклади педагогічних стратегій, що сприяють розвитку виконавця як творчої особистості, тобто не тільки виконавця хореографічного матеріалу, а повноцінного співтворця сценічної драматургії. Важливою є також здатність артиста до рефлексії, усвідомлення емоційних і психологічних станів персонажа, що виводить сценічну дію за межі традиційної хореографії та наближає її до повноцінного театрального переживання. У цьому контексті акторська майстерність розглядається як міст між танцем і драматичним мистецтвом, здатний трансформувати балетну партію на рівні змісту, ритму та психологічної глибини. Узагальнено, що в умовах ХХІ століття акторська майстерність є не допоміжним елементом, а ядром естетичного та змістового наповнення балетного мистецтва. Її системна інтеграція в навчальні плани, постановочну практику та сценічну культуру є необхідною передумовою оновлення класичної балетної традиції і збереження її художньої цілісності в епоху культурної динаміки.

Ключові слова: акторська майстерність, класичний балет, сценічна виразність, тілесна драматургія, емоційна автентичність, сюжетна лінія, балетна освіта, імпровізація, міждисциплінарні стратегії.

Inga HONCHARENKO,

orcid.org/0009-0005-3190-5640

*Senior Lecturer at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar of Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) goncharenko65@gmail.com*

Larysa ISHCENKO,

orcid.org/0009-0006-8416-4257

*Senior Lecturer at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
College of Choreography Art "Serge Lyfar of Kyiv Municipal Academy of Dance"
(Kyiv, Ukraine) ischenko_lara@ukr.net*

ACTING SKILLS AS THE BASIS OF THE STORYLINE IN CLASSICAL BALLET

The article examines acting as a pivotal factor in the formation and development of the storyline in classical ballet, with a special emphasis on its role in transforming the modern cultural and educational landscape. Given the visual oversaturation, the further spread of digitalization of artistic perception and the changing aesthetic demands of the viewer,

the article highlights the need for emotional authenticity in ballet performance. It emphasizes that the modern viewer expects not only a technically perfect performance but also a deeply lived stage image, which requires the artist to master acting techniques, particularly in working with facial expressions, gestures, and bodily dramaturgy. Transformations in approaches to the professional training of a ballet dancer are revealed, ranging from classical rehearsal methods to the integration of improvisational practices, psychophysical training, reflective strategies, and interdisciplinary educational models. It is determined that the formation of acting skills in ballet education is based on a combination of stage freedom, conscious corporeality and the ability to interpret. Examples of pedagogical strategies are given that contribute to the development of the performer as a creative personality, that is, not only a performer of choreographic material, but a full-fledged co-creator of stage dramaturgy. Also important is the artist's ability to reflect, to be aware of the emotional and psychological states of the character, which takes the stage action beyond the boundaries of traditional choreography and brings it closer to a full-fledged theatrical experience. In this context, acting skills are considered a bridge between dance and dramatic art, capable of transforming a ballet part in terms of content, rhythm, and psychological depth. It is generally accepted that in the 21st century, acting skills are not an auxiliary element, but the core of the aesthetic and meaningful content of ballet art. Its systematic integration into curricula, production practice, and stage culture is a necessary prerequisite for renewing the classical ballet tradition and preserving its artistic integrity in an era of cultural dynamics.

Key words: acting, classical ballet, stage expressiveness, bodily dramaturgy, emotional authenticity, storyline, ballet education, improvisation, interdisciplinary strategies.

Постановка проблеми. Класичний балет є однією з найвишуканіших форм сценічного мистецтва, в якій поєднуються технічна досконалість руху, музичне оформлення та глибока емоційна виразність (Clements, Nordin-Bates, 2022). У контексті класичного балету сюжетна лінія не тільки структурує сценічну оповідь, але і визначає емоційне навантаження вистави. Однак ефективна реалізація драматургії балету значною мірою залежить як від хореографічного втілення, так і від акторської майстерності виконавця, що актуалізує потребу у дослідженні цієї складової (Бідна, 2023).

Сучасна мистецька практика демонструє, що виразність жесту, міміки, пластики та сценічної присутності артиста-балетного театру нерідко визначає глибину сприйняття глядачем сюжетної лінії. У цьому контексті акторська майстерність виступає не як другорядний, а як центральний компонент балетного виконавства, який забезпечує інтерпретацію персонажа, внутрішню мотивацію дії та емоційну переконливість сцени (Zelenina et al., 2023). Саме здатність артиста передати внутрішні переживання героя засобами невербального мистецтва є запорукою цілісного художнього враження. Такий підхід потребує комплексного аналізу взаємозв'язку між акторською виразністю та композиційною побудовою балетного сюжету.

Існуючи наукові лакуни полягають у недостатньому теоретичному осмисленні акторської майстерності як системоутворювального чинника сюжетної організації класичного балету. Необхідність розширення меж дослідження вимагає міждисциплінарного підходу, який дозволить охопити як естетичні, так і виконавські аспекти цього феномену. З огляду на це, актуальним є вивчення акторської майстерності не ізольовано, а в контексті її впливу на розвиток, кульмінацію та завер-

шення сюжетної лінії у балетному спектаклі, що відкриває нові перспективи для художнього аналізу та педагогічної практики у сфері балетного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті вивчення акторської майстерності в балетному виконавстві доцільно звернути увагу на дослідження, які розкривають взаємозв'язок між тілесністю, драматургією та сценічною інтерпретацією. Так М. Мандраджієв акцентує увагу на матеріально-семіотичних конфліктах у балетному тілі, аналізуючи постановку «Groosland» Магі Марен, де взаємодіють форма, пластика та феміністичне трактування тіла в балеті. Авторка пропонує читати сценічну тілесність як поліфонічну структуру, у якій костюм, рух і пітливість формують складну інтерпретаційну тканину (Mandradjieff, 2021).

На прикладі емпіричного кейсу Е. Алокла та ін. довели, що уявні образи суттєво впливають на якість руху, виразність та здатність до емоційної передачі образу. Це дослідження є вагомим аргументом на користь психофізичних підходів у формуванні виконавської майстерності (Alokla et al., 2025). У свою чергу, Дж. Фернальд аналізує акторське мистецтво в контексті взаємозв'язку дії, репетиційного процесу та психологічного моделювання ролі, де дія передається засобами руху та тілесної виразності (Fernald, 2023).

У систематичному огляді М. Вірднам та ін. було підкреслено, що критеріями високої якості виступу, поряд із технічною точністю, є емоційна глибина, сценічна присутність, здатність до інтерпретації (Wirdnam et al., 2025). Слід зазначити статтю С. Ван, в якій було простежено еволюцію балету від класичного до сучасного на прикладі порівняльного аналізу двох версій Лебединого озера. Авторка демонструє, як зміна художньої

концепції і засобів виразності впливають на структурування сценічного образу, а звернення до історичної динаміки дозволяє краще усвідомити потребу в нових виконавських підходах, зокрема через акторське переосмислення класичних партій (Wang, 2024). У свою чергу, К. Пікок аналізує ідею «прогресивного збереження» класичного балету, наголошуючи на важливості дотримання традицій у результаті їх динамічної адаптації до сучасних умов. Особливе місце в цьому процесі автор відводить саме інтерпретації як живому, змінному компоненту, що залежить від виконавця (Peacock, 2025).

Нарешті, узагальнений підхід до акторської освіти представлено у фундаментальній праці Дж. Дір та Р. Дал Вера, в якій викладено структурований курс з акторської майстерності в музичному театрі. Попри жанрову специфіку, багато з описаних технік (зокрема робота з мотивацією, внутрішніми діями, субтекстом) можуть бути адаптовані до балетного виконавства, особливо у випадках роботи з сюжетними виставами (Deer, Dal Vera, 2021).

Таким чином, проведений огляд наведених джерел засвідчує міждисциплінарний характер теми дослідження та підтверджує зростаюче значення акторської складової у балетному мистецтві. Спільною ознакою проаналізованих праць є визнання потреби у комплексному підході до формування сценічного образу – на перетині техніки, психології, тілесності та інтерпретаційної свободи.

Мета статті – виявити значення акторської майстерності як засобу емоційно-комунікативної трансляції смислів у класичному балеті, розкрити її роль у збереженні й оновленні сюжетної драматургії в умовах змін естетичних запитів сучасної аудиторії.

Завдання дослідження:

1. Визначити, як акторські техніки впливають на сприйняття сюжетної лінії класичного балету в умовах цифрової культури та візуального перенасичення.

2. Дослідити засоби сценічної виразності (міміка, жест, тілесна драматургія) як інструменти глибшої інтерпретації балетного сюжету.

3. Узагальнити педагогічні стратегії формування акторської майстерності як необхідної складової сучасного балетного виконавства.

Виклад основного матеріалу. У сучасному інформаційному просторі глядач балету дедалі частіше стикається не з живою сценою, а з фрагментованими відеOVERсіями вистав, візуальними трейлерами чи короткими уривками в соціальних

мережах. У таких умовах класичний балет, із його складною символічною драматургією, виявляється вразливим до спрощеного сприйняття або втрати сенсової глибини. Саме акторські техніки стають інструментом, що відновлює зв'язок між сценічною історією й увагою сучасного глядача, який звик до швидкої зміни кадрів, емоційної насиченості та візуального ефекту.

Пластична емоційність виконавця, його вміння створювати «жести з підтекстом», грати не тільки тілом, але й «емоційною паузою», – тобто моментами затримки, напруги, внутрішнього діалогу – набувають особливого значення в новому культурному середовищі. Балетний образ перестає бути лише втіленням естетичної форми та стає комунікативним посланням, де кожен мікрожест працює як кадр у фільмі: концентрує увагу, підсилює драматизм і веде глядача крізь сюжет.

Особливо важливою виявилася здатність артиста працювати на перетині реального та віртуального простору. У сучасних постановках активно використовуються доповнена реальність, цифрові проєкції, а іноді і повністю віртуалізоване тло. У такій сценографії саме емоційно вивірена та внутрішньо мотивована акторська присутність «заземлює» дію і робить її переконливою для глядача. Завдяки акторським технікам сюжетна лінія класичного твору (наприклад, у «Жізелі» чи «Лебединому озері») постає не як зразок канонічного минулого, а як живий психоемоційний досвід.

У виставах, які транслюються онлайн чи у записі, виявляється нова функція акторської техніки, яка формує «екранну інтимність». Камера фіксує не тільки великі сценічні плани, але й емоційні деталі: погляд, коливання плеча та глибину дихання. В умовах цифрової репрезентації саме акторська виразність дозволяє сюжетній лінії зберегти послідовність, емоційний розвиток і внутрішню логіку, навіть якщо глядач бачить лише фрагменти.

У підсумку, можна стверджувати, що акторські техніки у класичному балеті сьогодні виконують естетичну та інтерпретаційно-комунікативну функції. Вони перетворюють балет із простої «вистави про кохання чи смерть» на багаторівневу емоційну розповідь, здатну конкурувати за увагу з алгоритмічним відеоконтентом і при цьому зберігати художню гідність сценічного мистецтва.

У класичному балеті саме засоби сценічної виразності дозволяють танцівникові технічно виконати партію та інтерпретувати сюжет на психологічному рівні. У контексті відсутності вербального тексту міміка, жест і тілесна драматур-

гія перетворюються на повноцінні носії смислів і драматургічних поворотів.

Міміка відіграє роль каталізатора емоційного сприйняття. Артист за допомогою виразних очей, напруги брів і змін у виразі обличчя передає внутрішні трансформації персонажа: від страху чи здивування до рішучості або зради. У таких сценах, як божевільня Жізелі чи смерть Джульєтти, саме обличчя артиста задає глядачеві тон сприйняття кульмінації.

Жест у класичному балеті завжди умовний, але не менш красномовний. Відкриті долоні, дотики до грудей, схилена голова, протягнута рука – кожна деталь функціонує як частина хореографічної фрази, що одночасно розкриває почуття та сприяє драматичній побудові сцени. Жест у балеті – це не дія заради ефекту, а глибоко вмотивований психофізичний акт.

Тілесна драматургія – це послідовність зміни позицій тіла, динаміки руху, рівнів простору, яка формує логіку персонажного розвитку. Наприклад, вертикальний зліт і падіння у варіаціях Принца або раптове завмирання Жізелі – це не лише хореографія, але і драматичне письмо, що розкриває психологічні вузли історії.

Відтак, сценічна виразність у класичному балеті – це не просто прикраса хореографії, а її глибокий інтерпретаційний шар. Міміка, жест і тілесна драматургія виконують функцію «мови почуттів», яка в умовах невербального мистецтва дозволяє досягти максимального емоційного ефекту та забезпечити повноцінне розкриття сюжетної лінії. У цифрову добу, коли глядач очікує емоційної правди та візуальної щільності, саме ці засоби набувають вирішального значення для збереження актуальності балетного мистецтва.

Суттєві зміни в уявленні про професійну роль артиста-балету зумовлені сучасними художніми, естетичними та соціокультурними тенденціями. В умовах зростання уваги до емоційної правдивості сценічного образу та потреби в глибокому зв'язку з глядачем, артист більше не розглядається як виконавець жорстко зафіксованої хореографії. Його роль трансформується у сторону інтерпретатора, співтворця та носія індивідуального бачення образу.

Один із ключових напрямів трансформації полягає у зсуві акценту з технічної точності на емоційну достовірність. Сучасна балетна сцена більше не приймає холодної формальної досконалості, оскільки емоційно «порожній» виступ втрачає актуальність навіть за досконалої техніки. Глядач очікує психологічного занурення, тому артист змушений працювати з внутрішньою мотивацією

персонажа, психологічним аналізом сценічної дії і власною емоційною включеністю.

Також спостерігається зміна в ієрархії творчого процесу. Якщо раніше артист виступав здебільшого як виконавець задуму хореографа, то сьогодні – дедалі частіше як активний учасник створення сценічного образу. У репетиційному процесі він має право на пропозиції, інтерпретацію та пошук нових рішень у межах авторської концепції, але з особистісною свободою вираження. Це також змінює педагогічні стратегії, тому в навчальних програмах більше уваги приділяється не лише техніці, але і розвитку сценічної особистості.

Серед актуальних тенденцій слід виокремити зростання ролі тілесної індивідуальності й унікального пластичного стилю. Стандартизована техніка поволі поступається місцем цілісному сценічному втіленню, в якому кожен рух має емоційну та смислову вагу. Така зміна відповідає тенденціям перформативного мистецтва, в якому не техніка, а справжність переживання є визначальним критерієм художньої цінності.

Педагогічна практика почала активно застосовувати цілісний підхід, який враховує технічні аспекти виконання та формування внутрішнього стану виконавця. У навчальних програмах балетних шкіл та академій активно впроваджуються курси з акторської майстерності, основ сценічної дії, елементів драматургії та аналізу ролі. У роботі з майбутніми артистами наголошується на важливості глибокого проживання образу, здатності вибудовувати внутрішню логіку дій персонажа та розвивати емпатійне мислення, що дає змогу емоційно достовірно транслювати образ глядачеві.

Однією з ключових стратегій є тілесна імпровізація, що дозволяє студентам вільно досліджувати рух як емоційну форму, розширюючи виразові можливості тіла. Вправи з імпровізації вчать артистів бути гнучкими, спонтанними й адаптивними до змін у партнерській взаємодії, що особливо важливо в умовах сучасних балетних постановок, де класичний канон доповнюється елементами перформативного мистецтва.

Особливу роль відіграють також психофізичні техніки, які дозволяють досягати стану внутрішньої зосередженості, емоційної рівноваги та сценічної присутності. Використання дихальних вправ, практик уваги та технік центрування допомагає артисту глибше працювати з образом, не імітувати, а дійсно проживати кожен сценічний етап розвитку персонажа. Саме такі техніки формують здатність артиста бути в моменті та зберігати емоційну достовірність на сцені.

Таблиця 1

Педагогічні стратегії формування акторської майстерності

Педагогічна стратегія	Сутність підходу	Очікуваний ефект для балетного виконавця
Інтеграція акторських дисциплін	Включення курсів з акторської майстерності, сценічної мови, драматургії	Формування основ емоційної виразності та сценічного мислення
Тілесна імпровізація	Залучення до імпровізаційних вправ на основі емоцій, музики, партнерської взаємодії	Розвиток здатності до спонтанної інтерпретації образу
Психофізичний тренінг	Застосування технік дихання, розслаблення, концентрації уваги, пластичного аналізу	Поглиблення внутрішнього проживання ролі, сценічна переконливість
Рефлексивні практики	Аналіз сценічної дії, самоспостереження, вербалізація акторського досвіду	Підвищення усвідомленості сценічної гри та інтерпретаційної точності
Міждисциплінарні проекти	Робота над постановками, що поєднують балет, драму, музику, візуальне мистецтво	Формування комплексного художнього бачення та гнучкості виконавця

Джерело: власна розробка авторів.

Не менш важливими виявилися рефлексивні методи, спрямовані на розвиток акторської свідомості. Йдеться про самоспостереження, обговорення сценічних фрагментів після репетицій, написання акторських щоденників і ведення нотаток про мотивацію дій персонажа. Рефлексія допомагає артисту усвідомити власні інтерпретаційні стратегії, краще зрозуміти себе в образі, а також уникнути поверхневої гри.

Крім того, у балетній освіті зростає попит на міждисциплінарні проекти, що поєднують класичний танець із драмою, вокалом, музикою, сучасним візуальним мистецтвом і технологіями. Такий підхід дозволяє артистам балету навчитися працювати у складному мистецькому середовищі, розвивати гнучкість мислення, інтермодальне сприйняття сценічної дії і здатність адаптувати балетний образ до контексту сучасної культури.

Узагальнені педагогічні стратегії представлено в таблиці 1.

Відтак, системне впровадження вищезазначених педагогічних стратегій сприяє формуванню балетного виконавця нового покоління – технічно досконалого, емоційно зрілого, інтерпретаційно гнучкого та здатного до сценічної співтворчості. У контексті сучасної хореографічної освіти акторська майстерність виступає не як допоміжний інструмент, а як концептуальна основа для втілення складних драматургічних структур, що відповідає вимогам часу й естетичним очікуванням глядацької аудиторії.

Висновки. У процесі дослідження було виявлено, що акторська майстерність посідає центральне місце у формуванні сюжетної лінії класичного балету, забезпечуючи не лише емоційне

наповнення сценічного образу, але і повноцінну художню інтерпретацію балетного тексту. В умовах цифрової культури, що характеризується візуальним перенасиченням і зниженням глибини сприйняття, саме акторські техніки дозволяють зберегти драматургічну логіку, структурувати сценічний матеріал та налагодити ефективну комунікацію з глядачем.

Сучасні підходи до балетної освіти свідчать про відхід від вузько технократичного бачення виконавської майстерності. В освітніх програмах активізується міждисциплінарна інтеграція, запроваджуються новітні методики тілесної імпровізації, психофізичного тренінгу, рефлексивного аналізу та креативного проєктування ролі. Це дозволяє формувати виконавців, здатних працювати у просторі сучасного сценічного мистецтва, де цінуються не лише техніка, але й емоційна достовірність, особистісна залученість, здатність до глибокого художнього переживання.

Засоби сценічної виразності – міміка, жест, тілесна драматургія – перетворюються на ключові інструменти формування смислової глибини балетного сюжету. Вони не тільки конкретизують сценічну дію, але і додають їй психологічного обґрунтування, дозволяючи глядачеві інтуїтивно зчитувати внутрішні мотиви персонажа. Завдяки цьому класичний балет залишається актуальним і здатним до художнього оновлення.

Роль артиста-балету трансформується від виконавця строгої хореографії до повноцінного співтворця сценічного образу. Зростають вимоги до емоційної автентичності, психологічної гли-

бини та сценічної самосвідомості. У відповідь на це балетна педагогіка розвиває стратегії, що формують технічну досконалість, здатність до інтерпретації, мислення, емоційного проживання та художньої свободи.

Узагальнення результатів дозволяє стверджувати, що акторська майстерність є концепту-

альним стрижнем, який забезпечує цілісність і художню виразність класичного балету в умовах змін культурних парадигм. Її інтеграція у виконавську й освітню практику є необхідною умовою збереження високого рівня балетного мистецтва та його здатності відповідати естетичним викликам ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідна Е. В. Акторська гра як спосіб підсилювання видовищності балетного твору. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 1–2 червня 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 184–186. URL: <https://surl.luhpuuswqlq> (дата звернення: 11.07.2025).
2. Acting mastery: the modern dimension / N. Zelenina et al. *Conhecimento & Diversidade*. 2023. Vol. 15, No. 37. P. 210–222. DOI: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i37.10947> (дата звернення: 11.07.2025).
3. Clements L., Nordin-Bates S. M. Inspired or inhibited? Choreographers' views on how classical ballet training shaped their creativity. *Journal of Dance Education*. 2022. Vol. 22, No. 1. P. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1744154> (дата звернення: 11.07.2025).
4. Deer J., Dal Vera R. (2021). Acting in musical theatre: A comprehensive course. London: Routledge, 2021. 450 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429279348> (дата звернення: 11.07.2025).
5. Fernald J. Acting. *Drama and the Theatre with Radio, Film and Television* Routledge, 2023. P. 65–83. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003398790> (дата звернення: 11.07.2025).
6. Mandradjieff M. Intra-acting fat suits, tutu flesh, and sweaty skins: material-semiotic clashes in Maguy Marin's Ballet Groosland. *Women & Performance: a journal of feminist theory*. 2021. Vol. 31, No. 1. P. 43–58. DOI: <https://doi.org/10.1080/0740770X.2021.1985278> (дата звернення: 11.07.2025).
7. Peacock C. Classical ballet: the progressive preservation of tradition. *Quest*. 2025. Vol. 9. Article 1. URL: <https://digitalcommons.collin.edu/quest/vol9/iss1/1> (дата звернення: 11.07.2025).
8. Performance quality assessment in ballet, modern and contemporary dance: a two-step systematic review / M. Wirdnam et al. *Journal of Dance Medicine & Science*. 2025. Vol. 29, No. 2. P. 116–128. DOI: <https://doi.org/10.1177/1089313X241272139> (дата звернення: 11.07.2025).
9. The effects of imagination on performance in ballet: A case study / E. Alokla et al. *Sports*. 2025. Vol. 13, No. 5. Article 132. DOI: <https://doi.org/10.3390/sports13050132> (дата звернення: 11.07.2025).
10. Wang S. A century of artistic evolution: examining the transformation from classical to modern ballet through two versions of "Swan Lake". *Journal of Globe Scientific Reports*. 2024. Vol. 6, No. 3. P. 147–158. DOI: <https://doi.org/10.69610/jgsr.202408316> (дата звернення: 11.07.2025).

REFERENCES

1. Bidna, E. V. (2023). Aktorska hra yak sposib pidsluyuvannya vydovyschnosti baletnoho tvor [Acting as a way of enhancing the spectacle of a ballet work]. In *Osoblyvosti roboty khoreohrafa v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori* (pp. 184–186). Kyiv: NAKKKiM. Available at: <https://surl.luhpuuswqlq> [in Ukrainian].
2. Zelenina, N., Shevchenko, T., Kryvosheieva, O., & Vanieieva, M. (2023). Acting mastery: the modern dimension. *Conhecimento & Diversidade*, 15(37), 210–222. Available at: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i37.10947>
3. Clements, L., & Nordin-Bates, S. M. (2022). Inspired or inhibited? Choreographers' views on how classical ballet training shaped their creativity. *Journal of Dance Education*, 22(1), 1–12. Available at: <https://doi.org/10.1080/15290824.2020.1744154>
4. Deer, J., & Dal Vera, R. (2021). Acting in musical theatre: A comprehensive course. London: Routledge. Available at: <https://doi.org/10.4324/9780429279348>
5. Fernald, J. (2023). Acting. In *Drama and the Theatre with Radio, Film and Television* (pp. 65–83). Routledge. Available at: <https://doi.org/10.4324/9781003398790>
6. Mandradjieff, M. (2021). Intra-acting fat suits, tutu flesh, and sweaty skins: material-semiotic clashes in Maguy Marin's Ballet Groosland. *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 31(1), 43–58. Available at: <https://doi.org/10.1080/0740770X.2021.1985278>
7. Peacock, C. (2025). Classical Ballet: The Progressive Preservation of Tradition. *Quest*, 9, Article 1. Available at: <https://digitalcommons.collin.edu/quest/vol9/iss1/1>
8. Wirdnam, M., Bonello, C., Mayes, S., Cook, J., & Ferrar, K. (2025). Performance Quality Assessment in Ballet, Modern and Contemporary Dance: A Two-Step Systematic Review. *Journal of Dance Medicine & Science*, 29(2), 116–128. Available at: <https://doi.org/10.1177/1089313X241272139>
9. Alokla, E., Stasica, M., Puttke, M., Firouzi, V., Ahmad Sharbafi, M., & Seyfarth, A. (2025). The Effects of Imagination on Performance in Ballet: A Case Study. *Sports*, 13(5), Article 132. Available at: <https://doi.org/10.3390/sports13050132>
10. Wang, S. (2024). A Century of Artistic Evolution: Examining the Transformation from Classical to Modern Ballet through Two Versions of "Swan Lake". *Journal of Globe Scientific Reports*, 6(3), 147–158. Available at: <https://doi.org/10.69610/jgsr.202408316>

УДК 37.013.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-25>

Сергій ГОРДЄЄВ,

orcid.org/0000-0002-5654-0837

Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор,

професор кафедри режисури

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) sergeygordeyev1402@gmail.com

Олена ГОРДЄЄВА,

orcid.org/0009-0001-0694-2483

концертмейстер кафедри музично-драматичного театру

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) olenagord1804@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА СПАДЩИНА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕЖИСУРИ

Стаття присвячена дослідженню особливостей режисерських підходів до постановки творів національної музично-театральної спадщини на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва. Розглянуто проблематику актуалізації знакових для вітчизняного театру музично-драматичних творів крізь призму адаптування. Констатовано, що твори національної музично-театральної спадщини наділені не лише специфічною формою репрезентації нематеріального культурного спадку минулого, але і несуть в собі особливі культурні коди, що можуть бути декодовані на інтерпретовані в контексті авторського бачення режисера-постановника крізь призму художніх, соціокультурних, філософсько-світоглядних та інших парадигм. Виявлено, що сучасний український музично-драматичний театр репрезентує ряд підходів до опанування національного музично-театрального спадку, що проявляються серед іншого в: авторській режисерській інтерпретації літературного періоджерела, жанровій та сюжетній трансформації, текстовій компіляції та ін., що дозволяють говорити про еволюцію художньо-естетичних принципів, зумовлених провідними тенденціями європейського та українського сценічного мистецтва сучасності.

Серед основних режисерських підходів до постановки творів національної музично-театральної спадщини на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва варто виокремити: використання різноманітних методів і технік актуалізації сценічного матеріалу; акцентування на концептуальних компонентах авторського задуму; формування та репрезентація унікального художнього образу. В окремих випадках режисери прагнуть до відтворення образу часу, в якому було створено музично-театральний твір, проте зазвичай спостерігаємо певне тяжіння до просторово-часових переміщень – у постановках переноситься час і місце дії (найчастіше в сьогодення). При цьому зберігається національний колорит, що присутній в формі метафоричного елемента сценографії або костюма.

Ключові слова: *музично-театральна спадщина, режисерські підходи, постановки, адаптування, актуалізація, осучаснення.*

Serhiy GORDEYEV,

orcid.org/0000-0002-5654-0837

Honored Artist of Ukraine, Candidate of Arts, Professor,

Professor at the Department of Directing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) sergeygordeyev1402@gmail.com

Olena GORDEYEVA,

orcid.org/0009-0001-0694-2483

Concertmaster at the Department of Musical and Dramatic Theater

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) olenagord1804@gmail.com

NATIONAL MUSIC AND THEATRE HERITAGE THROUGH THE PRISM OF MODERN UKRAINIAN DIRECTING

The article is devoted to the study of the peculiarities of directorial approaches to the staging of works of the national musical and theatrical heritage at the current stage of the development of stage art. The issue of updating the musical and

dramatic works that are significant for the national theater through the prism of adaptation is considered. It is stated that the works of the national musical and theatrical heritage are endowed not only with a specific form of representation of the intangible cultural heritage of the past, but also carry special cultural codes that can be decoded and interpreted in the context of the author's vision of the director through the prism of artistic, socio-cultural, philosophical and worldview and other paradigms. It was found that the modern Ukrainian musical and dramatic theater represents a number of approaches to mastering the national musical and theatrical heritage, which are manifested, among other things, in: the author's directorial interpretation of the literary source, genre and plot transformation, text compilation, etc., which allow us to talk about the evolution of artistic and aesthetic principles determined by the leading trends of European and Ukrainian stage art of our time. Among the main directorial approaches to the production of works of the national musical and theatrical heritage at the current stage of the development of stage art, it is worth highlighting: the use of various methods and techniques for actualizing stage material; emphasis on the conceptual components of the author's idea; formation and representation of a unique artistic image. In some cases, directors strive to recreate the image of the time in which the musical and theatrical work was created, but usually we observe a certain attraction to spatial and temporal displacements – in the productions the time and place of action are transferred (most often to the present). At the same time, the national flavor is preserved, which is present in the form of a metaphorical element of scenography or costume.

Key words: musical and theatrical heritage, directorial approaches, productions, adaptation, actualization, modernization.

Постановка проблеми. Твори національного музично-театрального спадку, що, багато в чому визначили напрямок розвитку та своєрідність українського музично-драматичного театру, займають провідне місце в сучасному репертуарі. Відповідно до провідних тенденцій сучасного соціокультурного простору, привернення уваги глядача передбачає створення культурного продукту – вистави – з використанням елементів масової популярної культури, що у свою чергу передбачає пошук нових підходів адаптування відомого класичного музично-драматичного першоджерела. Актуальність дослідження зумовлена важливістю концептуалізації підходів сучасних українських режисерів до адаптування творів, що увійшли до золотого фонду національного музично-театрального спадку.

Аналіз досліджень. Різноманітні аспекти розвитку сучасного українського театру в цілому та театральної режисури зокрема на сучасному етапі розвитку вітчизняної гуманітаристики викликають інтерес серед мистецтво- і театрознавців. Серед інших назвемо праці Т. Бойко та М. Татаренко (2022), М. Гринишиної, Л. Канюки (2022), Ю. Мельничука (2021), О. Спольської та Н. Зеленіна (2024) та ін. Водночас проблематика музично-драматичного театру першої чверті ХХІ ст. лишається недостатньо висвітленою. Поодинокі дослідження та публікації І. Ковальської (2016), Т. Сідлецької (2021), В. Сінікова (2024; 2025), Ю. Щукіної (2021), та ін., незважаючи на важливість для теорії сучасного українського сценічного мистецтва, на жаль не достатньо широко висвітлюють всі аспекти означеної проблематики, зокрема питання сценічної реконструкції музично-театральної спадщини України на сучасному етапі.

Мета статті – виявити особливості режисерських підходів до постановки творів національної музично-театральної спадщини на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва крізь призму адаптування.

Виклад основного матеріалу. В контексті теми статті можемо розглядати національну музично-театральну спадщину як драматичні та музично-драматичні твори, постановки яких здійснили вагомий внесок в розвиток вітчизняного сценічного мистецтва загалом та українського музично-драматичного театру зокрема.

Аналізуючи звернення сучасних українських режисерів до творів національної музично-театральної спадщини в першу чергу звертає на себе увагу творчий доробок представників Театру корифеїв – М. Садовського, П. Саксаганського, І. Котляревського та І. Карпенка-Карого. Вистави «Безталанна» (режисер В. Шевченко, Полтавський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя), хроніки українського бізнесу «Хазяїн» І. Карпенка-Карого (режисер-постановник М. Голенко, Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр) та «Наймичка» І. Карпенка-Карого (режисер В. Савченко, театр ім. Марка Кропивницького; режисерка А. Кузик, Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка), «За двома зайцями» М. Старицького (режисер-постановник Є. Мерзляков, Миколаївський національний академічний український театр драми та музичної комедії), «Наталка Полтавка» І. Котляревського, музика М. Лисенка (режисер І. Шербул, Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр), феєрія-бурлеск «Енеїда» за мотивами однойменної поеми І. Кот-

ляревського (режисер Р. Держипільський, Івано-Франківський обласний український музично-драматичний театр ім. Івана Франка), «За двома зайцями» В. Ільїна та В. Лукашова за М. Старицьким (Одеський академічний театр музичної комедії імені М. Водяного) та ін. репрезентують унікальні авторські підходи, що можна розглядати як форму адаптування класичних текстів (зокрема музичних) до нового соціокультурного середовища зі збереженням національної специфіки. Репертуарний аналіз музично-драматичних театрів України 2020–2025 рр. дозволяє говорити про активне звернення сучасних режисерів-постановників до творів національного музично-театрального спадку, що активізувалося у зв'язку з початком активної фази російсько-української війни.

Цікаві авторські інтерпретації однієї з найвідоміших п'єс української класичної драматургії представлено на сценах Івано-Франківського обласного музично-драматичного театру (рок-мюзикл «Наталка-Полтавка», режисери Р. Держипільський та Н. Панів, прем'єра в грудні 2024 р.) та Черкаського академічного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (музична вистава, режисер І. Матвій, прем'єра в березні 2025 р.).

Залишивши сюжет, творчим складом Івано-Франківського обласного музично-драматичного театру було адаптовано тексти, які стали сучасними, відбулася адаптація музики М. Лисенка (Ю. Шацький), а також аранжування оригінальних пісень. Важливу роль у мюзиклі відіграє хореографія (Д. Лека), що репрезентована на рівні з музичною і драматичною складовою – балетмейстер відходить від побутових рухів, вирішуючи кінестетичну складову в єдиному для постановки рок-стилі. Виходячи з тенденції позиціонування театру як місця позитивної енергетики, режисери Р. Держипільський та Н. Панів роблять акцент на найбільш динамічних частинах комедії, а з метою осучаснення переносять сюжет в наш час, демонструючи нестандартний підхід до місця дії, а також неочікуване трактування ключових персонажів (Франківський драмтеатр покаже рок-мюзикл «Наталка Полтавка», 2024). Таким чином, в процесі роботи та адаптування першоджерела, режисерами створено абсолютно новий твір, що являє собою вже не лише сценічну адаптацію, а набагато більше, інше наповнення.

Власне драматичний текст апріорі передбачає адаптування більшою чи меншою мірою, оскільки драматичний текст «відсилає до прагматичного контексту (сцени)». В цьому полягає специфіка текстів для театру: зв'язок з висловленням. На відміну від оповідного тексту, який є самодостатнім,

драматичний текст «незавершений» і знаходить свою реалізацію не в простому читанні відповідно до модальностей літературного тексту, а в кодифікованому «іншому місці», театральному просторі, о є діяхронічно мінливим (Kemeny, 1978: 129). Тоді як оповідні тексти мають дієгетичний характер, драматичні тексти міметичні, тому часова аксіальність, по-перше, зазвичай представлена минулим, а во-друге – завжди теперішнім (Romanell, 2002: 38).

Дослідники акцентують увагу на тому, що зазвичай показовими прикладами адаптації драматичного першоджерела в театрі є ті, що стосуються макроструктур, просторово-часових обставин, у яких розгортається художній твір. Причина загальної адаптації макроструктур полягає в тому, що в деяких випадках драматичний текст представляє ситуації, що настільки тісно пов'язані з культурним контекстом та соціальними умовностями певного історичного періоду, що, при перенесенні в сучасну епоху, вони не мали б такого ж ефекту або не були б зрозумілі глядачу (Ciccolella, 1994: 49). Довільна адаптація передбачає внесення змін для досягнення функціональності тексту в даному соціально-культурному та соціально-політичному контексті. Проаналізована постановка являє собою глибоку адаптацію тексту з іншою просторово-часовою контекстуалізацією.

Режисер І. Матвій у співпраці з композитором С. Бобровим, художником-постановником О. Татариним та балетмейстером-постановником І. Масловою репрезентує власне перепрочитання «Наталки Полтавки», що максимально наближена до сучасності. Серед іншого цьому сприяють оригінальні пісні в новому прочитанні (гурт «Boberplane»), сценографічне вирішення, стилізоване під умовне українське містечко, сучасні костюми та ін. (Вистава «Наталка Полтавка», 2025).

Акцентуючи на важливості говорити з глядачем про теперішнє засобами класичної драматургії, І. Матвій інтригує новою інтерпретацією, наблизивши відомий сюжет про вірність простої дівчини Наталки до життя сучасних українців, а також пропонує свіжий погляд на трактування відомих образів, що розроблені з урахуванням реалій третього десятиліття ХХІ ст., тому зрозумілі кожному глядачу. Час дії перенесено в 2025 р., а замість Полтавщини – будь-яке українське місто, в якому головна героїня вимушена працювати на автозаправці, обираючи, за класичним сюжетом, між щирими почуттями до Петра, який служить в ЗСУ, та грошима впливового судді Возного (Війна, вірність і вибір: як у Черкасах переосмис-

люють «Наталку Полтавку», 2025). Важливе значення в постановці приділено почуттю вірності – Наталка за сюжетом попри все лишається вірна своєму обранцю, як і в драматичному першоджерелі, проте у сценічній інтерпретації І. Матієва, вірність та самовіддачу простої дівчини піднесено до масштабу сучасного українського жіноцтва – «до Наталки повертається не той Петро, яким був. Він інший – і все одно вона приймає його. Це ще більше підкреслює вірність і любов української жінки» (Війна, вірність і вибір: як у Черкасах переосмислюють «Наталку Полтавку», 2025). Ідейна насиченість, соціальна актуальність та сатирична спрямованість – прийоми, що отримали вираження в специфіці постановки «Наталки Полтавки» І. Матієвим. При цьому на перший план постановником виносяться цінності, переконання, ставлення до навколишніх подій та людей. Режисер посилює значення загальнолюдської значущості, що не залежить від історичних подій, мотивів та типів. Головний акцент зроблено на особливій динаміці характерів персонажів, образи яких адаптовано під сучасних українців.

Не менш показовим є звернення сучасних вітчизняних режисерів-постановників до творів Т. Шевченка. Так, наприклад, у 2024 р. на сцені Хмельницького обласного музично-драматичного театру імені Михайла Старицького відбулася прем'єра постановки етномузиклу-модерн «Назар Стодоля» (режисер-постановник А. Поляков) (Коновалова, Ворожцова, 2024). У даному випадку адаптування не торкнулося лише драматургії, оскільки, відповідно до режисерського бачення, про важливі речі, підняті в першоджерелі, потрібно говорити сучасною мовою. Музику було написано сучасною київською композиторкою О. Лунякіною, відомі народні пісні репрезентовано в джазово-кабарешній стилізації, а сценографію і костюми вирішено в процесі синтезу автентичної української етнокультури та сучасного. З метою проведення паралелей між сучасними реаліями та історичними подіями, режисер переносить місце дії в майбутнє, а образ головного героя (О. Віт) вирішено в стилістиці американського кіно про супергероя (Коцупей, 2024).

Отже, можна констатувати, що в сучасних інтерпретаціях творів музично-театрального спадку режисери-постановники тяжіють не відтворювати історичні контексти, а зробити акцент на актуальності тем для сучасного українського глядача. Особливо яскраво авторська інтерпретація творів української музично-театральної спадщини проявляється у постановках режисерів, для яких характерним є звернення до естетики пост-

драматичного театру, тяжіння до епатування глядача, сміливі експерименти з формою та форматами.

У проаналізованих виставах використовуються різноманітні методи і техніки подачі сценічного матеріалу, що потребують постійного пошуку оригінального ідейного змісту. Сутність цього процесу полягає в тому, що авторський режисерський задум включає різноманітні концептуальні компоненти. Головним завданням стає формування і репрезентація особливого художнього образу, що переживається і осмислюється по-новому.

Висновки. Твори національної музично-театральної спадщини наділені не лише специфічною формою репрезентації нематеріального культурного спадку минулого, але і несуть в собі особливі культурні коди, що можуть бути декодовані на інтерпретовані в контексті авторського бачення режисера-постановника крізь призму художніх, соціокультурних, філософсько-світоглядних та інших парадигм. Сучасний український музично-драматичний театр репрезентує ряд підходів до опанування національного музично-театрального спадку, що проявляються серед іншого в: авторській режисерській інтерпретації літературного першоджерела, жанровій та сюжетній трансформації, текстовій компіляції, що дозволяють говорити про еволюцію художньо-естетичних принципів, зумовлених провідними тенденціями європейського та українського сценічного мистецтва на сучасності. Дослідження виявило, що українськими режисерами адаптовано оригінальні мотиви за умови збереження основних музично-драматичних прийомів з додаванням власних інтерпретацій, що дозволило створити унікальні постановки, що відображають як соціальний, так і театральний контексти сучасності. Узагальнюючи особливості режисерських підходів до постановки творів національної музично-театральної спадщини на сучасному етапі розвитку сценічного мистецтва, серед основних варто виокремити: використання різноманітних методів і технік актуалізації сценічного матеріалу; акцентування на концептуальних компонентах авторського задуму; формування та репрезентація унікального художнього образу. В окремих випадках режисери прагнуть до відтворення образу часу, в якому народився музично-театральний твір, проте зазвичай спостерігаємо певне тяжіння до просторово-часових переміщень – у постановках переноситься час і місце дії (найчастіше в сьогодення). При цьому зберігається національний колорит, що іноді присутній в формі метафоричного елемента сценографії або костюма.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Т., Татаренко М. Нова парадигма української класики: вистави Івана Уривського на камерних сценах Києва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2022. Т. 5. № 2. С. 127–136. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266527>.
2. Вистава «Наталка Полтавка». Театр імені Т. Г. Шевченка. 2025. URL : <https://theatre-shevchenko.ck.ua/uk/performance/natalka-poltavka-1> (дата звернення : 17.06.2025).
3. Війна, вірність і вибір: як у Черкасах переосмислюють «Наталку Полтавку». Нова доба. 2025. URL : <https://novadoba.com.ua/446785-vijna-virnist-i-vybir-yak-u-cherkasah-pereosmyslyuyut-natalku-poltavku.html> (дата звернення : 11.06.2025).
4. Канока Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2022. № 1. С. 148–153.
5. Ковальська І. В. Сюжетно-тематичні основи та жанрові властивості музичної комедії (на прикладі репертуару Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. О., 2016. 19 с.
6. Коновалова О., Ворожцова Т. У Хмельницькому обласному муздрамтеатрі покажуть етномузикл «Назар Стодоля». *Суспільне Хмельницький*. 2024. URL : <https://suspilne.media/khmelnyskiy/865517-u-hmelnicкому-oblasnomu-muzdramteatri-pokazut-etnomuzikl-nazar-stodola/> (дата звернення : 7.06.2025).
7. Коцупей О. «Це буде надсучасно та незвично»: у Хмельницькому відбудеться прем'єра етномузиклу «Назар Стодоля». *У.е. уа*. 2024. URL : https://ye.ua/kultura/71705_Ce_bude_nadsuchasno_ta_nezvichno_u_Hmelnicкому_vidbudetsya_prem_yera_etnomyiziklu_Nazar_Stodolya_.html (дата звернення : 17.06.2025).
8. Мельничук Ю. С. Режисерська концепція як шлях до створення образної системи вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 267–272.
9. Сідлецька Т. І. Значення і роль діяльності Вінницького державного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Садовського у культурно-мистецькому житті міста кінця XX – початку XXI ст. 2021. URL : <https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/41305/11998-42704-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення : 1.06.2025).
10. Сініков В. Актуальні аспекти вітчизняного репертуару музично-драматичного театру України в умовах збройного конфлікту/Національний репертуар у музичних театрах світу. Досвід підтримки, популяризації та промоції: матеріали міжнародної науково-практичної конференції НМАУ ім. П.І.Чайковського, 26-28 лютого 2024 року. С. 172–177.
11. Сініков В. Репертуарні уподобання музично-драматичних театрів у різних регіонів України на тлі соціокультурних викликів сучасності/Сучасний мистецький простір як код миття: філософськокультурологічний аспект: програма міжнародної наукової конференції НМАУ ім.П.І.Чайковського, 5-7 травня 2025 року. С.27.
12. Спольська, О. В., Зеленина Н. В. Режисура в сучасному театрі: аналіз стилів та впливу режисерських рішень на інтерпретацію тексту. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 48. С. 235–241.
13. Франківський драмтеатр покаже рок-мюзикл «Наталка Полтавка». Національна спілка письменників України. 2024. URL : <https://nspu.com.ua/novini/frankivskij-dramteatr-pokazhe-rok-mjuzikl-natalka-poltavka/> (дата звернення : 13.06.2025).
14. Щукіна Ю. Творча діяльність театрів оперети і музичної комедії України II половини XX – початку XXI ст.: жанровий аспект. Харків: Колегіум, 2021. 444 с.
15. Ciccolella P., "Traduzione tra comunicazione e interpretazione. Il caso del testo drammatico", in *Il traduttore nuovo*, anno XLIV, Vol. XLII, maggio 1994. pp. 47–54.
16. Kemeny A. Come comunica il teatro: dal testo alla scena, *Il Formichiere*, Milano, 1978.
17. Romanell G. Le sfide di eduardo: la traduzione per il teatro con analisi de le voci di dentro in inglese ed in tedesco. 2002. pp. 33–135. URL : <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/294235a8-6148-4c8f-9ae9-88a65c63c0a5/content> (дата звернення : 18.06.2025).

REFERENCES

1. Boiko, T., Tatarenko, M. (2002). Nova paradyhma ukrainskoi klasyky: vystavy Ivana Uryvskoho na kamernykh stsenakh Kyieva [A new paradigm of Ukrainian classics: performances by Ivan Uryvsky on the chamber stages of Kyiv]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seria: Stsenichne mystetstvo*. Vol. 5. No. 2. pp. 127–136 [in Ukrainian].
2. Vystava «Natalka Poltavka» [The performance "Natalka Poltavka"]. *Teatr imeni T. H. Shevchenka*. 2025. URL : <https://theatre-shevchenko.ck.ua/uk/performance/natalka-poltavka-1> [in Ukrainian].
3. Viina, virnist i vybir: yak u Cherkasakh pereosmysliuiut «Natalku Poltavku» [War, loyalty and choice: how "Natalka Poltavka" is being reinterpreted in Cherkasy]. *Nova doba*. 2025. URL : <https://novadoba.com.ua/446785-vijna-virnist-i-vybir-yak-u-cherkasah-pereosmyslyuyut-natalku-poltavku.html> [in Ukrainian].
4. Kaniuka, L. S. (2022). Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyryv u mystetstvi [Ukrainian musical theater in the era of changing value orientations in art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. no 1. pp. 148–153 [in Ukrainian].
5. Kovalska, I. V. (2016). Siuzhetno-tematichni osnovy ta zhanrovi vlastyvoli muzychnoi komedii (na prykladi repertuaru Odeskoho akademichnoho teatru muzychnoi komedii imeni M. Vodianoho) [Plot-thematic foundations and genre properties of musical comedy (on the example of the repertoire of the Odessa Academic Theater of Musical Comedy named

after M. Vodyanyy]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Odes. nats. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi. O. [in Ukrainian].

6. Konovalova, O., Vorozhtsova, T. U (2024). Khmelnytskomu oblasnomu muzdramteatri pokazhut etnomiuzykl «Nazar Stodolia» [The Khmelnytsky Regional Musical Theater Will Show the Ethnographic Musical “Nazar Stodolya”]. *Suspilne Khmelnytskyi*. URL : <https://suspilne.media/khmelnytskiy/865517-u-hmelnickomu-oblasnomu-muzdramteatri-pokazut-etnomuzykl-nazar-stodola/> [in Ukrainian].

7. Kotsupej, O. (2024). «Tse bude nadsuchasno ta nezvychno»: u Khmelnytskomu vidbudetsia premiera etnomiuzyklu «Nazar Stodolia» [“It will be ultra-modern and unusual”: the premiere of the ethno-musical “Nazar Stodolya” will take place in Khmelnytskyi.]. U.e. ua. URL : https://ye.ua/kultura/71705_Ce_bude_nadsuchasno_ta_nezvichno_u_Hmelnickomu_vidbudetsia_prem_yera_etnomyiziklu_Nazar_Stodolya_.html [in Ukrainian].

8. Melnychuk, Yu. S. (2021). Rezhyserska kontseptsiiia yak shliakh do stvorennia obraznoi systemy vystavy [Director's concept as a way to create a figurative system of the performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. no 3. pp. 267–272 [in Ukrainian].

9. Sidletska, T. I. (2021). Znachennia i rol diialnosti Vinnytskoho derzhavnogo akademichnogo muzychno-dramatychnoho teatru imeni Mykoly Sadovskoho u kulturno-mystetskomu zhytti mista kintsia XX – pochatku XXI st. 2021 [The significance and role of the activities of the Vinnytsia State Academic Music and Drama Theater named after Mykola Sadovsky in the cultural and artistic life of the city in the late 20th – early 21st centuries]. URL : <https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/41305/11998-42704-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].

10. Sinikov, V. (2024). Aktualni aspekty vitchyznianoho repertuaru muzychno-dramatychnoho teatru Ukrainy v umovakh zbroinoho konfliktu/Natsionalnyi repertuar u muzychnykh teatrah svitu [Current aspects of the domestic repertoire of the Ukrainian musical and dramatic theater in conditions of armed conflict]. *Dosvid pidtrymky, populiaryzatsii ta promotsii: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii NMAU im.P.I.Chaikovskoho*, 26-28 liutoho 2024 roku. pp.172–177 [in Ukrainian].

11. Sinikov, V. (2025). Repertuarni upodobannia muzychno-dramatychnykh teatriv u riznykh rehioniv Ukrainy na tli sotsiokulturnykh vyklykiv suchasnosti [Repertoire preferences of musical and dramatic theaters in different regions of Ukraine against the background of socio-cultural challenges of modernity]. *Suchasnyi mystetskyi prostir yak kod myttsia: filosofskokulturolohiichni aspekt: prohrama mizhnarodnoi naukovo konferentsii NMAU im.P.I.Chaikovskoho*, 5–7 travnia 2025 roku. P. 27 [in Ukrainian].

12. Spolska, O. V., Zelenina, N. V. (2024). Rezhysura v suchasnomu teatri: analiz styliv ta vplyvu rezhyserskykh rishen na interpretatsiiu tekstu [Directing in modern theater: analysis of styles and the influence of directorial decisions on the interpretation of the text]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 48. pp. 235–241 [in Ukrainian].

13. Frankivskyi dramteatr pokazhe rok-miuzykl «Natalka Poltavka» [Frankivsk Drama Theater will show the rock musical "Natalka Poltavka"]. *Natsionalna spilka pysmennykh Ukrainy*. 2024. URL : <https://nspu.com.ua/novini/frankivskij-dramteatr-pokazhe-rok-mjuzikl-natalka-poltavka/> [in Ukrainian].

14. Shchukina, Yu. (2021). Tvorchia diialnist teatriv operety i muzychnoi komedii Ukrainy II polovyny KhKh – pochatku KhKhI st.: zhanrovyi aspekt [Creative activity of operetta and musical comedy theaters of Ukraine in the second half of the 20th – beginning of the 21st century: genre aspect]. *Kharkiv: Kolehium*, [in Ukrainian].

15. Ciccolella, P. (1994). Traduzione tra comunicazione e interpretazione. Il caso del testo drammatico. In *Il traduttore nuovo*, anno XLIV, Vol. XLII, maggio 1994. pp. 47–54 [in Italian].

16. Kemeny, A. (1978). Come comunica il teatro: dal testo alla scena, *Il Formichiere*, Milano, 1978 [in Italian].

17. Romanell, G. (2002). Le sfide di eduardo: la traduzione per il teatro con analisi de le voci di dentro in inglese ed in tedesco. pp. 33–135. URL : <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/294235a8-6148-4c8f-9ae9-88a65c63c0a5/content> [in Italian].

УДК 130.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-26>

Віталія ГОТИНЯН-ЖУРАВЛЬОВА,

orcid.org/0000-0003-0830-3893

доктор філософських наук, доцент,

завідувач кафедри культурології

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

(Одеса, Україна) vitaliya_gotynyau@ukr.net

Ірина СУМЧЕНКО,

orcid.org/0009-0006-6423-908X

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри культурології

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

(Одеса, Україна) sumirin2019@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ДОТРИМАННЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Протягом нетривалого часу штучний інтелект став важливою складовою нашого життя. Сьогодні важко недооцінити роль, яку він відіграє в наукових дослідженнях, в галузі освіти, в нашому житті в цілому. З розповсюдженням технології штучного інтелекту перед нами відкривається безліч гарних можливостей для саморозвитку, пізнання світу, пізнання власних культурних надбань та культур інших регіонів світу, удосконалення власних знань в будь-якій галузі. Штучний інтелект допомагає швидко знайти потрібну інформацію, впорядкувати, опрацювати, узагальнити її, може допомогти з подачею цієї інформації: написати реферат, статтю, створити презентацію. І час від часу виникають ситуації, коли робота, яка майже повністю згенерована штучним інтелектом видається як чиясь власна робота, а матеріали, які використовувалися під час написання цієї роботи, взяті з інших джерел без належним чином оформлених посилань. Чи можемо ми в таких випадках казати про порушення академічної доброчесності та про відсутність моральності в подібних вчинках? На жаль, штучний інтелект є інструментом, а тому він немає моралі, совісті, волі і моральності дій, які виконуються штучним інтелектом, залежать саме від того, яким чином використовується цей інструмент. Які норми етики можна порушити використовуючи у навчанні, у власних культурологічних дослідженнях штучний інтелект? Зокрема, виявляється цікавим чи не порушується академічна доброчесність при використанні штучного інтелекту.

Окреслені в статті запитання відкривають наступну сторінку в історії використання штучного інтелекту, сторінку, яка буде тісно пов'язана із етикою, моральною складовою і системою цінностей, притаманних нашому суспільству. Вільний доступ до величезного масиву інформації, можливість швидко знайти необхідну інформацію, доступ до віртуальних музеїв, можливість роздивитися світові шедеври в гарній якості і не виходячи з дому, відтворити цілісність події, можливості рестросказання або, навпаки, створення прогнозу на майбутнє з урахуванням сучасних тенденцій у мистецтві робить привабливим використання штучного інтелекту в галузі культурологічних досліджень, але так само потребують чіткого врегулювання зазначених питань найближчим часом.

Ключові слова: штучний інтелект, академічна доброчесність, система цінностей, культурологічні дослідження, культура, мистецтво, естетика, міфи.

Vitaliya GOTYNYAN-ZHURAVLYOVA,

orcid.org/0000-0003-0830-3893

Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Head of the Department of Cultural Studies
Odessa I.I. Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine) vitaliya_gotyryan@ukr.net**Iryna SUMCHENKO,**

orcid.org/0009-0006-6423-908X

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Odessa I.I. Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine) sumirin2019@gmail.com

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND ADHERENCE TO THE PRINCIPLES OF ACADEMIC INTEGRITY IN CULTURAL STUDIES

In a short time, artificial intelligence has become an important component of our lives. Today, it is difficult to underestimate the role it plays in scientific research, in education, and in our lives in general. With the spread of artificial intelligence technology, many great opportunities open up for us for self-development, knowledge of the world, knowledge of our own cultural heritage and cultures of other regions of the world, improvement of our own knowledge in any field. Artificial intelligence helps to quickly find the necessary information, organize, process, summarize it, and can help with the presentation of this information: write an essay, an article, or create a presentation. And from time to time, situations arise when a work that is almost entirely generated by artificial intelligence is presented as someone else's own work, and the materials used in writing this work are taken from other sources without properly formatted references. Can we in such cases speak of a violation of academic integrity and the lack of morality in such actions? Unfortunately, artificial intelligence is a tool, and therefore it has no morality, conscience, will, and the morality of actions performed by artificial intelligence depends precisely on how this tool is used. What ethical norms can be violated by using artificial intelligence in education, in one's own cultural studies? In particular, it is interesting whether academic integrity is violated when using artificial intelligence. The questions outlined in the article open the next page in the history of the use of artificial intelligence, a page that will be closely related to ethics, the moral component and the system of values inherent in our society. Free access to a huge amount of information, the ability to quickly find the necessary information, access to virtual museums, the ability to view world masterpieces in good quality and without leaving home, to recreate the integrity of an event, the possibility of retelling or, conversely, creating a forecast for the future taking into account modern trends in art makes the use of artificial intelligence in the field of cultural studies attractive, but also requires a clear settlement of these issues in the near future.

Key words: artificial intelligence, academic integrity, value system, cultural studies, culture, art, aesthetics, myth.

Постановка проблеми. Ідея створення істоти, носія штучного розуму, яка могла б мислити та діяти так само як людина, не давала спокою людству з давніх-давен. Мрії щодо створення штучного розуму знайшли відображення в літературі та мистецтві, де можна знайти чимало «праобразів» штучного інтелекту.

Одну з перших згадок про штучно створену істоту знаходимо в давньогрецькій міфології. Це міф про Тала, велетня, якого за однією з версій, створив з бронзи бог Гефест. Тал мав охороняти від чужинців острів Крит. Таке завдання він отримав від Зевса, коли той доставив на цей острів викрадену ним Європу. Велетень мав тричі на день обходити острів, відганяючи від нього усіх чужинців. Якщо якісь відчайдухи висаджувалися на острів, Тал кидав в них каміння, а самих невгамовних кидав у вогонь. На монетах того часу тала зображували юнаком, що кидає каміння, або помираючим юнаком.

Про інший приклад штучно створеної людини нам розповідає Овідій. Пігмаліон, легендарний цар Кіпру і скульптор, цураючись кохання жінок, створює скульптуру жінки, в яку з часом закохується. Він приносить багаті дари до храму Афродіти і благає богиню оживити статую.

Але наведені приклади штучно створених істот не несуть загрозу їх авторам або людству в цілому. Про те, що така істота може стати некеруваною, непідвласної людини, ми читаємо в оповіданнях про голема. В єврейський містичній книзі міститься інструкція щодо створення голема з двохсот двадцяти однієї частини тіла, які виліплені з глини та «живої води», що оживає під дією закляття. В ранніх оповіданнях він постає як ідеальний слуга для виконання важкої роботи, складних доручень, роботи в шабат, запобігання наклепу на євреїв, яких часто звинувачували у викраданнях та ритуальних вбивствах християн-

ських немовлят. Але згодом голем перестає виконувати накази свого творця і рабин Єгуду Бецалель змушений знищити своє створіння. За іншою легендою голем вбиває свого творця.

Так чи інакше але в сучасній масовій культурі голем зображується як створений за допомогою магії аналог робота і вперше висловлюється ідея про можливий конфлікт творця та його створіння, який може закінчитися погано для самого творця. Згодом цей мотив вибухнув цілою низкою творів, присвячених конфлікту людей зі штучно створеними ними істотами (роботами). Але в ХХІ столітті людство не стільки цікавить створення механізмів, які б допомагали виконувати складну фізичну роботу або проблема «як їх оживити», скільки ідея створення штучного розуму, який допомагає в інтелектуальній роботі.

Протягом короткого часу штучний інтелект став важливою складовою нашого життя. Важко недооцінити роль, яку він відіграє в наукових дослідженнях, в освіті, в нашому житті. З розповсюдженням технології штучного інтелекту перед нами відкривається безліч гарних можливостей для саморозвитку, пізнання світу, пізнання власних культурних надбань та культур інших регіонів світу, удосконалення власних знань в будь-якій галузі. Він допомагає швидко знайти потрібну інформацію, впорядкувати, опрацювати, узагальнити її, може допомогти з подачею цієї інформації: написати реферат, статтю, створити презентацію. І час від часу виникають ситуації, коли робота, яка майже повністю згенерована штучним інтелектом видається як чиясь власна робота, а матеріали, які використовувалися під час написання цієї роботи, взяті з інших джерел без належним чином оформлених посилань. Чи можемо ми в таких випадках казати про порушення академічної доброчесності та про відсутність моральності в подібних вчинках?

Штучний інтелект – технологія, яка заснована на машинному аналізі даних, відкриває не лише нові можливості в дослідницькому середовищі, а й активно змінює формат освіти та наше повсякденне життя. Простими словами штучний інтелект – це технологія, яка надає можливість комп'ютерам чи програмному забезпеченню «думати» та «приймати рішення» подібно до людини. Таке стало можливим завдяки наполегливому вивченню закономірностей роботи людського мозку, завдяки ретельним дослідженням когнітивних процесів. В результаті було створено інтелектуальне програмне забезпечення.

Хоча першу програму штучного інтелекту (або машинного інтелекту як його спочатку називали) було створено у 1956 році, в його історії

були злети і падіння і лише після 2012 року, після періоду машинного навчання, до цього явища постійно прикута увага багатьох дослідників. За ці роки вчені розробили та дослідили алгоритми, які здатні працювати з даними, узагальнювати їх, і при цьому виконувати завдання, які до цього виконувала лише людина, без явних інструкцій (тобто з частковим залученням вчителя або інколи взагалі без його залучення). Така «самостійність» штучного інтелекту, його навченість працювати без «зовнішніх» тобто людських команд, дає можливість застосовувати штучний інтелект у багатьох галузях, в яких розробка алгоритмів для виконання конкретних завдань була занадто складною або дорогою. Отже, сьогодні штучний інтелект став важливим інструментом дослідника. Він допомагає дослідникам працювати з величезним обсягом інформації, узагальнювати дані, робити висновки, уніфікувати завдання, якщо вони повторюються. Завдяки використанню штучного інтелекту дослідники отримали можливість оптимізувати багато процесів і тим самими підвищити результативність і точність власних досліджень, адже штучний інтелект допомагає при аналізі величезного обсягу даних, використовується для пошуку закономірностей, виявлення певних тенденцій. Штучний інтелект також використовують при аналізі літератури, що значно економить час. Інша, не менш затребувана можливість штучного інтелекту, це галузі навчання. За допомогою можливостей штучного інтелекту створюються нові платформи для викладачів, вчителів, репетиторів, враховуються умови персоналізованого навчання, створюються цікаві навчальні матеріали, що є вкрай необхідним для більшості освітніх компонент спеціальності культурологія. Технології штучного інтелекту дозволяють швидше проаналізувати особливості навчання у певного здобувача, з'ясувати його потреби, коло інтересів, визначитися з майбутньою професією, допомагають обрати для нього персональну траєкторію навчання.

Але чому при такій позитивній динаміці використання штучного інтелекту багато вчених б'є на сполох, зокрема, через етичну складову. На жаль, штучний інтелект є інструментом, а тому він немає моралі, совісті, волі і моральність дій, які виконуються штучним інтелектом, залежать саме від того, яким чином використовується цей інструмент. Які норми етики можна порушити використовуючи у навчанні, у власних культурологічних дослідженнях штучний інтелект? Зокрема, цікаво чи не порушується академічна доброчесність при використанні штучного інтелекту.

Аналіз досліджень. Дана проблема викликала хвилю обговорення в роботах сучасних українських дослідників, зокрема, в роботах Власової В. П., Воробеля У. Б., Галицької О. Б., Домбровської О. М., Дяківа М. В., Ільченко М. А., Карпенко А. С., Ничика О. В., Андрощук Г. О. та інших.

Метою даної статті є аналіз можливостей використання штучного інтелекту в культурологічних дослідженнях без порушення принципів академічної доброчесності.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до статті 42 Закону України «Про освіту» від 05.09.2017 року № 2145-VIII, академічною доброчесністю є «сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень» (Закон «Про освіту», 2017). В самому визначенні поняття «академічна доброчесність» йдеться, в першу чергу, про сукупність етичних принципів, моральних норм, поведінки відповідно до існуючої в суспільстві системи цінностей і відповідно до власної системи цінностей і ціннісних орієнтацій і вже потім про визначені законом правила. Академічної доброчесності мають дотримуватися всі учасники освітнього процесу як викладачі, так і здобувачі. Дотримання принципів академічної доброчесності педагогічними, науково-педагогічними та науковими працівниками передбачає надавати здобувачам посилання на джерела інформації у разі використання ідей, розробок, тверджень, відомостей інших дослідників, чіткого дотримання норм законодавства про авторське право, надання достовірної інформації про методики і результати досліджень, джерела використаної інформації та власну педагогічну (науково-педагогічну, творчу) діяльність (Закон «Про освіту», 2017). На перший погляд йдеться про цілком очевидні речі: про право власності, право інтелектуальної власності людини, про те, що «запозичення» чийсь думок без посилання на автора є, по суті, крадіжкою. Якщо в нашій системі цінностей крадіжка гаманця є злочином, то чому крадіжка ідеї, думки, розробки такою не вважається? І відповідно до цього, виникає питання: що має змінитися в людській системі цінностей (Готинян-Журавльова В. В., 2021: 286).

Дотримання принципів академічної доброчесності є обов'язковим не лише для педагогічних, науково-педагогічних та наукових працівників, а й для інших учасників навчального процесу – здобувачів. Зі свого боку дотримання академічної добро-

чесності здобувачами освіти передбачає «самостійне виконання навчальних завдань, завдань поточного та підсумкового контролю результатів навчання; посилання на джерела інформації у разі використання ідей, розробок, тверджень, відомостей; дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права» (Закон «Про освіту», 2017).

Порушенням принципів академічної доброчесності є, в першу чергу, «академічний плагіат – оприлюднення (частково або повністю) наукових (творчих) результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження (творчості) та/або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства; самоплагіат – оприлюднення (частково або повністю) власних раніше опублікованих наукових результатів як нових наукових результатів; фабрикація – вигадкування даних чи фактів, що використовуються в освітньому процесі або наукових дослідженнях; фальсифікація – свідомо зміна чи модифікація вже наявних даних, що стосуються освітнього процесу чи наукових досліджень; списування – виконання письмових робіт із залученням зовнішніх джерел інформації, крім дозволених для використання, зокрема під час оцінювання результатів навчання; тощо» (Закон «Про освіту», 2017). На превеликий жаль, проблема порушення академічної доброчесності, академічний плагіат є розповсюдженим явищем в сучасному освітньому процесі. А тому виникає питання: чи штучного інтелекту не призведе до ще більших порушень академічної доброчесності?

Перше, що спадає на думку, коли розмірковуємо щодо дотримання принципів академічної доброчесності, це конфіденційність та захист даних. Оскільки штучний інтелект використовується для обробки значних обсягів інформації, яка часто містить у собі особисті дані та конфіденційну інформацію, результати досліджень, то дослідники та викладачі мають подбати про аналіз і зберігання даних з забезпеченням усіх норм конфіденційності та отримання згоди учасників на її обробку. Чи завжди дотримається ця норма? Чи впевнені ми, що наші особисті дані зберігаються належним чином і належним чином інтерпретуються? Коли ми ставимо запитання, наприклад, звертаємося до ChatGPT, зазвичай ми не замислюємося яким чином (з дотриманням конфіденційності чи ні) ми отримали бажану інформацію. Часто в наданій інформації немає посилань на автора, або надається посилання на неіснуюче джерело і по суті відбувається фальсифікація даних, а це

означає порушення академічної доброчесності. Бувають випадки, коли здобувачі маніпулюють інформацією, яку вони отримали: вони видають роботу штучного інтелекту за свою власну роботу, не зазначаючи те, що були використані дані штучного інтелекту. Таким чином, використання штучного інтелекту переносить фокус моральності вчинку на залежність від того чи маніпулює здобувач інструментом, яким користуються на власний розсуд, чи ні, чи видає він продукт, який створив штучний інтелект повністю за свій власний продукт, чи все ж таки зазначає, що в роботі користувався можливостями штучного інтелекту. Проблема переходить в аксіологічну площину. Не слід забувати, що в даному випадку штучний інтелект є інструментом, яким користується здобувач на власний розсуд, інструментом, як вже зазначалося, який позбавлений моралі, а тому моральна складова цілком стосується того, хто користується цим інструментом. Складність цієї ситуації полягає в тому, що здобувач не просить іншого здобувача зробити роботу замість нього і не механічно копіює інформацію в свою доповідь, він просто виконує роботу за допомогою ще одного зручного інструменту, а тому може помилково вважати, що зробив її повністю самостійно. Слід чітко усвідомлювати, що коли робота повністю створюється штучним інтелектом, вона повністю генерується з «чужих», запозичених ідей і не може вважатися авторською.

Як бути? Заборонити використання штучного інтелекту? На нашу думку, заборона не допоможе. Задача викладача не забороняти, а навчити правильно користуватися цим новим інструментом із дотриманням принципів академічної доброчесності. Слід встановити чітке правило: використання можливостей штучного інтелекту має бути не основним джерелом при підготовці, а додатковим. Дані, які отримані з використанням можливостей штучного інтелекту, позначаються і підлягають ретельній перевірці.

Наступне, на що слід звернути увагу, це право власності та інтелектуальна власність. Найчастіше при дослідженні на базі штучного інтелекту вже використовується існуючі дані та моделі, які мають своїх авторів. А тому необхідно встановити чіткі механізми врегулювання інтелектуальної власності. Зусилля багатьох вчених націлені на дослідження економіко-правових аспектів «регулювання технологій штучного інтелекту (ШІ), їх вплив на наукову та винахідницьку активність. ... роль охорони інтелектуальної власності (ІВ) – (патентного і авторського права) у забезпеченні балансу конкуруючих інтересів. ... ШІ здатний

генерувати та створювати різні твори – науки, літератури і мистецтва. Ці обставини висувають проблеми визнання авторства, можливості розпорядження авторами своїми правами і використання ними механізмів правової охорони об'єктів ІВ». (Андрощук Г. О., 2021: 58). Часто здобувачі освіти в своїх роботах роблять посилання на те, що інформація отримана за допомогою штучного інтелекту, чи оброблена штучним інтелектом, чи картинка створена штучним інтелектом, щиро вважаючи що цього достатньо для збереження авторських прав і задля того, щоб не порушувати академічну доброчесність. А чи дійсно цього вистачить? Це Джон Гершель, задля уникнення помилок в науці, радив своїм колегам починати дослідження з так званого «чистого листа». Навряд чи його колеги могли вчинити так у ХІХ столітті, сучасні вчені точно цього зробити не можуть. І це стосується не лише природних наук, а й суспільно-гуманітарних. Така сама виникає в культурологічних дослідженнях. Інформація, яку опрацював штучний інтелект, має своїх авторів, про яких в більшості випадків нам навіть не надають відомостей.

Наступним, безумовно, має бути питання відповідальності за надану інформацію. З часів свого створення штучний інтелект отримує все більшу і більшу автономність, а це означає, що вся відповідальність за правдивість інформації, потенційні ризики, пов'язані з її використанням автоматично лежить на плечах, того, хто використовує і поширює цю інформацію. А чи впевнені ми що інформація, яка подана штучним інтелектом, не є фейком, і цей фейк не створено задля отримання кимось вигоди? Чи не будемо ми таким чином втягнуті в поширення неправдивої інформації, але вже підписуючи її своїм власним ім'ям? Інтернет простір наповнюється дивних істот або явищ, які начебто були щойно відкриті, художніми, музичними, літературними творами, які насправді не належать вказаним авторам. Це вводить в оману в першу чергу здобувачів, які найчастіше мають лише початкові «поверхневі» знання про об'єкт свого дослідження. Тому, на нашу думку, дослідники мають надавати чітку документацію щодо своїх моделей штучного інтелекту, алгоритмів та набору даних задля уникнення отримання в подальшому неправдивих чи необ'єктивних результатів. Деякі моделі глибокого навчання є настільки ускладненими і незрозумілими, що майже повністю зникає розуміння їх процесів прийняття рішень.

Висновки. Зазначені вище питання далеко не всі питання, які пов'язані з моральною складовою використання штучного інтелекту, зокрема і

в освітньому процесі. Вони відкривають наступну сторінку в історії використання штучного інтелекту, сторінку, яка буде тісно пов'язана із етикою, моральною складовою і системою цінностей, притаманних нашому суспільству. Вільний доступ до величезного масиву інформації, можливість швидко знайти необхідну інформацію, доступ до віртуальних музеїв, можливість роздивитися сві-

тові шедеври в гарній якості і не виходячи з дому, відтворити цілісність події, можливості рестрокування або, навпаки, створення прогнозу на майбутнє з урахуванням сучасних тенденцій у мистецтві робить привабливим використання штучного інтелекту в галузі культурологічних досліджень, але так само потребують чіткого врегулювання зазначених питань найближчим часом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросчук, Г. О. Штучний інтелект і інтелектуальна власність: проблеми регулювання. *Експерт: парадигми юридичних наук і державного управління*. Київ.: ПрАТ "ВНЗ "Міжрегіональна Академія управління персоналом", 2021. №2(14), С. 58–78.
2. Готинян-Журавльова В.В. Безеталонне вимірювання ціннісних орієнтацій особистості: соціально-філософський аналіз: дис...д-ра філос.н. : 09.00.03/ Державний заклад «Південноукраїнський нац. пед. ун-т імені К.Д. Ушинського». Одеса, 2021. 367 с.
3. Закон України «Про освіту» від 05.09.2017 року № 2145-VIII (2017) *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2017, № 38-39, ст. 380 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
4. Культурологія. Навчальний посібник/ За ред. І.З.Майданюк. К.:Редакційно-видавничий центр НУБіП України, 2017. 335 с.
5. Ручка А. Ціннісна ментальність вікових груп соціуму. *Соціологічні дослідження культури: концепції та практики: зб. Наук. праць*. К.: Ін-т культурології НАМУ, 2010. С. 117–127.
6. Шайгородський Ю. Суспільна мораль як система цінностей. *Правові засади захисту особистісних цінностей та суспільної моралі: збірник нормативних актів України*. / Уклад. : Ю. Ж. Шайгородський, К. П. Меркотан. К. : Укр. центр політ. менеджменту, 2007. С. 5–20.

REFERENCES

1. Androschuk, H. O. (2021). Shtuchnyi intelekt i intelektualna vlasnist: problemy rehuliuвання. [Artificial intelligence and intellectual property: regulatory issues.] *Ekspert: paradyhmy yurydychnykh nauk i derzhavnoho upravlinnia*. Kyiv.: PrAT "VNZ "Mizhrehionalna Akademiia upravlinnia personalom", 2(14), 58-78. [in Ukrainian].
2. Hotynian-Zhuravlova V.V. (2021). *Bezetalonne vymiriuvannya tsinnisnykh oriientatsii osobystosti: sotsialno-filosofskyi analiz* [The standardless measurement of personal value orientations: socio-philosophical analysis] (Extended abstract of doctor's thesis). The state institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky". Odesa [in Ukrainian].
3. Zakonu Ukrainy «Pro osvitu» vid 05.09.2017 roku № 2145-VIII (2017) [The Law of Ukraine "On Education"] *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2017, № 38-39, st.380 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
4. Maidaniuk I.Z. (red.) (2017). *Kulturolohiia* [Culturology.] K.: Redaktsiino-vydavnychiy tsentr NUBiP Ukrainy 2017. 335. [in Ukrainian].
5. Ruchka A. (2010). *Tsinnisna mentalnist vikovykh hrup sotsiumu* [Value mentality of age groups of society]. *Sotsiolohichni doslidzhennia kultury: kontseptsii ta praktyky: zb. Nauk. prats* 117-127. [in Ukrainian].
6. Shaihorodskyi Yu. (2007). *Suspilna moral yak systema tsinnostei*. [Social morality as a system of values]. *Pravovi zasady zakhystu osobystisnykh tsinnostei ta suspilnoi morali: zbirnyk normatyvnykh aktiv Ukrainy*. Kyiv 5-20. [in Ukrainian].

УДК 78.2У;78.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-27>

Уляна ГРАБ,

orcid.org/0000-0002-1352-1951

доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музичної медієвистики та україністики
Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка
(Львів, Україна) ulya.hrab@gmail.com

Роман ОДРЕХІВСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-3581-4103

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського
(Львів, Україна) odre2010@ukr.net

ВЗАЄМИНИ ЙОСИФА СЛІПОГО І МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА: ЖИТТЄВИЙ ТА МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІРИ

Актуальність статті обумовлена тим, що постать Глави Української Греко-Католицької Церкви Йосифа Сліпого є знаковим для українського народу і не лише в церковній діяльності. Від нього відходили найважливіші культурно-освітні та духовно-просвітницькі імпульси, спрямовані на збереження української національної ідентичності, і до Другої світової війни, і під час багатолітнього заслання, і під час його перебування в еміграції, де Й. Сліпий очолював українську Церкву у вигнанні. Мета статті – висвітлити життєві і мистецькі контакти Йосифа Сліпого з відомим українським музикологом і диригентом Мирославом Антоновичем, розкрити значення впливу потужної особистості Архієпископа і духовно-освітнього середовища, у якому формувався М. Антонович у юнацькі роки та культуротворчу роль Й. Сліпого в еміграції, активним мистецьким представником якої був М. Антонович. Методологію дослідження визначають історично-хронологічний, системний, аксіологічний та культурологічний методи наукового пізнання. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду суспільно-політичних і культурних обставин розвитку української культури в еміграції; системний метод допоміг розглянути це явище у взаємозв'язках різних складових; аксіологічний метод застосовано для визначення цінності внеску обох діячів у розвиток духовності та культури українців; культурологічний метод забезпечив аналіз взаємин Й. Сліпого і М. Антоновича в контексті розвитку української культури. Наукову новизну роботи визначає розгляд контактів цих двох діячів для збереження української національної ідентичності в діаспорі. Результати дослідження. Відзначено, що зростання М. Антоновича в середовищі українського священництва, його перебування у Малій семінарії при Львівській богословській семінарії, ректором якої був Й. Сліпий, заклало підвалини духовного, релігійного, морального, національного, мистецького осердя його Его-ідентичності. Вже будучи в еміграції відомим диригентом «Візантійського хору», який з великим успіхом концертував у Європі та Америці, М. Антонович високо цінував спілкування з Архієпископом Й. Сліпим, у якому завжди були присутні взаємна глибока повага та довіра. Вони спонукали М. Антоновича до мистецьких поступів і активної участі у всіх мистецьких заходах, пов'язаних з постаттю Й. Сліпого, незважаючи на те, що підтримувати контакти з Й. Сліпим означало бути під пильною увагою радянських спецслужб. «Візантійський хор» під керівництвом М. Антоновича брав участь у всіх заходах, які були організовані мистецькими силами у різних містах Європи, а також в особливо важливих для Архієпископа – посвяченні церкви святої Софії – головної української святині в Римі. Саме Архієпископ Й. Сліпий запросив М. Антоновича викладати церковну музику в заснованому ним 1963 року Українському католицькому університеті імені св. Климента Папи в Римі та сприяв численним концертам «Візантійського хору» країнами Європи та за океаном.

Ключові слова: Йосип Сліпий, Мирослав Антонович, українська музика, церковний спів, «Візантійський хор», ідентичність, мистецька еміграція.

Uliana HRAB,*orcid.org/0000-0002-1352-1951**Doctor of Art Criticism,**Professor at the Department of the Studies in Medieval and Ukrainian Music**Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko**(Lviv, Ukraine) ulya.hrab@gmail.com***Roman ODREKHIVSKY,***orcid.org/0000-0003-3581-4103**Doctor of Art History, Professor,**Professor at the Department of Choreography and Art History**Lviv State University of Physical Culture named after Ivan Bobersky**(Lviv, Ukraine) odre2010@ukr.net*

THE INTERACTIONS BETWEEN YOSYF SLIPIYI AND MYROSLAV ANTONOVYCH: LIFE AND ARTISTIC DIMENSIONS

The relevance of the article is due to the fact that the figure of the Head of the Ukrainian Greek Catholic Church, Yosyf Slipyi is symbolic for the Ukrainian people and not only in the church area. The most important cultural, educational, and spiritual and enlightening impulses aimed at preserving Ukrainian national identity emanated from him, both before World War II, during his many years of exile, and during his stay in emigration, where Yosyf Slipyi headed the Ukrainian Church in exile. The purpose of the article is to highlight the life and artistic contacts of Joseph Slipyi with the famous Ukrainian musicologist and conductor Myroslav Antonovych, to reveal the significance of the influence of the powerful personality of the Archbishop and the spiritual and educational environment in which M. Antonovych was formed in his youth and the culturally creative role of J. Slipyi in emigration, of which M. Antonovych was an active artistic representative. The research methodology is determined by historical-chronological, systemic, axiological, and culturological methods of scientific knowledge. In particular, the historical-chronological method was used to examine the socio-political and cultural circumstances of the development of Ukrainian culture in emigration; the systemic method helped to consider this phenomenon in the interrelationships of various components; the axiological method was used to determine the value of the contribution of both figures to the development of the spirituality and culture of Ukrainians; the culturological method provided an analysis of the relationship between Y. Slipyi and M. Antonovych in the context of the development of Ukrainian culture. The scientific novelty of the work is determined by the consideration of the contacts between these two figures for the preservation of Ukrainian national identity in the diaspora. Research results. It is noted that the growth of M. Antonovych in the Ukrainian clergy, his stay in the Minor Seminary at the Lviv Theological Seminary, whose rector was Y. Slipyi, laid the foundations of the spiritual, religious, moral, national, and artistic core of his Ego-identity. Already in emigration, as the famous conductor of the «Byzantine Choir», who gave concerts with great success in Europe and America, M. Antonovych highly valued communication with Archbishop Y. Slipyi, in which there was always deep mutual respect and trust. They encouraged M. Antonovych to make artistic progress and actively participate in all artistic events related to the figure of Y. Slipyi, despite the fact that maintaining contact with Y. Slipyi meant being under the close attention of the Soviet special services. The «Byzantine Choir» under the direction of M. Antonovych participated in all events organized by artistic forces in various cities of Europe, as well as in events that were especially important for the Archbishop – the consecration of the Church of St. Sophia, the main Ukrainian shrine in Rome. It was Archbishop Y. Slipyi who invited M. Antonovych to teach church music at the Ukrainian Catholic University named after St. Clement of Rome, founded by him in 1963, and facilitated numerous concerts of the «Byzantine Choir» in European countries and overseas.

Key words: *Yosyf Slipyi, Myroslav Antonovych, Ukrainian music, church singing, «Byzantine Choir», identity, artistic emigration.*

Постановка проблеми. Йосиф Сліпий – знакова постать не лише для Української Греко-Католицької Церкви. Від нього відходили найважливіші культурно-освітні та духовно-просвітницькі імпульси, спрямовані на збереження української національної ідентичності. І до Другої світової війни, в Галичині, і після війни, в еміграції, і під час свого заслання в Сибіру, постать Йосифа Сліпого уособлювала незламний дух, глибоку релігійність, широку ерудованість та відданість духовним цінностям. Всі, хто мав можливість спілкуватися з цією визначною людиною, відчу-

вали на собі величезний вплив його особистості. Одним з них був український музиколог і диригент Мирослав Антонович. Це відома постать в українському еміграційному мистецькому просторі, музикознавча діяльність якого репрезентувала українську музичну науку у європейському науковому дискурсі, а диригентська діяльність ознаменувалася створенням унікального чужоземного хору, який виконував українську музику – церковну, класичну та народну – *Візантійського хору*. Взаємини з Й. Сліпим інспірували важливі імпульси особистісного формування М. Антоно-

вича і вплинули на мистецьку діяльність *Византійського хору* і його диригента.

Аналіз останніх досліджень. На сьогодні є ряд досліджень, які висвітлюють роль Й. Сліпого у культуротворчому процесі у Галичині та в еміграції, зокрема В. Дутчак (2002), Г. Карась (2002, 2012), Гринів О. (1994), Н. Гірна (2019), та культуротворчу та мистецьку діяльність М. Антоновича, з них відзначимо Г. Карась (2002, 2012, 2014), У. Граб (2019, 2022), окремо виділимо публікації М. Антоновича про Й. Сліпого та його Спогади (2003, 2006), а також Спогади самого Архієпископа Й. Сліпого (2014). Однак особистісний та мистецький аспект взаємин М. Антоновича з Архієпископом Йосифом Сліпим розкритий лише частково.

Мета статті – висвітлити життєві і мистецькі контакти Йосифа Сліпого і Мирослава Антоновича, розкрити значення впливу потужної особистості Архієпископа і духовно-освітнього середовища, у якому формувався М. Антонович у юнацькі роки та культуротворчу роль Й. Сліпого в еміграції, активним мистецьким представником якої був Мирослав Антонович.

Виклад основного матеріалу. Мабуть, слід розпочати з того, що до середовища українського духовенства Мирослав Антонович був причетний змалку, через брата Євгена, який, закінчивши Львівську богословську академію, став священником у селі Бурканові і, як значна частина українського духовенства, займався не лише церковними справами, а і питаннями національної просвіти народу, його освіти та духовності.

Вплив цього середовища на формування особистості Мирослава Антоновича надзвичайно важливий – усвідомлення значущості українського церковного обряду для духовного життя народу, його національної сутності, знайомство з Ірмологіями піснеспівами і безпосередня участь у богослужіннях як співака згодом визначило один з пріоритетних наукових напрямів його музикознавчої діяльності. Найбільші емоційні переживання дитинства були пов'язані з святкуванням у колі родини великих церковних свят, урочистими богослужіннями з музикою дзвонів та хоровим співом. Ці враження накладалися на відчуття співпричетності до загального вияву національного духу, що об'єднувало українську громаду. Всі великі церковні свята, наділені магією ритуального дійства, які традиційно святкувалися родиною, мали для хлопця особливе значення і належали до найприємніших спогадів його юності.

Інший брат, Адам, відіграв важливу роль у подальшому освітньому зростанні свого молодшого брата – з його ініціативи Мирослав переїз-

джає до Львова, щоб навчатися в Українській гімназії. Адам був настоятелем Малої семінарії ім. св. Йосафата, яку заснував у вересні 1919 року митрополит А. Шептицький, водночас студіюючи на Львівському університеті давню історію і фізичне виховання. Це була чоловіча гімназія класичного типу «мала семінарія» з інтернатом, де виховували у християнському дусі майбутніх студентів теології. При закладі діяли середня школа, гімназія (1931–1932), інститут та інтернат. Як записано у Постановках Митрополичого Ординаріату у справі Малої семінарії у Львові від 1 вересня 1934 року, метою Малої семінарії мало стати виховання хлопців греко-католицького віросповідання, готувати їх до духовного сану та виховувати кадри світової світської інтелігенції на засадах католицької етики. Коли польська влада почала виганяти учнів з політичних мотивів з гімназій, багато приходили до малої семінарії закінчити свою гімназійну освіту, не маючи наміру в майбутньому ставати священниками. «Неблагонадійним» в очах влади студентам Мала семінарія давала шанс отримати або закінчити освіту, а про її рівень свідчить згода ректорів німецького університету у Відні та чеського університету в Празі приймати студентів на навчання у свої університети зі свідоцтвом гімназії Малої семінарії. Так в лютому 1934 року був прийнятий у гімназію Малої семінарії і Яків Гніздовський, в майбутньому маляр і графік світової слави. Навчаючись у 8 класі українській гімназії товариства *Рідна школа* у Чорткові, був заарештований за приналежність до нелегального студентського гуртка і після виходу з в'язниці не міг продовжувати навчання. Завершив освіту він у гімназії Малої семінарії, успішно здавши іспити на атестат зрілості у червні того ж року (Граб, 2019: 55).

1932/33 навчальному році Мирослав Антонович був зарахований в інтернат Малої семінарії при Богословській академії.

Йосиф Сліпий, який займав посаду ректора з 1925 року, створив наукову атмосферу, завдяки якій Богословську семінарію (з 1928 року – Богословську академію) шанували навіть польські урядовці. «Я числився з тим, що не всі питомці будуть священниками, – писав у своїх «Спогадах» Йосиф Сліпий, – але будуть мати релігійне виховання і високе богословське формування і піддержат націю в тяжких умовах» (Сліпий, 2014: 129).

Від брата Євгена, який навчався у Богословській академії під проводом Йосифа Сліпого, Мирослав Антонович багато чув про неординарну і сильну особистість «Отця Ректора», з яким особисто познайомився на похороні свого шкільного товариша. Антонович виголосив прощальну про-



Йосиф Сліпий – ректор
Львівської богословської
семінарії

мову від імені всіх товаришів, після якої, як згадує, до нього підійшов митрополит Й. Сліпий, і заохочував в розмові студіювати теологію (Антонович, 2006: 190).

«Аби підготувати і залучити семінаристів до громадсько-культурної праці, Йосиф Сліпий організував у стінах навчального закладу суспільно-політичну, культурно-освітню, літературну, музично-драматичну та економічно-господарську секції. До участі у наукових семінарах він запрошував кращих вчених того часу, провідне місце серед них посідали члени НТШ», – зазначає Гірна. – (...) Напередодні Другої світової війни Львівська богословська академія була найпотужнішою українською освітньою інституцією на західноукраїнських землях» (Гірна, 2019: 25). 1919 року, за сприяння митрополита А. Шептицького було створено Інститут церковної музики. Музикознавчу секцію очолював Б. Кудрик, який викладав історію церковної музики, а також гармонію, музичні форми та контрапункт і був автором навчального посібника для студентів. Б. Кудрик збирав спеціальну церковно-музичну бібліотеку, розширив свою дисертацію, захищену 1932 року під керівництвом Адольфа Хибінського у Львівському університеті, й 1937 року опублікував її під назвою «Огляд історії української церковної музики».

М. Антонович жив у Малій семінарії, паралельно навчаючись в Академічній гімназії. Всі вихованці підпорядковувалися суворому режиму, весь день був розписаний, починаючи від 6 год. ранку, після науки учні парами поверталися до семінарії, до міста можна було вийти лише з дозволу настоятеля, і то не часто, життя було упорядковане по хвиликах від ранку і до вечора. При

інтернаті був хор, яким керував Дмитро Котко і в якому співали учні Малої духовної семінарії та Української гімназії, які проживали в інтернаті. Невдовзі Котко організував власний професійний хор, а з 1938 року до ліквідації семінарії радянською владою диригентом семінарійного хору був М. Антонович (Граб, 2019: 57).



Ректор Греко-Католицької Богословської семінарії у Львові о. ректор Йосиф Сліпий разом з викладачами і студентами. За ним у другому ряду стоїть М. Антонович. 1936 рік. (https://uk.wikipedia.org/wiki/Файл:Rector_of_the_Lviv_Theological_Academy_o.doktor_Josyf_Slipyj.jpg, автор Kosar Antony)

Треба підкреслити значення духовної, інтелектуальної атмосфери Богословської академії для формування Антоновича, а його безпосередня участь у богослужіннях і концертах семінарійного хору безумовно сприяла міцному опануванню богослужбового репертуару, усвідомленню значення, завдань хорового співу в літургійному обряді, розвинула диригентські навички. Львівська богословська академія відіграла важливу роль у піднесенні якості церковного співу і налагодженні системи його професійного опанування. В цьому була велика заслуга архієпископа Й. Сліпого.

Питання удосконалення мистецької вартості церковного співу було в полі зору церковних соборів, про що свідчать протоколи і декрети Архiepархіального Собору від 1941 та 1942 років. «На X сесії Архiepархіального Синоду 18 квітня 1941 року у Львові був прочитаний і обговорений проект Декрету про церковний спів та студії над Ірмологіоном з 1700 року і прийнятий на XI сесії 25 квітня, – пише Г. Карась. – В обговоренні проекту Декрету Й. Сліпий брав активну участь, демонструючи знання та професійний підхід до хорової справи» (Карась, 2014: 101). До складу комісії з церковного співу входив композитор

С. Людкевич, який присвятив цьому питанню немало уваги і своє бачення реформування церковного співу виклав у двох статтях «Справа нашого церковного співу», опублікованих 1921 року в газеті «Український вісник». Проте ці наміри не були зреалізовані через початок Другої світової війни і ліквідацію УТКЦ.

Невдовзі шляхи М. Антоновича та архієпископа Й. Сліпого розійшлися в різні частини світу: митрополита заслали в Сибір, а Антонович емігрував на Захід. Зв'язок між ними відновився щойно 1964 року листом митрополита до Антоновича з проханням написати статтю «з обсягу музики візантійської, української і західної» (Антонович, 2006: 190) до часопису «Богословія». З того часу і до смерті Й. Сліпого у 1984 році вони підтримували між собою зв'язок.

Отже, рік після звільнення від заслання і переїзду до Риму, де він очолив українську церкву у вигнанні, митрополит Й. Сліпий згадує про Антоновича і доручає йому важливе завдання, оскільки відомо про зацікавлення Владики музичною освітою та хоровим, зокрема церковним, співом. Після Другої світової війни Декрет Другого Ватиканського Вселенського собору (1963–1965) «Конституція для Східних Церков» дав поштовх до організації конференції українського єпископату під проводом архієпископа Й. Сліпого, на якій, серед інших, знову постало питання реформи церковного співу. Було прийнято ухвалу про створення Літургійних комісій, які б займалися розв'язанням цих проблем, зокрема збереженням традиційної самолівки.

Питання церковного співу і його реформи були у фокусі наукових зацікавлень М. Антоновича. Вже у еміграції, у 1947 році з'явилася його стаття «Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя», у якій він піднімав проблему нагальної потреби реформ у церковному співі й систематичного контролю за богослужбовим репертуаром і його якістю. У 1956 році вийшла друком його стаття «Українська церковна музика й органи», де Антонович знову порушує проблему оновлення богослужень української Церкви, зокрема в еміграції, а саме використання самолівки, яку він цінував за збереження «деякого народного характеру» через імпровізаційний характер, типовий для східної Церкви, хоч і не вважав її давньою традицією українського співу. Регіональні відміни самоїлкових мелодій різняться за своєю музичною якістю, але всі вони присутні водночас у церковних службах в еміграції – «що з того виходить, не тяжко собі уявити», – писав Антонович. А отже, насамперед треба упорядкувати давні літургійні мелодії, «вибрати з них

те, що найкраще, щонайцінніше, очистити їх від непотрібних намулів, провести глибокі наукові студії над українськими церковними мелодіями і дати змогу пізнати їхню красу й їхні цінності диригентам і співакам» (Граб, 2019: 354).

У 1971 році Антонович отримав листа від Йосифа Сліпого «в справі упорядкування церковного співу» з пропозицією приїхати до Риму і разом з Ігорем Соневицьким «зрушити справу з місця», а згодом і самоїлкову Службу Божу, опрацьовану Василем Матіяшем, для «зауваг і поправок»: «Треба було б застановитися над виданням нот до українського перекладу, над Уставом і дяківською школою. Гадаю, що Ви були б покликані в тому напрямі» (Антонович, 2006: 192). Про гостро назрілу потребу вирішувати питання церковно-музичної освіти свідчить лист українського диригента Івана Задорожного, який у 1934–1939 роках навчався в Богословській академії, до Патріарха Йосифа Сліпого від 1971 року, копія якого збереглася в архіві М. Антоновича. Задорожний детально описує уклад співочих традицій академії і наголошує на потребі оновлення навчального репертуару і створення нових підручників для вивчення українського церковного співу (Граб, 2019: 357).

У 1966 році Й. Сліпий у листі пропонує М. Антоновичу викладати в Українському католицькому університеті в Римі, і, як згадує Антонович, найчастіше мав змогу зустрічатися з Блаженнішим під час літніх курсів УКУ у 1973, 1975, 1978 і 1979 роках, коли читав лекції з церковної музики.

Протягом 1967–1970-х, 1973 і 1976-го років архієпископ Й. Сліпий здійснював візитації до багатьох країн Європи, Австралії, Північної та Південної Америки з метою об'єднання українців діаспори, пожвавлення їхнього церковного життя, освячував новозбудовані храми української еміграційної спільноти. Його приїзд завжди викликав хвилю духовного піднесення і супроводжувався різними мистецькими заходами, які описує Г. Карась у своїй публікації – у Великій Британії, Німеччині, Канаді, США, Австрії, Франції, Голландії збиралися кращі українські мистецькі сили для вшанування свого Архієпископа (Карась, 2014: 99).

А перша зустріч на Заході М. Антоновича і Й. Сліпого відбулася 1969 року в німецькому Ганновері, де Архієпископ відправляв Службу Божу за участю *Візантійського хору* під управою М. Антоновича. Під час його відвідин Німеччини хор співав 20 і 21 вересня 1969 року Службу Божу в Ганновері й Гільдесгаймі та дав на честь поважного гостя окремий концерт. Ще одна зустріч

із Й. Сліпим відбудеться в листопаді 1976 року, коли він відвідає Голландію: велична Служба Божа за участі Глави Греко-Католицької Церкви в кафедральному соборі Утрехта зібрала українських вірних з Голландії, Бельгії та Франції. Після Служби у проповіді Йосиф Сліпий привітав *Візантійський хор* з 25-літнім ювілеєм, відзначивши його особливі успіхи, а потім відбулася урочиста вечерея в присутності української громади й *Візантійського хору*. Квіти Архієпископові Й. Сліпому у знак вдячності подарувала 13-літня донька диригента Мирослава Антонович. «Це була одиноким людина на світі, – писав у своїх спогадах Антонович, – до якої я почував не тільки подив, але безмежну пошану та емоційний зв'язок, що його звичайно означають профанованим сьогодні словом “любов”» (Антонович, 2006: 200).



Візантійський хор під керуванням М. Антоновича співає Службу Богу в соборі св. Петра. Рим, 15 жовтня 1959 року

На запрошення Блаженнішого *Візантійський хор* Антоновича співав на посвяченні церкви св. Софії, головної української святині в Римі. Саме Архієпископ Йосиф Сліпий запросив М. Антоновича викладати церковну музику в заснованому ним 1963 року Українському католицькому університеті імені св. Климентія Папи (УКУ) в Римі, де планував організувати Інститут церковного співу та музики (Гринів, 1994: 136). Вони особисто зустрічалися впродовж 70-х років, а також Блаженніший всіляко сприяв виступам хору на церковних урочистостях в Римі. Лише *Візантійський хор* під проводом М. Антоновича здійснив у 1977–1980 роках ряд концертів на честь кардинала Й. Сліпого. Відхід у вічність Блаженнішого Антонович сприйняв важко: «Дивно, як потрясла мене вістка, що вчора помер наш Патріарх, великий муж Йосиф Сліпий. Прямо годі опанувати емоції, відтиснути сльози, що насуваються до очей. На душу натискає почуття втрати чогось великого, рідного, дорогого, хоч і далекого не тільки в просторі, але й у своїй величчю, але все-таки близького.

Це один з трагічних обривів нашої трагічної історії; з його смертю стала ще біднішою наша нація» (Антонович, 2006: 200).

Треба зауважити, що підтримувати контакти з Й. Сліпим означало бути під пильною увагою радянських спецслужб. Для українців, які емігрували під час війни як політичні біженці, в тому й Антоновичу присутність «невсипущого» ока була відомою, для Антоновича тривога не була безпідставною.

Оскільки радянські спецслужби вважали ліквідацію УГКЦ одним із своїх головних оперативнотслужбових досягнень повоєнного періоду, увага до цієї інформації була особливою. УГКЦ вважали потенційною агентурою Ватикану і головним осередком українських націоналістів, а особу Йосифа Сліпого в засланні за кількома справами «розробляло» до двох десятків агентів (Граб, 2022: 24). Зі всіма духовними особами, згаданими у донесеннях, а також з митрополитом Андреем Шептицьким, М. Антонович листувався в еміграції, бо був близько з ними знайомий ще з часів навчання у Малій семінарії Львівської богословської академії, ректором якої був Йосиф Сліпий.

Сьогодні відомо, як радянські спецслужби активно працювали проти закордонних центрів УГКЦ вже після смерті Глави УГКЦ, про що свідчить, зокрема, операція «Конклав» по дискредитації Йосифа Сліпого через фабрикування документів «таємного архіву» його почерком: доповідна записка про хід цієї операції була направлена особисто першому секретареві ЦК КПУ В. Щербицькому 9 лютого 1988 (!) року (Граб, 2022: 24). Тому безсумнівно, що всі особисті контакти Й. Сліпого, в тому й з М. Антоновичем, пильно відстежувалися, ця інформація на сьогодні схована у московських архівах радянських спецслужб.

2002 року в супроводі сина Романа Мирослав Антонович відвідав Львів з нагоди інавгурації Українського католицького університету. У виступі Антонович розповідав про свою викладацьку працю в УКУ в Римі, про знайомство і спілкування з Архієпископом Йосифом Сліпим та подарував 28 його листів о. ректору УКУ Борису Гудзяку. Наукові плани Інституту Літургійних наук (тепер Інститут церковної музики – У. Г.) під керуванням проф. Юрія Ясіновського впевнили його у правильності рішення передати свій цінний архів в головний осередок львівської медієвістики. На сьогодні архів М. Антоновича зберігається і опрацьовується в Лабораторії медієвістичних досліджень Львівського національного університету ім. І. Франка і нещодавно під керуванням проф. Н. Сиротинської вийшов друком рукопис книги М. Антоновича *Партесний спів та музичне мистецтво в українській культурі XVI–XVIII століть*.

Висновки. Формування індивідуальної ідентичності (Его-ідентичності) є засадничим для становлення особистості на початку життєвого шляху. Для Мирослава Антоновича важливим періодом становлення його духовних цінностей і морально-етичних засад було перебування в середовищі українського священництва: спочатку у родинному колі, пізніше у стінах Малої семінарії при Богословській Академії. Особистість Й. Сліпого, який займав посаду ректора Богословської академії, мала винятковий вплив на вихованців, в

тому й М. Антоновича, своїми моральними чеснотами, широтою інтелектуальних зацікавлень і духовною силою. Вже будучи в еміграції відомим диригентом *Візантійського хору*, який з великим успіхом концертував у Європі та Америці, Антонович високо цінував спілкування з Архiepіскопом Й. Сліпим, у якому завжди були присутні взаємна глибока повага та довір'я, вони спонукали М. Антоновича до мистецьких поступів і активної участі у всіх мистецьких заходах, пов'язаних з постаттю Й. Сліпого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович М. Три епізоди із зустрічей з Блаженнішим Патріархом Йосифом. *Каллофонтія*: Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії. Львів, 2006. Ч. 3. С. 189–201.
2. Гірна Н. Культурно-освітня діяльність Йосифа Сліпого. *Гілея*. 2019. № 144(1). С. 24–27.
3. Граб У. *Візантійський хор* Антоновича в українських політичних акціях: значення і ризики. *Наукові збірники ЛНМА ім. М. Лисенка*. Вип. 48. Львів, 2022. С. 21–27.
4. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть: монографія. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2019. 456 с.
5. Гринів О. Йосиф Сліпий як історик, філософ і педагог. Львів, 1994. 159 с.
6. Дутчак В. Діяльність кардинала Й. Сліпого в українському зарубіжжі (на матеріалах мистецького архіву Володимира Луцьва). *Кардинал Йосип Сліпий і сучасність*. Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 142–149.
7. Карась Г. Йосип Сліпий і проблеми розвитку церковної музики в Галичині в XX ст. *Кардинал Йосип Сліпий і сучасність*. Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 166–171.
8. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
9. Карась Г. Патріарх Йосип Сліпий в контексті музичної культури української діаспори. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXII. С. 98–104.
10. Протоколи і декрети церковних соборів про богослужбовий спів. *Каллофонтія*: науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії. Ч. 1. Львів 2002. С. 207–224.
11. Сліпий Й. Спомини / За ред. о. Івана Дацька та Марії Горячої. Львів; Рим: Видавництво УКУ, 2014. 607 с.

REFERENCES

1. Antonovych, M. (2006). Try epizody iz zustrichei z Blazhennishym Patriarkhom Yosyfom [Three episodes from meetings with His Beatitute Patriarch Yosyf]. *Kallofonia*: Naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii. Lviv. Ch. 3. S. 189–201. [in Ukrainian].
2. Hirna, N. (2019). Kulturno-osvitnia diialnist Yosyfa Slipoho [Cultural and educational activities of Yosyf Slipy]. *Hileia*. № 144(1). S. 24–27. [in Ukrainian].
3. Hrab, U. (2022). *Vizantiiskyi khor* Antonovycha v ukrainskykh politychnykh aktsiakh: znachennia i ryzyky [Antonovich's Byzantine Choir in Ukrainian Political Actions: Meaning and Risks]. *Naukovi zbirkky LNMA im. M. Lysenka*. Vyp. 48. Lviv. S. 21–27. [in Ukrainian].
4. Hrab, U. (2019). Myroslav Antonovych: intelektualna biohrafia. Emihratsiine muzykoznavstvo v ukrainskomu kulturotvorenni povoiennykh desiatiit [Myroslav Antonovych: intellectual biography. Emigration musicology in Ukrainian cultural creation of the post-war decades]: monohrafia. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainiskoho katolytskoho universytetu. 456 s. [in Ukrainian].
5. Hryniv, O. (1994). Yosyf Slipyi yak istoryk, filosof i pedahoh [Yosyf Slipyj as a historian, philosopher and educator]. Lviv. 159 s. [in Ukrainian].
6. Dutchak, V. (2002). Diialnist kardynala Y. Slipoho v ukrainskomu zarubizhzhii (na materialakh mystetskoho arkhivu Volodymyra Lutsiva) [The activities of Cardinal J. Slipy in the Ukrainian diaspora (based on materials from the art archive of Volodymyr Luciv)]. *Kardynal Yosyp Slipyi i suchasnist*. Ivano-Frankivsk: Plai. S. 142–149. [in Ukrainian].
7. Karas, H. (2002). Yosyp Slipyi i problemy rozvytku tserkovnoi muzyky v Halychyni v XX st. [Yosyf Slipy and the Problems of the Development of Church Music in Galicia in the 20th Century]. *Kardynal Yosyp Slipyi i suchasnist*. Ivano-Frankivsk: Plai. S. 166–171. [in Ukrainian].
8. Karas, H. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the global space-time of the 20th century]: monohrafia. Ivano-Frankivsk: Tipovit. 1164 s. [in Ukrainian].
9. Karas, H. (2014). Patriarkh Yosyp Slipyi v konteksti muzychnoi kultury ukrainskoi diaspory [Patriarch Yosyf Slipy in the context of the musical culture of the Ukrainian diaspora]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*: zb. nauk. prats. Kyiv: Milenium. Vyp. XXXII. S. 98–104. [in Ukrainian].
10. Protokoly i dekreti tserkovnykh soboriv pro bohosluzhbovyi spiv (2002) [Protocols and decrees of church councils on liturgical singing]. *Kallofonia*: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii. Ch. 1. Lviv. S. 207–224. [in Ukrainian].
11. Slipyi, Y. (2014). Spomyny [Memories] / Za red. o. Ivana Datska ta Marii Horiachoi. Lviv; Rym: Vydavnytstvo UKU. 607 s. [in Ukrainian].

UDC 75.071(477)+75.03(430.1)+159.964.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-28>

Svitlana GRYGORYEVA,

orcid.org/0000-0003-3405-9521

*Candidate of Psychological Sciences in the field of Medical Psychology,
Associate Professor at the Department of Psychology and Social Work
Odessa Polytechnic National University,
Psychotherapist
Ukrainian Association of Psychotherapists (UAP),
Deputy Head
Odesa Section of Psychoanalysis (UAP),
Specialist
European Confederation of Psychoanalytic Psychotherapy (ECP),
Psychotherapist for children and adolescents,
Therapist of the European Association of EMDR
(Odesa, Ukraine) svetart501@gmail.com*

THE MUNICH ALBUM OF SOLOMON KISHYNEVSKY (1883–1884) IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN TRADITION AND THE ODESA SCHOOL: A PSYCHOANALYTIC INTERPRETATION OF ARTISTIC EXPERIENCE

The article explores a recently revealed album of drawings by Solomon Kishynevsky, produced during his studies at the Munich Academy of Fine Arts in 1883–1884. Preserved for decades in the private archive of the author and compiler, this album is presented for the first time as a coherent historical and artistic source. It serves as both documentary evidence of the academic practices of the Munich school and a reflection of the visual methodology of that period. In addition to the drawings created in Munich, the album also includes a selection of works produced by the artist during several months of study in Rome, offering further insight into his academic training and exposure to classical traditions.

Particular attention is given to the influence of the Munich academic tradition on the development of the methodological and aesthetic foundations of the Odesa School of Art, especially the Grekov Odesa Art School, which marks its 160th anniversary in 2025.

The article reconstructs the pedagogical context of the Academy and interprets Kishynevsky's drawings alongside his personal recollections to trace the transmission of academic realism into Southern Ukrainian artistic language. A psychoanalytic perspective is introduced, examining how repressed experiences, internal conflicts with parental figures, and childhood trauma surface in his visual practice. Drawing on Freudian concepts such as the unconscious, transference, and sublimation, the study reconstructs a psychological portrait of the artist and explores how emotional memory is encoded in academic drawing.

The album is interpreted as a visual diary of intellectual formation, where personal experience is translated into the formal language of academic composition. This transformation laid the groundwork for subsequent generations of Odesa artists. By combining historical and psychoanalytic approaches, the article contributes to understanding the artist not only as a bearer of cultural transfer but as a figure whose inner conflicts shaped his creative legacy within academic traditions.

Key words: *Solomon Kishynevsky, Munich Academy of Fine Arts (late 19th – early 20th century), art education, Hrekov Art School, psychoanalytic interpretation, academicism, stylistic continuity.*

Світлана ГРИГОР'ЄВА,

orcid.org/0000-0003-3405-9521

кандидат психологічних наук у галузі медичної психології,

доцент кафедри психології та соціальної роботи

Державного університету «Одеська політехніка»,

психотерапевт

Української асоціації психотерапевтів (УАП),

заступник керівника

Одеської секції психоаналізу (УАП),

спеціаліст

Європейської конфедерації психоаналітичної психотерапії (ЕСРР),

психотерапевт для дітей та підлітків,

терапевт Європейської асоціації EMDR

(Одеса, Україна) svetart501@gmail.com

МЮНХЕНСЬКИЙ АЛЬБОМ СОЛОМОНА КИШИНЕВСЬКОГО (1883–1884) В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ І ОДЕСЬКОЇ ШКОЛИ. ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ДОСВІДУ

У статті здійснено міждисциплінарний аналіз нещодавно оприлюдненого альбому рисунків Соломона Кишиневського, виконаних під час його навчання в Мюнхенській академії мистецтв у 1883–1884 роках. Цей альбом, який десятиліттями зберігався в родинному архіві упорядниці та автора публікації, вперше введено в науковий обіг як цілісне історико-художнє джерело. Збірка рисунків відображає академічну практику та методику навчання Мюнхенської школи, в якій поєднувалися строгість рисунка, композиційна дисципліна та індивідуальне опрацювання форми. Водночас у цьому альбомі представлено й низку рисунків, виконаних під час перебування митця в Римі, де він продовжив навчання протягом кількох місяців. Римські аркуші вирізняються спробами стилістичного відходу від суто академічних схем, архітектурних мотивів і натурних замальовок, що свідчить про розширення художнього кругозору Кишиневського в межах європейського мистецького контексту.

Окрема увага приділяється впливу мюнхенської академічної традиції на формування методологічної основи та естетичних принципів Одеського художнього училища імені М. Б. Грекова, яке 2025 року відзначає своє 160-річчя. Простежується трансляція візуального та педагогічного досвіду через покоління українських митців, які пройшли мюнхенську школу, до локального мистецького середовища Півдня України. За допомогою реконструкції навчального контексту, візуального аналізу рисунків і зіставлення з автобіографічними матеріалами запропоновано інтерпретацію творчого становлення Кишиневського. Висвітлюються приховані психологічні мотиви, зокрема витіснені емоції, внутрішній конфлікт із батьківськими фігурами, травматичні враження дитинства, що проявляються через художню мову. На основі фрейдівських понять несвідомого, перенесення та сублімації автор статті вибудовує психологічний портрет митця, в якому мистецтво стає засобом внутрішньої інтеграції та самовираження. Альбом трактується не лише як учбовий матеріал, а як візуальний щоденник формування авторського мислення, де індивідуальний досвід художника трансформується в академічну пластичну мову, яка згодом визначила орієнтири для цілої генерації одеських митців та педагогів.

Ключові слова: Соломон Кишиневський, Мюнхенська академія мистецтв другої половини XIX – початку XX, академічний рисунок, Греківське училище, психоаналітична інтерпретація, академізм, стильова спадкоємність.

Introduction. The history of the Odesa School of Painting in the second half of the 19th and early 20th centuries is inextricably linked to the European academic tradition, particularly to the methodological legacy of the Munich Academy of Fine Arts (Yurchenko, 2020). Through the personal trajectories of emigrant artists and students from southern Ukraine who received their education in Bavaria, a distinctive school of realism gradually took shape in Odesa – one characterized by a chamber-like tone, a strong foundation in academic drawing, chiaroscuro modeling, and emotionally and psychologically nuanced imagery. «The first director and teaching methodologist of the school was F. Mallmann, a graduate of the Munich Academy of Arts,» notes L. Yu. Lyman-

ska. She emphasizes: «Graduates of the school who studied at the Munich Academy introduced into the teaching methodology strict academic disciplines: drawing, anatomy, composition...» (Lyman-ska, 2012). This clearly indicates that the institution was founded upon German academic principles, which set the methodological tone for the Odesa art school from its inception.

The figure of Solomon Yakovych Kishynevsky (1862/63–1941/42) is a unique embodiment of these influences. A student of the Munich Academy (1883–1884), he studied under von Piloty, Herterich, and Löffitz, and later became a prolific illustrator and author of numerous graphic series. His Munich drawing album, published for the first time in 2025 (Gry-

horiiieva, 2025), represents an exceptional historical and artistic document that captures not only the pedagogical model of the Academy but also the internal vision of the artist. Through close artistic analysis and the application of psychoanalytic tools – especially the Freudian framework of image, trauma, and the unconscious – the artist's biography can be read as a visual diary of inner conflict, a symbolic rupture with paternal authority, and the search for affirmation through artistic creation. This article combines a historical-cultural and psychoanalytic approach to provide a multifaceted interpretation of Kishynevsky as a cultural intermediary between academic Germany and Odesa.

Problem Statement. The study of the Munich academic tradition within Ukrainian art history remains a significant area of inquiry, particularly in relation to the formation of the art schools in southern Ukraine, including the Odesa Art School. While it is widely known that many Ukrainian artists studied at the Munich Academy of Fine Arts in the late 19th century, there has yet to be a comprehensive analysis of an individual artist's experience within this educational system that takes into account his personal, biographical, and psychic structures. The uniqueness of this primary source lies in its dual nature: it not only documents the educational process in Munich during the 1880s but also serves as a representation of the artist's inner world through visual sublimation.

Aim of the Article. The aim of this article is to conduct an integrated study of the Munich period in the artistic development of Solomon Kishynevsky, based on the analysis of his 1883–1884 drawing album. The research seeks to uncover the connection between the academic tradition of the Munich school and the formation of the methodological foundation of the Odesa Art School. It further offers a psychoanalytic interpretation of the autobiographical motifs and unconscious imagery in the artist's visual practice. By reconstructing both the educational and psychological environments, the author aims to conceptualize Kishynevsky's artistic experience as a source for shaping the local tradition of Southern Ukrainian academic realism.

Review of the Literature and Recent Studies. In the 1880s and 1890s, the Munich Academy of Fine Arts was not only the capital of the Bavarian art but also a central hub of academic education in Europe. Among its prominent professors were Carl Theodor von Piloty, Ludwig von Löfftz, Gabriel von Max, and Ferdinand Brütt (Eastlake, 2002). The influence of European academic traditions on Ukrainian art has been explored in the works of L. Lymanska, I. Omelchenko, L. Bodnar,

O. Shylo, and S. Savchuk, as well as in several monographs and articles devoted to the pedagogical system of the Munich Academy and its instructors. However, in these studies, the academic model is primarily considered as a formal educational structure, without attention to the psychological and emotional dimensions of the artist's experience.

Psychoanalytic approaches to interpreting artistic images and biographies have gained relevance in contemporary interdisciplinary art studies (notably in the works of S. Freud and R. Arnheim), yet they have rarely been applied to the Ukrainian visual material. In this context, the study of Kishynevsky's Munich album as a visual self-portrait acquires special significance.

Graduates of the Odesa school who had studied in Munich introduced a rigorous academic discipline – drawing, anatomy, composition – that aligned with the core principles of the European art pedagogy (Omelchenko, 2021). This confirms that the institution was structurally rooted in German academic culture, which continues to shape the methodological direction of the Odesa school. Academic drawing, particularly in the Munich tradition, is understood as a foundation of the artistic thinking and an analytical approach to space and form (Bodnar, 2020).

This attitude fostered what might be called the «ethos of the academic gaze,» where technical precision was combined with philosophical reflection on reality (Ostertag, 1990). Key features of Munich realism – intimacy, pastel tonalities, psychological depth, and compositional restraint – were adopted and adapted in Odesa. As a graduate of the Academy, Solomon Kishynevsky deeply absorbed this methodology. His Munich album serves as a kind of study diary, containing genre scenes, life drawings, portraits, and observations of urban life. All of this points to a profound immersion in academic practice, where «hand and gaze» are engaged in continuous ethical discipline.

Kishynevsky, like his contemporaries – including Pasternak – kept daily sketchbooks not for exhibition but as a disciplined practice through which visual observation and manual skill were trained. The drawings reflect his deep integration into the rigorous academic practice of the Munich school, where drawing was not mere reproduction, but a living process of perception. The album includes genre sketches, live models, urban types, and everyday compositions, testifying to the ethical tension between the «hand and the gaze.»

His academic experience unfolded during the golden era of the Academy's prestige, alongside renowned Odesa-born students such as Wassily Kan-

dinsky, Franz Roubaud, and Mykola Kuznetsov. At that time, the teaching staff included some of Europe's most respected masters of academic realism: Herterich, Löfftz, Piloty, von Max. These professors emphasized not only the object but also the «state» of the image, the emotional atmosphere and expressive resonance.

A distinctive aspect of the Academy's informal culture was the so-called *Komponierverein* («composition Mondays»), gatherings in Munich beer halls where students – under the guidance of teachers like Löfftz or Lizen-Mayer, performed spontaneous compositional tasks. These sessions became spaces of critique, debate, and the cultivation of individual vision. Several drawings from Kishynevsky's album document such informal settings: pub interiors, tables with mugs, groups engaged in conversation or song. These scenes visually reconstruct the intellectual atmosphere in which the artist's worldview was formed (Figs. 1–5).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

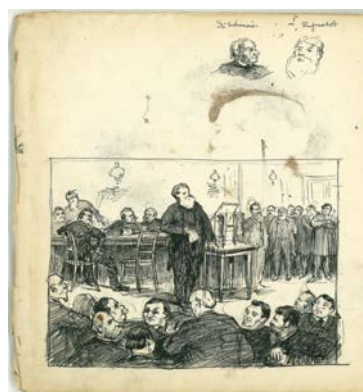


Fig. 4



Fig. 5

His memoir «My Recollections» (Kishynevsky, 2019) confirms this emotional tone. Recollections of humorous yet strict professors such as Bauer, who exclaimed, «Das ist nicht karasho! Das ist ein

Schweinerei!» (in a pseudo-Russian accent), coexist with stories of real conflict. In one vivid episode, Kishynevsky describes a street fight with fellow students provoked by a single word «Schmutzig», which resulted in their arrest and a fine of two marks each. This anecdote finds visual expression in a sketch from the album showing a street confrontation, possibly the same event.

These drawings reveal that Kishynevsky absorbed not only technical mastery, but also the personal independence of judgment, a trait that would become central to his later illustrative work in Odesa. The album is filled with everyday studies, drawn both from life and imagination: courtrooms, city crowds, men in Bavarian uniforms, figures in 18th-century costume, and scenes of urban spectacle. The atmosphere of cafés such as Stefanie, Neumayr, or Heck, centers of artistic discourse for artists like Franz von Stuck, Paul Klee, and Kandinsky – reappears in Kishynevsky's graphic storytelling (Fig. 2).

According to psychoanalyst Viktor Savchuk (Savchuk, 2021), academic training does not negate individuality but provides a structure for its expression. Kishynevsky's work illustrates this dynamic. His studies of Repin, Makovsky, Shishkin, and Kramskoi are not mechanical copies but springboards for his own authorial language. This reflects what I. Nikolaienko calls the “binary nature” of the image – between the personal and the collective, the historical and the contemporary (Nikolaienko, 2020).

Kishynevsky's graphic technique demonstrates not only an ability to depict texture and movement, but also to register psychological situations: the tension of a hand, the turn of a head, the angle of the shoulders – all signs of inner drama. In this, he exemplifies what the Munich Academy truly taught: the visual articulation of emotion. Hence, his scenes are never “merely genre-based” but always micro-narratives of affect. His memoirs preserve a central childhood event: the traumatic loss of his father's presence through the arrival of a stepfather. This psychic wound – the struggle between hatred and longing – haunts the entirety of his artistic production. Even if Kishynevsky was not directly familiar with Freud's theories, formulated contemporaneously in nearby Vienna, his work emerges from the same cultural matrix where repression, internal conflict, and silence were dominant themes.

Following Freud's model (Freud, 1910), trauma that is not symbolized returns as repetition – in dreams, imagination, or art. Sublimation is the process by which these internal conflicts are transformed into socially meaningful images. Kishynevsky's drawings of isolated male figures, often caught in moments of

introspection, melancholia, or psychological distance, reflect such sublimated tension. These men – posed in corners of taverns, at the margins of crowds, or facing away – suggest a visual grammar of loss. His portrayals of teachers in *My Recollections* offer psychodynamic insight: Iorini, the nurturing father figure, whose purse was always open to students, contrasts sharply with Morandi, the stern authority who “was respected more than loved.” These archetypes become projections of the artist's inner ambivalence toward power, belonging, and paternal substitutes.

Conclusions. The publication of Solomon Kishynevsky's Munich drawing album (1883–1884) (Gryhoriieva, 2025) offers a unique opportunity not only to reconstruct the educational model of the Munich Academy but also to understand how this model was assimilated into the artistic environment of Odesa. Through the lens of academic discipline, psychological gesture, and a highly refined drawing culture, a specific type of artistic thinking emerges – contemplative, ethical, and focused on inner drama.

Kishynevsky appears not merely as a talented student but as a transmitter of cultural codes who carried the ideals of chamber realism, precision of observation, and artistic discipline from Bavaria to Odesa. His album is not only a historical document of academic training but also a visual diary of the formation of the self. In this diary, trauma becomes an image, and drawing becomes a language of transformation. The psychoanalytic perspective allowed for a deeper understanding of the nature of imagery in Kishynevsky's drawings: not simply the registration of the external, but the projection and sublimation of emotional experience. In the portrayal of instructors, one reads an unconscious conflict with the paternal figure; in the choice of subjects, a striving to restore a lost connection with the self.

The pedagogical approach of the Munich school, transplanted into the Ukrainian context, was grounded in principles of precision, consistency, and personal responsibility. This is supported by the research of Yurchenko and Melnychuk, who emphasize the role of European guidelines in shaping Ukrainian artistic education (Yurchenko, 2020; Melnychuk, 2021). Within this framework, Kishynevsky's legacy can be interpreted as a cultural code and an archive of memory.

Thus, Kishynevsky's experience bears witness to the presence of European academic art in late 19th-century Ukraine. His album stands not only as evidence of that tradition but also as a testament to how drawing can be reinterpreted at the intersection of aesthetics, biography, and the unconscious.

BIBLIOGRAPHY

1. Arnheim R. Art and visual perception: a psychology of the creative eye. Berkeley : University of California Press, 1974. 508 p.
2. Боднар Л. Академічний рисунок у традиції Мюнхенської школи. *Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв*. 2020. № 1. С. 68–73.
3. Eastlake C. Munich as an artistic centre: 1850–1900. München : Prestel, 2002. 256 p.
4. Freud S. Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. Leipzig : Deuticke, 1910. 89 p.
5. Григор'єва С. В. Solomon kishynevsky: between odesa and munich. the album of a young artist (1881–1884). the path of study and formation. Одеса : М. О. Бондаренко, 2025. 120 p.
6. Кишиневський С. Я. Мої спогади / ред. О. М. Барковська. Одеса : Астропрінт, 2019. 256 с.
7. Лиманська Л. Ю. Історична пам'ять: одеська школа живопису. *Культура і мистецтво*. 2012. № 3. С. 45–52.
8. Мельничук Л. Мистецька освіта в Україні: європейські орієнтири. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 4. С. 102–109.
9. Ніколаєнко І. Мистецтво і особистість: бінарність інтерпретації. *Сучасне мистецтво*. 2020. № 16. С. 12–19.
10. Омельченко І. С. Європейські впливи в художній освіті України кінця XIX – початку XX ст. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. № 39. С. 102–108.
11. Ostertag B. The munich school: a study of academic realism and its european influence. Munich : Prestel Verlag, 1990. 320 p.
12. Pasternak L. The memoirs of leonid pasternak. London : Quartet Books, 1982. 256 p.
13. Савчук В. Академічна традиція та формування індивідуального стилю художника. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 1. С. 33–40.
14. Юрченко В. Педагогіка мистецтва: традиції мюнхенської школи в Україні. *Культура і сучасність*. 2020. № 1. С. 59–65.

REFERENCES

1. Arnheim R. (1974) Art and visual perception: a psychology of the creative eye. Berkeley : University of California Press, 508 p.
2. Bodnar L. (2020) Academic drawing in the tradition of the Munich School. *Bulletin of the Kharkiv Academy of Design and Arts*. No. 1. pp. 68–73.
3. Eastlake C. (2002) Munich as an artistic centre: 1850–1900. München : Prestel, 256 p.
4. Freud S. (1910) Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. Leipzig : Deuticke, 89 p.
5. Grygorieva S. V. (2025) Solomon Kishynevsky: between Odesa and Munich. The album of a young artist (1881–1884). The path of study and formation. Odesa : M. O. Bondarenko, 120 p.
6. Kishynevsky S. Ya. (2019) My memoirs / ed. O. M. Barkovska. Odesa : Astroprint, 256 p.
7. Lymanska L. Yu. (2012) Historical memory: Odesa school of painting. *Culture and Art*. No. 3. pp. 45–52.
8. Melnychuk L. (2021) Art education in Ukraine: European guidelines. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. No. 4. pp. 102–109.
9. Nikolaenko I. (2020) Art and personality: binary interpretation. *Contemporary Art*. No. 16. pp. 12–19.
10. Omelchenko I. Ye. (2021) European influences in the artistic education of Ukraine in the late 19th – early 20th centuries. *Art Studies Notes*. No. 39. pp. 102–108.
11. Ostertag B. (1990) The Munich School: a study of academic realism and its European influence. Munich : Prestel Verlag, 320 p.
12. Pasternak L. (1982) The memoirs of Leonid Pasternak. London : Quartet Books, 256 p.
13. Savchuk V. (2021) Academic tradition and the formation of an artist's individual style. *Fine Arts*. No. 1. pp. 33–40.
14. Yurchenko V. (2020) Pedagogy of art: traditions of the Munich School in Ukraine. *Culture and Modernity*. No. 1. pp. 59–65.

УДК 378.147:792.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-29>**Андрій ДЕМЕШЧУК,**

orcid.org/0009-0006-4043-3769

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін
 Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю
 імені Серґа Лифаря»
 (Київ, Україна) daslta@ukr.net

СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ МОТИВАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ПІД ЧАС ВИРОБНИЧОЇ ПРАКТИКИ З ХОРЕОГРАФІЇ

У статті було визначено та розглянуто ефективні стратегії мотивації здобувачів освіти під час проходження виробничої практики з хореографії. Обґрунтовано значення практичної діяльності у формуванні професійної зацікавленості майбутніх педагогів-хореографів, зокрема у результаті взаємодії з дитячими хореографічними колективами, реалізацію творчих завдань, відчуття професійної значущості та успішності. Визначено основні завдання виробничої практики хореографів, основними з яких є формування навичок аналізу навчально-виховної і репертуарної документації, розвиток практичних вмінь в організації навчально-виховного процесу в хореографічних колективах, заохочення до педагогічної роботи в дитячих хореографічних колективах. Виокремлено педагогічні умови, що сприяють активізації мотивації до професійної діяльності: активізація мотивації до самостійної роботи, заохочення до самоосвіти та розвиток волевої сфери здобувачів освіти. Зазначено, що значну роль у мотиваційному процесі відіграє підтримка з боку керівників практики та наставників, які коригують професійні дії та створюють умови для творчої самореалізації кожного практиканта. До ефективних стратегій мотивації віднесено наставництво, організацію рефлексивного супроводу, стимулювання творчої ініціативи, використання цифрових технологій, а також можливість подальшої співпраці з базою практики. Окремо розглянуто професійне портфоліо, як одну з перспективних технологій у сучасному освітньому середовищі, що сприяє формуванню внутрішньої мотивації здобувачів освіти. Зазначено, що у контексті виробничої практики з хореографії, портфоліо може включати відеозаписи репетицій і виступів, фотозвіти, авторські розробки хореографічних композицій, щоденники рефлексій та рецензії наставників. Поєднання цих підходів сприятиме формуванню внутрішньої мотивації у здобувачів освіти, розвитку професійної зацікавленості, творчої активності та відповідального ставлення до майбутньої професії. Запропоновані стратегії можуть стати основою для вдосконалення організації виробничої практики здобувачів спеціальності 024 «Хореографія» та підвищення її ефективності в контексті сучасних вимог до мистецької освіти.

Ключові слова: мотивація, педагогічна стратегія, здобувач вищої освіти, хореографія, практика.

Andrii DEMESHCHUK,

orcid.org/0009-0006-4043-3769

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines
 College of choreography art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"
 (Kyiv, Ukraine) daslta@ukr.net

MODERN STRATEGIES FOR MOTIVATING STUDENTS DURING CHOREOGRAPHY PRACTICE

The article identifies and considers effective strategies for motivating students during their internship in choreography. The importance of practical activity in forming the professional interest of future choreographer teachers is substantiated, in particular through interaction with children's choreographic groups, implementation of creative tasks, and a sense of professional significance and success. The main tasks of choreographers' internship are identified, the main of which are the formation of skills in analyzing educational and repertoire documentation, the development of practical skills in organizing the educational and educational process in choreographic groups, and the promotion of interest in pedagogical work in children's choreographic groups. The pedagogical conditions that contribute to the activation of motivation for professional activity are highlighted – activation of motivation for independent work, encouragement for self-education, and the development of the volitional sphere of students. It is noted that a significant role in the motivational process is played by support from practice managers and mentors, who not only correct professional actions, but also create conditions for the creative self-realization of each practitioner. Effective motivation strategies include mentoring, organizing reflective support, stimulating creative initiative, using digital technologies, as well as the possibility of further cooperation with the practice base. The professional portfolio is separately considered as one of the promising technologies in the modern educational environment, which contributes to the formation of internal motivation of education seekers. It is noted that in the context of production practice in choreography, the portfolio may include

video recordings of rehearsals and performances, photo reports, author's developments of choreographic compositions, reflection diaries, and mentor reviews. The combination of these approaches will contribute to the formation of internal motivation in education seekers, the development of professional interest, creative activity, and a responsible attitude to the future profession. The proposed strategies can become the basis for improving the organization of production practice for applicants for specialty 024 «Choreography» and increasing its effectiveness in the context of modern requirements for art education.

Key words: *motivation, pedagogical strategy, higher education student, choreography, practice.*

Постановка проблеми. Підготовка фахівців хореографів нового покоління передбачає ґрунтовне засвоєння теоретичних знань, а також формування широкого спектру практичних навичок, що є ключовими для професійної діяльності. Освітній процес має інтегративний характер і базується на поєднанні різних форм хореографічної активності, яке забезпечується ефективною взаємодією інформаційного та творчого компонентів навчання. Структура хореографічної підготовки в системі освіти охоплює широкий спектр форм навчально-пізнавальної діяльності майбутніх фахівців. Найпоширенішими серед них є лекційні та практичні заняття, самостійна та індивідуальна навчальна діяльність, консультації, а також різноманітні види практики, зокрема і виробнича. Саме під час проходження виробничої практики майбутній хореограф стикається з викликами реального освітнього процесу, що потребує не лише професійних знань, але і високого рівня внутрішньої мотивації, готовності до педагогічної взаємодії, рефлексії та самовдосконалення. У цьому контексті актуалізується потреба у розробці та впровадженні сучасних мотиваційних стратегій, здатних забезпечити цілеспрямовану підтримку здобувачів освіти під час практики, стимулювати їх професійну активність, відповідальність і зацікавленість у подальшому розвитку.

Аналіз досліджень. Особливості підготовки майбутніх хореографів протягом останніх років розглядалися в працях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Наприклад, Т. Благова (2024) зауважила, що широкий спектр напрямів професійної діяльності хореографів обумовлює потребу у підготовці висококваліфікованих фахівців освітніх ступенів бакалавра та магістра в межах гуманітарної вищої освіти. Враховуючи багатоаспектність стратегічних завдань, закладених в освітній програмі, хореографічна освіта орієнтована на досягнення загальних цілей, серед яких професійна спрямованість здобувачів, здатність трансформувати набуті комплексні знання та практичні навички відповідно до специфіки діяльності педагога, виконавця, хореографа-постановника, менеджера і керівника творчого проекту. У статті Т. Зузяк, Т. Грінченко та О. Мацюк (2023) висвітлено вимоги підготовки майбутніх педагогів-хореографів до мистецько-педагогічної діяльності.

Практична підготовка здобувачів освіти спеціальності 024 «Хореографія» є обов'язковим компонентом, який має на меті набуття професійних компетентностей, а саме власних педагогічних і хореографічних навичок для подальшої професійної діяльності в закладах культури і освіти (Волчукова, Єфімова, Тіщенко, 2025). У свою чергу, зарубіжні науковці Х. Доу, Н. Лі та Л. Цзя зазначили, що надзвичайно важливими для професійної творчості хореографа є креативне та інноваційне мислення, адже саме ці когнітивні процеси лежать в основі створення оригінальних танцювальних постановок, розробки нових педагогічних стратегій та адаптації до сучасних мистецьких викликів. Цілеспрямоване формування таких якостей потребує як аудиторної роботи, так і системної діяльності в позааудиторному середовищі, що створює сприятливі умови для розкриття творчого потенціалу майбутнього педагога-хореографа (Dou, Li, Jia, 2021). У цьому контексті Н. Дудник та І. Терешко (2023) наголосили на важливості формування творчої індивідуальності майбутніх викладачів хореографії у процесі позааудиторної роботи. Автори встановили, що позааудиторна діяльність є невіддільною складовою їхньої професійної підготовки, яка сприяє розвитку творчого потенціалу та формуванню ключових професійних компетентностей, необхідних для успішної педагогічної діяльності.

У цьому контексті особливої ваги набуває питання мотивації здобувачів освіти до активної участі як в освітньому процесі, так і в інших формах діяльності. Вітчизняні науковці К. Кухар та Н. Білоус стверджують, що мотивація є досить складним явищем, оскільки воно переплітається з різними поняттями. На їхню думку мотивація є спонуканням до дії, складним психологічним процесом, що лежить в основі людської поведінки, або сукупністю внутрішніх і зовнішніх чинників, що спонукають людину до дії (Kukhar, Bilous, 2023).

На переконання І. Степанюк (2021), важливо розрізняти внутрішню та зовнішню мотивацію, оскільки вони по-різному впливають на навчальну активність здобувачів освіти. Дослідниця зазначає, що внутрішня мотивація не залежить від зовнішніх чинників і має тривалий характер, тоді

як зовнішня мотивація припиняється за відсутності зовнішніх стимулів. Вона підкреслює, що зовнішня мотивація здебільшого спрямована на досягнення винагороди, а внутрішня спонукає до вибору більш складних творчих завдань. Окремі особливості розвитку мотивації до професійного саморозвитку майбутніх бакалаврів хореографії в умовах освітнього середовища закладу вищої освіти розглянуті у праці В. Фрицюк та ін. (2023).

Незважаючи на наявність окремих напрацювань, мотиваційний аспект професійної підготовки майбутніх хореографів, зокрема в контексті проходження виробничої практики, залишається недостатньо висвітленим у наукових джерелах, що обумовлює потребу в подальшому дослідженні.

Мета статті – теоретично обґрунтувати ефективні стратегії мотивації здобувачів освіти під час проходження виробничої практики з хореографії.

Виклад основного матеріалу. Фахова підготовка хореографів є складним і тривалим процесом, що передбачає не тільки ґрунтовне оволодіння технічною майстерністю, але й опанування методик викладання дисциплін хореографічного циклу, а також формування загальнопедагогічних і спеціальних професійних умінь (Гриценко, Бородіна, 2025: 870). Досягнення високого рівня професійно-практичної підготовки майбутніх педагогів-хореографів тісно пов'язане з ефективною організацією педагогічних практик різних типів – як навчально-методичних, так і безпе-

рервних виробничих. Зміст кожного етапу хореографічної практики визначається відповідними програмами та інструктивно-методичними матеріалами, які розробляються викладачами спеціалізованої кафедри і затверджуються методичною та вченою радами закладу вищої освіти (Благова, 2024).

Ключовою метою виробничої практики є формування у студентів-практикантів цілісного уявлення про специфіку організації навчально-виховного процесу в дитячих хореографічних колективах. Такий вид практики спрямований на закріплення та поглиблення теоретичних знань і практичних навичок, набутих під час вивчення дисциплін хореографічного циклу, а також на розвиток умінь та професійних компетентностей, необхідних для ефективної роботи педагога-хореографа з дитячим творчим колективом (Виробнича практика в хореографічних колективах: програма та метод. рекомендації для здобувачів І рівня вищої освіти спец. 024 «Хореографія», 2021–2022).

Основні завдання виробничої практики наведено на рисунку 1.

У межах даного дослідження виробнича практика розглядається як професійна діяльність здобувача освіти в ролі керівника дитячого хореографічного колективу. Розглядаючи такий вид практики варто зауважити, що керівник дитячого хореографічного колективу має приділяти осо-

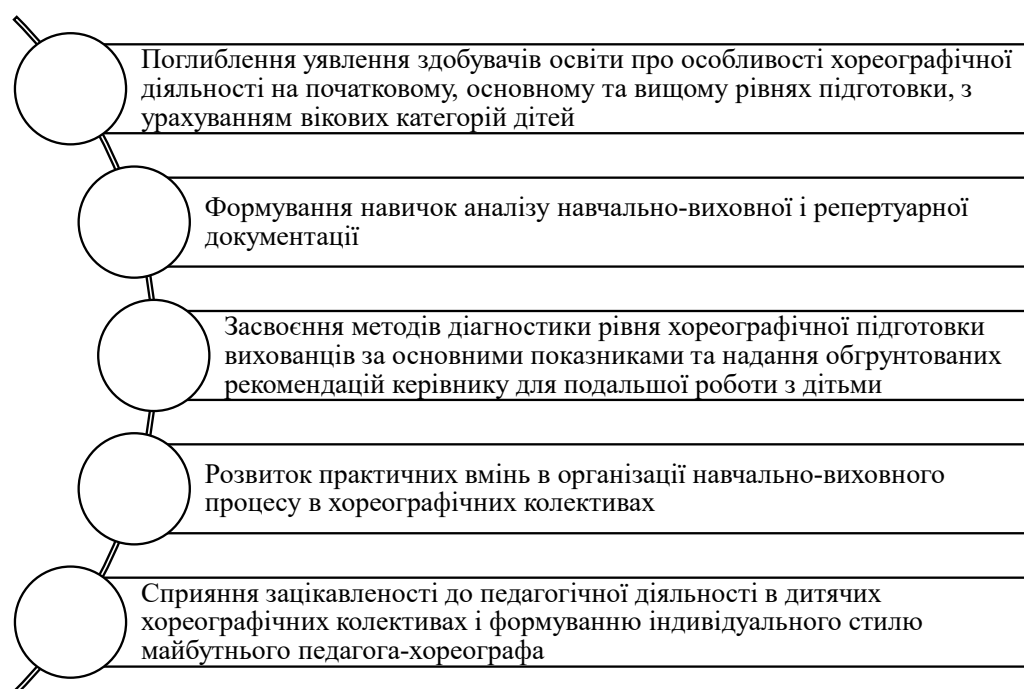


Рис. 1. Основні завдання виробничої практики хореографів

Джерело: власна розробка автора.

бливу увагу формуванню впевненості в собі у вихованців і вживати заходів для запобігання виникненню стресових ситуацій під час репетицій. Слід наголосити, що успішність дітей у хореографічному колективі значною мірою залежить від керівника, який не лише володіє необхідними професійними знаннями, але і вмє ефективно застосовувати їх у процесі навчально-тренувальної діяльності. Важливо, щоб педагог добре орієнтувався в методиці роботи з дітьми різного віку та розумів причини типових помилок, які часто трапляються на практиці. Педагогічна майстерність керівника хореографічного колективу виявляється в здатності ефективно організовувати навчально-тренувальний процес, забезпечуючи високий рівень розвитку та виховання учнів навіть за складних умов. Компетентний педагог-хореограф завжди знаходить влучну відповідь на будь-яке запитання та вмє реалізувати індивідуальний підхід до кожного вихованця (Лань, Кшен, Іванова, 2022: 57).

У процесі безпосередньої роботи з дітьми здобувачі хореографічної освіти мають можливість як застосувати здобуті знання, так і відчуті професійну значущість власної діяльності. Саме через позитивний досвід взаємодії із вихованцями, успішну реалізацію творчих задумів та участь у постановці танцювальних композицій, майбутні хореографи починають усвідомлювати свою роль як педагогів і митців.

Важливим у контексті активізації професійної мотивації здобувачів освіти під час проходження ними практики є виконання певних педагогічних умов (табл. 1).

Таким чином, активізація мотивації здобувачів хореографічної освіти передбачає розвиток високого рівня самосвідомості, самоорганізації і

професійної мотивації, що відображає здатність здобувача освіти як до формулювання власних освітніх цілей і планування навчального процесу, так і до опанування та реалізації різноманітних форм самостійної діяльності (Короткевич, 2021).

З огляду на це, доцільно акцентувати увагу на стратегічній меті системи професійної підготовки майбутніх педагогів-хореографів, яка полягає у створенні умов для їхнього неперервного особистісного та професійного розвитку, формування внутрішньої потреби в саморозвитку та самореалізації у мистецько-педагогічній діяльності. Досягнення цієї мети можливе завдяки впровадженню ефективних мотиваційних стратегій, які реалізуються, зокрема, у процесі проходження виробничої практики. Йдеться про поетапну реалізацію тактичних цілей підготовки, розроблення та застосування системи соціальних і професійних стимулів, що сприяють актуалізації інтересу студентів до педагогічної діяльності та розвитку потреби у фаховому вдосконаленні. Особливе значення має створення освітнього середовища, яке забезпечує гармонійне поєднання особистісного та професійного зростання майбутнього педагога-хореографа, з акцентом на творчість, відповідальність та ініціативність (Фрицюк, Пахольчак, Фрицюк, 2023: 82).

Значну роль у мотиваційному процесі відіграє підтримка з боку керівників практики та наставників, які не лише коригують професійні дії, але і створюють умови для творчої самореалізації кожного практиканта. Важливо також, аби практика включала можливості для здобувачів освіти продемонструвати авторський підхід у створенні елементів занять, підборі музичного супроводу, використанні сучасних стилів і прийомів (Хендрик, Макарова, 2025: 132). Це сприяє формуванню

Таблиця 1

Педагогічні умови активізації мотивації здобувачів освіти

Умова	Опис
Активізація мотивації до самостійної роботи	Передбачає створення освітнього середовища, в якому здобувачі освіти мають змогу не лише визначати особисті цілі та проєктувати власні професійні траєкторії, але й опановувати різні форми та технології самостійної діяльності. Важливим чинником у цьому процесі є формування позитивної установки на продуктивну навчальну самостійність, розвиток навичок самопланування, саморегуляції та самоуправління
Заохочення до самоосвіти	Підтримка інтересу до самоосвітньої діяльності сприяє формуванню майбутнього фахівця, здатного до постійного самовдосконалення, підвищення кваліфікації, реалізації професійних та особистісних цілей
Розвиток вольової сфери здобувачів освіти	У цьому контексті такі якості як цілеспрямованість, самодисципліна, рішучість, мобільність та ініціативність, є показниками здатності до самоорганізації і мають активно формуватися в процесі занять фахового спрямування

Джерело: власна розробка автора.



Рис. 2. Ефективні стратегії мотивації здобувачів освіти під час проходження виробничої практики з хореографії

Джерело: власна розробка автора.

індивідуального стилю педагогічної взаємодії, що є ключовою характеристикою професійної ідентичності педагога-хореографа.

З урахуванням сучасних педагогічних підходів було виокремлено низку стратегій, які сприяють підвищенню мотивації здобувачів освіти до активної та усвідомленої участі у виробничій практиці з хореографії (рис. 2).

Успішна реалізація стратегій мотивації, спрямованих на розвиток самостійності та ініціативності, передбачає створення умов для активного занурення здобувачів освіти у вивчення історико-теоретичних, художньо-інтерпретаційних і методичних аспектів хореографії. Під час проходження виробничої практики здобувачі мають змогу застосовувати набуті знання та ініціювати власні дослідження, інтерпретації, виконавські рішення тощо. Майбутні хореографи повинні не лише орієнтуватися у творчих досягненнях представників різних хореографічних шкіл, жанрів та стилів, але і вміти передавати ці знання в процесі виконавсько-педагогічної діяльності. Особливе значення в цьому контексті має розвиток фантазії, художнього бачення та імпровізаційних умінь,

які, у свою чергу, базуються на глибоких фахових знаннях, емоційно-інтелектуальній гнучкості та інтуїції (Максименко, 2020: 171). Саме виробнича практика, що передбачає живу взаємодію з хореографічним матеріалом і колективом, створює максимально сприятливі умови для виявлення творчого потенціалу майбутнього педагога та стимулює мотивацію до постійного професійного самовдосконалення.

Однією з ефективних форм активізації мотивації здобувачів освіти під час виробничої практики є підготовка інноваційного творчого проєкту. У процесі його реалізації здобувачі освіти самостійно створюють концепцію майбутнього виступу, пишуть сценарій, добирають музичний супровід, проводять репетиції із потенційними виконавцями, наприклад з дітьми. Такий формат роботи дозволяє майбутнім хореографам на практиці ознайомитися з реальними психолого-педагогічними викликами та шукати особистісно-орієнтовані шляхи їх подолання. Окрім того, участь у творчих проєктах сприяє формуванню здатності працювати в команді, реалізовувати індивідуальні ідеї з урахуванням загальної концепції вистави

(Хващевська, Котов, 2024: 67). Колективна діяльність у рамках практики забезпечує конструктивну взаємодію між здобувачами освіти, педагогами-наставниками й учнями, що створює потужне мотиваційне підґрунтя.

Перспективною технологією у сучасному освітньому середовищі, яка сприяє формуванню внутрішньої мотивації здобувачів освіти, є впровадження до виробничої практики механізму професійного портфоліо. Такий підхід забезпечує можливість здійснювати рефлексивний аналіз, оцінювання та самооцінювання теоретичної і практичної підготовки здобувачів освіти, а також дозволяє визначити рівень сформованості їхньої професійної майстерності (Зузяк, Грінченко, Мацюк, 2023: 88). Професійне портфоліо стимулює здобувачів до усвідомлення власної динаміки розвитку, сприяє формуванню відповідальності за результати навчання та практики, а також розвиває здатність до критичного аналізу своєї творчої діяльності. У рамках виробничої практики в дитячому хореографічному колективі, портфоліо може включати відеозаписи репетицій і виступів, фотозвіти, авторські розробки хореографічних постановок, щоденники рефлексій і рецензії наставників.

Таким чином, поєднання всіх вищенаведених підходів може сприяти формуванню внутрішньої мотивації здобувачів хореографічної освіти, розвитку у них професійної зацікавленості, творчої активності та відповідального ставлення до майбутньої професії.

Висновки. Виробнича практика майбутніх хореографів є невіддільною складовою процесу підготовки висококваліфікованих фахівців у системі вищої освіти України. Під час практики здобувачі освіти мають змогу не тільки поглибити теоретичні знання, але і закріпити їх через практичну діяльність, освоївши навички педагогічної роботи, балетмейстерського мистецтва та виконавської майстерності. Мотивація в умовах практичної підготовки здобувачів освіти потребує комплексного підходу, що поєднує як індивідуалізацію завдань, так і створення умов для творчої самореалізації. До ефективних стратегій ефективної мотивації майбутніх хореографів було віднесено надання свободи у створенні власних постановок і номерів, організацію рефлексивного супроводу, використання цифрових технологій, можливість подальшої співпраці з базою практики. Таким чином, впровадження стратегій, що спрямовані на створення емоційно позитивного, творчого та підтримувального середовища, дозволяє активізувати інтерес здобувачів освіти до майбутньої професії, підвищити рівень їх професійної самооцінки та закласти фундамент для формування педагогічного стилю, який відповідає сучасним вимогам до роботи в системі мистецької освіти.

Перспективним видається більш детальне вивчення застосування цифрових і мультимедійних технологій як засобів підвищення залученості та творчої ініціативи здобувачів хореографічної освіти під час виробничої практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. Сучасна хореографічно-педагогічна освіта в Україні: виклики сьогодення і перспективи розвитку. *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності* : матеріали VII Всеукр. наук.-практ. конф., (м. Полтава, 9–10 жовтня 2024 р.). Полтава : 2024. С. 13–16. URL: https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/12/Zb_rnyk_konf_2024_Poltava.pdf#page=13 (дата звернення: 13.07.2025).
2. Виробнича практика в хореографічних колективах: програма та метод. рекомендації для здобувачів I рівня вищої освіти спец. 024 «Хореографія» / уклад. О. Мартиненко. Бердянськ, 2021–2022. 37 с. URL: https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/10/Vyrobnycha-praktyka_024_4denna.pdf (дата звернення: 13.07.2025).
3. Волчукова В., Єфімова О., Тіщенко О. Практична підготовка здобувачів магістерського рівня вищої освіти спеціальності 024 «Хореографія»: специфіка в умовах воєнного стану. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2025. Т. 82, № 1. С. 67–73. DOI: <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2025.1.6> (дата звернення: 13.07.2025).
4. Гриценко О. Е., Бородіна Т. М. Професійна підготовка майбутніх учителів-хореографів у системі вищої педагогічної освіти. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 3 (33). С. 868–876. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-3\(33\)-868-876](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-3(33)-868-876) (дата звернення: 13.07.2025).
5. Дудник Н. В., Терешко І. Г. Формування творчої індивідуальності майбутніх учителів хореографії у процесі позааудиторної роботи. *Академічні візії*. 2023. № 22. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/497> (дата звернення: 13.07.2025).
6. Зузяк Т. П., Грінченко Т. Д., Мацюк О. М. До питання фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії: професіографічний підхід. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. 2023. № 29. С. 85–91. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11>
7. Короткевич К. Формування умінь навчальної самоорганізації майбутніх викладачів хореографічних дисциплін: педагогічні принципи та умови. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2021. № 4. С. 68–75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO_2021_4_10 (дата звернення: 13.07.2025).
8. Лань О., Кшен К., Іванова Я. Особливості педагогічної роботи керівника зразкового хореографічного колективу. *Молодий вчений*. 2022. № 8 (108). С. 55–58. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-8-108-13> (дата звернення: 13.07.2025).

9. Максименко В. Особливості формування художньо-творчого досвіду в системі фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії. *Молодь і ринок*. 2020. № 6–7 (185–186). С. 167–172. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2020.225801> (дата звернення: 13.07.2025).
10. Степанюк І. В. Особливості формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії. *Академічні студії*. 2021. № 1. С. 80–86. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.1.11> (дата звернення: 13.07.2025).
11. Фрицюк В. А., Пахольчак Є. С., Фрицюк В. М. Розвиток мотивації професійного саморозвитку майбутніх бакалаврів хореографії в освітньому середовищі закладу вищої освіти. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. 2023. № 29. С. 77–84. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.10> (дата звернення: 13.07.2025).
12. Хващевська О., Котов В. Теоретичні аспекти розвитку вищої хореографічно-педагогічної освіти в Україні. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2024. № 20. С. 64–73. DOI: <https://doi.org/10.31865/2414-9292.20.2023.296628> (дата звернення: 13.07.2025).
13. Хендрик О., Макарова І. Особливості підготовки хореографів у закладах вищої освіти: український та світовий досвід. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 3 (84). С. 131–139. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-3-19> (дата звернення: 13.07.2025).
14. Dou X., Li H., Jia L. The linkage cultivation of creative thinking and innovative thinking in dance choreography. *Thinking Skills and Creativity*. 2021. No. 41. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100896> (дата звернення: 13.07.2025).
15. Kukhar K. I., Bilous N. V. Factors Affecting Motivation in Learning Classical Dance: An Empirical Study. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2023. Vol. 15, No. 2. DOI: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n2.10> (дата звернення: 13.07.2025).

REFERENCES

1. Blahova T. (2024) Suchasna khoreohrafichno-pedahohichna osvita v Ukraini: vyklyky sohodennia i perspektyvy rozvytku. [Modern choreographic and pedagogical education in Ukraine: challenges of the present and prospects for development]. *Khudozhni praktyky ta mystetska osvita u kroskulturnomu prostori suchasnosti : materialy VII Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Poltava. P. 13–16. URL: https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/12/Zb_rnyk_konf_2024_Poltava.pdf#page=13 [in Ukrainian].
2. Martynenko O. (2021–2022) Vyrobnycha praktyka v khoreohrafichnykh kolektyvakh: prohrama ta metod. rekomendatsii dlia zdobuvachiv I rivnia vyshchoi osvity spets. 024 “Khoreohrafiia”. [Production practice in choreographic groups: program and method. recommendations for applicants of the 1st level of higher education, specialty 024 “Choreography”]. Berdiansk: Berdianskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet. 37 p. URL: https://old.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/10/Vyrobnycha-praktyka_024_4denna.pdf [in Ukrainian].
3. Volchukova V., Yefimova O., Tishchenko O. (2025) Praktychna pidhotovka zdobuvachiv mahisterskoho rivnia vyshchoi osvity spetsialnosti 024 “Khoreohrafiia”: spetsyfika v umovakh voiennoho stanu. [Practical training of applicants for the master's level of higher education in the specialty 024 “Choreography”: specifics in conditions of martial law]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka*. 82(1). 67–73. DOI: <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2025.1.6> [in Ukrainian].
4. Hrytsenko O.E., Borodina T.M. (2025) Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv-khoreohrafov u systemi vyshchoi pedahohichnoi osvity. [Professional training of future teachers-choreographers in the system of higher pedagogical education]. *Visnyk nauky ta osvita*. 3(33). 868–876. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-3\(33\)-868-876](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-3(33)-868-876) [in Ukrainian].
5. Dudnyk N. V., Tereshko I. H. (2023) Formuvannia tvorchoi indyvidualnosti maibutnikh uchyteliv khoreohrafiu u protsesi pozaudytnoi roboty. [Formation of creative individuality of future teachers of choreography in the process of extracurricular work]. *Akademichni vizii*. 22. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/497> [in Ukrainian].
6. Zuziak T.P., Hrinchenko T.D., Matsiuk O.M. (2023) Do pytannia fakhovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia khoreohrafi: profesiografichni pidkhidi. [On the issue of professional training of future teachers of choreography: a professioniographic approach]. *Naukovyi chasopys Ukrainського derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova*. 29. 85–91. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11> [in Ukrainian].
7. Korotkevych K. (2021) Formuvannia umin navchalnoi samoorganizatsii maibutnikh vykladachiv khoreohrafichnykh dystsyplin: pedagogichni pryntsyipy ta umovy. [Formation of skills of educational self-organization of future teachers of choreographic disciplines: pedagogical principles and conditions]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka*. 4. 68–75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO_2021_4_10 [in Ukrainian].
8. Lan O., Kshen K., Ivanova Ya. (2022) Osoblyvosti pedahohichnoi roboty kerivnyka zrazkovoho khoreohrafichnoho kolektyvu. [Peculiarities of the pedagogical work of the head of an exemplary choreographic collective]. *Molodyi vchenyi*. 8(108). 55–58. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-8-108-13> [in Ukrainian].
9. Maksymenko V. (2020) Osoblyvosti formuvannia khudozhno-tvorchoho dosvidu v systemi fakhovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia khoreohrafi. [Peculiarities of the formation of artistic and creative experience in the system of professional training of a future choreography teacher]. *Molod i rynek*. 6–7(185–186). 167–172. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2020.225801> [in Ukrainian].
10. Stepaniuk I. V. (2021) Osoblyvosti formuvannia tvorchoho potentsialu maibutnoho vchytelia khoreohrafi [Peculiarities of the formation of the creative potential of a future choreography teacher]. *Akademichni studii*. 1. 80–86. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.1.11> [in Ukrainian].
11. Frytsiuk V. A., Pakholchak Ye. S., Frytsiuk V. M. (2023) Rozvytok motyvatsii profesiinoho samorozvytku maibutnikh bakalavriv khoreohrafi v osvitnomu sere dovyskhi zakladu vyshchoi osvity. [Development of motivation for professional self-development of future bachelors of choreography in the educational environment of a higher education institution].

Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. 29. 77–84. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.10> [in Ukrainian].

12. Khvashchevska O., Kotov V. (2024) Teoretychni aspekty rozvytku vyshchoi khoreorafichno-pedahohichnoi osvity v Ukraini. [Theoretical aspects of the development of higher choreographic and pedagogical education in Ukraine]. Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty. 20. 64–73. DOI: <https://doi.org/10.31865/2414-9292.20.2023.296628> [in Ukrainian].

13. Khendryk O., Makarova I. (2025) Osoblyvosti pidhotovky khoreohrafov u zakladykh vyshchoi osvity: ukrainskyi ta svitovyi dosvid. [Peculiarities of training choreographers in higher education institutions: Ukrainian and world experience]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 3(84). 131–139. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-3-19> [in Ukrainian].

14. Dou X., Li H., Jia L. (2021) The linkage cultivation of creative thinking and innovative thinking in dance choreography. Thinking Skills and Creativity. 41. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100896>

15. Kukhar K. I., Bilous N. V. (2023) Factors Affecting Motivation in Learning Classical Dance: An Empirical Study. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 15(2). DOI: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n2.10>

Володимир ДЬЯЧЕНКО,*orcid.org/0000-0002-1053-7755*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного продакшну та звукорежисури

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *vdiachenko@dakkkim.edu.ua*

ДО ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТА АНАЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТИ

У статті розглянуто музичну інтерпретацію у межах міждисциплінарного поля сучасного музикознавства. Об'єктом дослідження виступає музикознавчий аналіз та інтерпретація як форма інтелектуальної, естетичної взаємодії з музичним текстом. Предметом є вивчення когнітивних, герменевтичних, естетичних і психологічних процесів, пов'язаних із музичним аналізом, інтерпретацією та виконавством, а також їх ролі в творчій діяльності музикознавця, музиканта, дослідника й звукорежисера.

В дослідженні інтерпретація осмислюється як результат складних когнітивних операцій, що охоплюють структурне слухання, слухову пам'ять, афективну реакцію, інтонаційне мислення та аналіз акустичних параметрів. Показано, що естетичні категорії реалізуються через засоби музичної виразності, а суб'єктивні властивості музичного звуку, розглядаються як результат нейрокогнітивної обробки звукового сигналу в рецептивному досвіді слухача.

Методологічну основу дослідження становлять культурологічна герменевтика, естетика музичного мислення, психологія музичного сприйняття та аналіз виконавських практик. Теоретичну базу склали джерела з філософії культури, музикознавства, нейропсихології.

Наукова новизна полягає у висвітленні інтерпретації як когнітивно-технологічного процесу, в межах якого музикознавчий аналіз інтегрується з виконавською та звукорежисерською діяльністю, а також у концептуалізації інтерпретаційного мислення як результату міждисциплінарної взаємодії фізичних, психічних та естетичних складових.

У висновках стверджується, що в умовах технічної, інформаційної та цифрової революції музична інтерпретація виходить за межі традиційного виконавства, трансформуючись у комплексну інтелектуально-естетичну практику. Вона включає аналітичне мислення, слуховий досвід (критичне слухання та творчо-технологічний аналіз), технологічну обробку та естетичну оцінку й може бути осмислена як універсальна форма музичного пізнання.

Ключові слова: музична інтерпретація, музичний аналіз, музична герменевтика, естетичні параметри звуку, засоби музичної виразності, критичне прослуховування, творчо-технологічний аналіз, звукорежисура, міждисциплінарність.

Volodymyr DIACHENKO,*orcid.org/0000-0002-1053-7755*

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Music Production and Sound Directing

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald

(Kyiv, Ukraine) *vdiachenko@dakkkim.edu.ua*

ON THE PROBLEM OF MUSICAL INTERPRETATION: PHILOSOPHICAL-PSYCHOLOGICAL AND ANALYTICAL CONTEXTS

The article is devoted to musical interpretation within the interdisciplinary field of contemporary musicology. The object of the research is musicological analysis and interpretation as a form of intellectual, aesthetic, and technological interaction with the musical text. The subject of the study is the investigation of cognitive, hermeneutic, aesthetic, and psychological processes related to musical analysis, interpretation, and performance, as well as their role in the creative practices of musicologists, performers, researchers, and sound engineers.

Musical interpretation is considered as the result of complex cognitive operations, including structural listening, auditory memory, affective response, intonational thinking, and the analysis of acoustic parameters. The study demonstrates that aesthetic categories are actualized through the means of musical expression, while the subjective qualities of musical sound are understood as outcomes of the neurocognitive processing of auditory signals within the listener's perceptual experience.

Research Methodology. The methodological framework is based on cultural hermeneutics, the aesthetics of musical thinking, the psychology of musical perception, and the analysis of performance practices. The theoretical foundation comprises scholarly sources from the philosophy of culture, musicology, and neuropsychology.

Scientific Novelty. *The scientific novelty lies in the conceptualization of musical interpretation as a cognitive-technological process, wherein musicological analysis is integrated with performance and sound engineering practices. Furthermore, interpretative thinking is presented as a result of interdisciplinary interaction among physical, mental, and aesthetic dimensions.*

Conclusions. *The study concludes that, in the context of technical, informational, and digital transformations, musical interpretation transcends the traditional performance model, emerging as a complex intellectual and aesthetic practice. It encompasses analytical reasoning, auditory expertise (including critical listening and creative-technological analysis), technological mediation, and aesthetic evaluation, and can thus be regarded as a universal mode of musical cognition.*

Key words: *musical interpretation, musical analysis, musical hermeneutics, aesthetic parameters of sound, means of musical expression, critical listening, creative and technological analysis, sound engineering, interdisciplinarity.*

Постановка проблеми. Все частіше в наукових дослідженнях популярною стає міждисциплінарність, наприклад в роботах європейських, американських, китайських та дослідників з інших країн. В своїх працях вони часто вивчають питання нейропсихології, естетичних та творчих явищ суміжних із звуковими та комп'ютерними технологіями, цифровим звукозаписом. В таких умовах музикознавчий аналіз та музична інтерпретація трансформуються, набуваючи нових практик слухання, сприйняття та написання музики. Традиційне виконавське інтерпретування доповнюється новими формами та творчими одиницями, починаючи від виконавців сучасної музики, продюсерів, звукорежисерів і звукових дизайнерів та інших суб'єктів художньої комунікації, а також науковців в сфері музикознавства та комп'ютерної музикології.

Значно розширюють можливості наукових досліджень в цій сфері доповнення методів традиційного музичного аналізу такими підходами, як: історіографія, естетичні ознаки, когнітивне сприйняття, суб'єктивне перетворення та осмислення.

Наукова новизна полягає в актуалізації міждисциплінарного підходу до осмислення музичної інтерпретації як складного когнітивно-аналітичного процесу, що інтегрує філософські, психологічні, естетичні та технологічні компоненти. У статті запропоновано теоретичне обґрунтування інтерпретації як форми інтелектуальної діяльності, що виходить за межі традиційного виконавського підходу й охоплює сфери музичного аналізу, комп'ютерної музикології.

Аналіз досліджень. У межах статті розглядаються міждисциплінарні дослідження в дискурсі музикознавчого аналізу та музичної інтерпретації контексті естетики, психології, сучасних комп'ютерних технологій та звукотехнічних засобів. Культурологічні та герменевтичні засади інтерпретації, зокрема розуміння її еволюції, ґрунтовно досліджені у працях О. Колесник (Колесник, 2014) та Н. Кука (N. Cook). Естетичний вимір інтерпретації, що охоплює філософські основи

сприйняття музики, її елементів та структури, піддається аналізу у фундаментальних роботах Т. Адорно (Adorno, 1997), Р. Скратона (Scruton, 1999) та П. Ківі (Kivy, 2002).

Праці, в яких досліджуються психічні когнітивні процеси, які лежать в основі формування слухового і звукового образу та музичного сприйняття людини, музикознавчого аналізу та інтерпретації. Серед авторів: Е. Ланге (Lange et al., 2022), С. Чоудхурі та Г. Відмер (Chowdhury, Widmer, 2021), В. Томпсон, К. Олсен (Thompson, Olsen, 2021), Д. Ходжес (Hodges, 2019), Дж. Фрідманн (Friedmann, 2022), Д. Левітін (Levitin, 2019), Н. Ганд (Gande, 2022) та Дж. Зільке (Zielke et al., 2023). П. Юсліні (Juslin, 2025) та модель BRECVEMA.

Попри значний обсяг наявних наукових праць, міждисциплінарне осмислення музикознавчого аналізу та інтерпретації є фрагментарним.

Мета статті – проаналізувати музичну інтерпретацію як комплексну форму інтелектуальної діяльності в межах сучасного музикознавства, що інтегрує слухове сприйняття, аналітичне мислення, естетичне судження та технологічні засоби; а також сформулювати гіпотезу щодо осмислення інтерпретації як багаторівневого результату когнітивної взаємодії – включно з інтонаційною ідентифікацією, слуховою пам'яттю, емоційним прогнозуванням і структурним слуханням.

Виклад основного матеріалу. Музична інтерпретація та музикознавчий аналіз в епоху інформаційної революції постають у новому світлі, виходячи за межі суто музичного простору та охоплюючи міждисциплінарні дослідження, які розвиваються у площині естетики, культурології, психології сприйняття та художньої комунікації.

В ретроспективі герменевтичне представлення інтерпретації значно розширюється завдяки працям Фрідріха Шлейєрмахера (1768–1834), який вважається засновником філософської герменевтики; Вільгельма Дільтея (1833–1911), що розвивав герменевтичну методологію гуманітарного знання; Мартіна Гайдегера (1889–1976), який переніс герменевтику в онтологічну площину та

Ганса-Георга Гадамера (1900–2002), котрий сформулював концепцію герменевтики як універсальної методології розуміння. Герменевтика наразі розглядається як філософсько-теоретична система та методологія розуміння і тлумачення мистецтва, що вийшла за межі простої процедури пояснення тексту.

Термін «музична герменевтика», вперше запропонований Г. Кречмаром у 1902 році, став основою для сучасних музикознавчих інтерпретаційних підходів. У середині та другій половині ХХ століття ці традиції були розвинуті представниками «нової музичної герменевтики», зокрема К. Дальгаузом. Теоретична база для розуміння інтерпретації як феномену духовної комунікації та конструювання смислу в художній культурі формується філософською онтологічною герменевтикою М. Гайдегера, що досліджує взаємозв'язок тексту, інтерпретатора та історичного часу. В українському культурологічному контексті О. Колесник (2014) аналізує інтерпретацію як елемент процесу психологічного суб'єктивного пізнання, де тлумачення забезпечує об'єктивність для формулювання припущень та гіпотез (О. Колесник, 2014).

Виконавська інтерпретація є фундаментальною частиною музичного мистецтва, яка є ширшою за відтворення нотного тексту, імплементуючи когнітивні процеси творчого переосмислення та втілення інтерпретованої версії музичного твору в акустичній формі. У вузькому значенні, це художнє тлумачення музичного твору виконавцем (співачом, інструменталістом, диригентом, ансамблем), спрямоване на розкриття його змісту майстерністю та засобами музичної виразності, яке передбачає створення самостійної художньої версії твору без спотворення його структури та задуму композитора. Результат такої інтерпретації, що формується на основі «твору-принципу» та втілюється у звучанні як «твір-даність», називають виконавською або інтерпретаційною версією (Москаленко, 2013).

Упродовж ХІХ–ХХІ століть поняття інтерпретації набуло широкого значення, виокремлюючись як самостійна категорія. Залежно від характеру та сфери застосування, інтерпретацію можна поділити на гуманітарну (літературну, історичну, філософську, релігійну, психологічну), художню (виконавську, музичну, візуальну) та наукову. Воно осмислюється крізь призму базових естетичних елементів музичної мови – тембру, ритму, мелодії, гармонії, ладо-тональної системи, фактури й динаміки, які функціонують як первинні носії смислу та інструменти художньої виразності.

У сучасному гуманітарному дискурсі поширене семіотичне трактування мистецтва, згідно з яким художні форми, зокрема звукові, постають як знаки або символи. Цей підхід перегукується з естетикою Т. Адорно, у якій твір мистецтва постає як «ієрогліф, ключі до якого втрачено» (Adorno, 1997: 106). Мистецтво, за Адорно, виявляє істину не прямо, а опосередковано – через конфігурацію форми, що втілює історично зумовлену напруженість змісту та структури. Музика, як часове мистецтво, розкриває свій зміст у внутрішній суперечності між матеріалом, технікою та соціальною дійсністю, внаслідок чого здатна артикулювати критику існуючого порядку (Adorno, 1997: 1–2; 132). Інтерпретація у цьому контексті розглядається не як пасивне сприйняття чи передача авторського задуму, а як процес реконструкції смислових пластів твору, що вимагає активного аналітичного зусилля з боку слухача. Таке «структурне слухання», за Адорно, є способом виявлення змістовної істини твору крізь аналіз його форми, що особливо характерно для творів Бетховена та Вагнера, в яких музичний матеріал втілює соціальні антагонізми (Adorno, 1997: 258–265).

Особливе значення для розуміння музичної інтерпретації набуває підхід до фонографічного запису як музичного звукового письма. В цьому контексті виступає грамофонний запис, який перетворює музику на «письмо», зберігає її життя та уможливлює критичне осмислення через багаторазове прослуховування й монтаж. В цій формі Т. Адорно еволюціонує від скептицизму до визнання продуктивного використання технологій, зокрема в радіо та LP, для дидактичних і естетичних цілей, які сприяють глибшому розумінню музики та її соціальної ролі (Adorno, 1997).

Параметри музичного звуку (висоту, тривалість, тембр тощо), де фізичний звук і музичний тон трактуються як інтенціональний об'єкт сприйняття викладаються в естетичних дослідженнях Р. Скратона. Він систематизує основні елементи музичної організації: ритм (пов'язаний із регулярністю), мелодію (як цілісну послідовність тонів із розрізненням структурно важливих і другорядних звуків) та гармонію (з тріадою як базовою одиницею тональної мови). Тональність представлена у вигляді фундаментального порядку та «поля сили» з діатонічними коренями, включно з розширеними формами (політональність, «блукаюча» тональність, пантональність). Музика, за Скратоном, є інтенціональним конструктом, сформованим сприйняттям та естетичною оцінкою реципієнта (Scruton, 1999).

Музичному мистецтву в естетичних теоріях виділяється вагома роль в соціальній та культур-

ній сферах. Його розглядають як фундаментальну потребу індивіда, котра реалізує комунікативні, емоційні, соціально-інтеграційні, культурні та естетичні функції (Friedmann, 2022).

Емоційна складова, структурні особливості та поняття краси музики є ключовими для її естетичного сприйняття та розуміння мистецтва. У праці П. Ківі «Вступ до філософії музики» емоції трактуються як властивості абсолютної музики, зумовлені структурною схожістю її звукового контуру з проявами емоцій у реальності. Формалізм абсолютної музики, за Ківі, виявляється у чутних структурних особливостях (повторення, контраст, напруга, розв'язка) та її компонентах (висота, тривалість, тембр). Щодо онтології, музичний твір розглядається як абстрактний об'єкт, тоді як його виконання є звуковою подією, що відповідає інструкціям партитури (Kivü, 2002).

Взаємозв'язок між фізичними акустичними подіями та естетичними теоріями набуває особливого значення у музикознавстві. Наприклад: краса поєднується із засобами виразності музичного звуку, до яких належать: ритм, висота тону, тривалість, тембр, гучність, інтонація; сприйняття інтервалу, гама та ладу є вираженням тональних, тембральних і акустичних властивостей музичних інструментів, а також культурних надбань. В цьому контексті тембр – це якісна характеристика звуку, що дозволяє розрізняти різні інструменти за однакової висоти тону, гучності та тривалості. Він характеризується прикметниками «пронизливий», «м'який», «яскравий» або «носовий» і формується одночасним звучанням обертонів (гармонік), а також впливом симпатичного резонансу.

Музика потребує всебічного осмислення на засадах міждисциплінарної методології, що поєднує фізику (акустику) для аналізу звукових параметрів та психоакустику для дослідження суб'єктивної рецепції. Існує кореляція музики з десятьма фундаментальними аспектами людської природи, включаючи біологічні детермінанти, адаптивні механізми, культурну енкulturацію, невербальну комунікацію, емоційне вираження, рекреаційну діяльність, релігійні обряди, технологічний розвиток, естетичну чутливість та епістемологічну функцію (Hodges, 2019).

Музична психологія є інтегрованою науковою галуззю, що синтезує знання з біології, фізики, антропології, соціології та філософії для комплексного дослідження феномену музики. Вона індукує когнітивні, фізичні та емоційні реакції, будучи невід'ємною частиною людської сутності. Взаємодія музичної психології з акустикою забез-

печує розуміння механізмів сприйняття звуку, а з філософією – методологічний інструментарій для інтерпретації даних щодо естетики та онтології музики.

Цікавим прикладом постає еволюційна основа музикальності людини та її порівняння з вокалізацією тварин, а також взаємозв'язок музичної психології з філософією у контексті категорій краси та людської природи (Hodges, 2019).

Таким чином, виявляються системні взаємозв'язки між фізичними та естетичними параметрами музичного звуку, де музична психологія та когнітивні процеси виконують інтегративну функцію. Когнітивні процеси музичної інтерпретації на психічному рівні потребують комплексних розвідок. Дослідження демонструють, що обробка звукової інформації мозком формує складні слухові уявлення, пов'язані як з фізичними властивостями звуку (висота тону, тембр, ритм), так і з його емоційними, асоціативними та психологічними аспектами. Суб'єктивне переживання висоти тону корелює з частотою звукових хвиль, тембр визначається розподілом обертонів, а ритм – патернами звуків у часі, що часто проявляється феноменом ритмічного захоплення (Thompson, 2021).

На психічному рівні музична діяльність (активна та рецептивна) спричиняє значні структурні та функціональні зміни в мозку завдяки нейропластичності, включаючи модифікації сірої та білої речовини, а також зміцнення нейронної зв'язності. Кореляція суб'єктивних переживань з фізичними властивостями звукового сигналу є результатом складної нейрокогнітивної обробки. Музика та мовлення виявляють схожість у психічних процесах обробки звучань, використовуючи спільні ділянки мозку; навички, здобуті під час музичного навчання, можуть покращувати мовні здібності (Thompson, 2021).

В межах музичної психології особливої уваги заслуговує модель BRECVEMA, спеціально розроблена П. Юсліном (Juslin, 2025). Вона пояснює механізми виникнення емоційного стану під впливом музики на основі взаємодії восьми чинників: рефлексу стовбура мозку (Brain Stem Reflex), ритмічного залучення (Rhythmic Entrainment), оціночного обумовлення (Evaluative Conditioning), емоційної заразності (Contagion), візуальних образів (Visual Imagery), епізодичної пам'яті (Episodic Memory), музичних очікувань (Musical Expectancy) та естетичного судження (Aesthetic Judgment) (Thompson, 2021).

Музичні практики також відіграють значну роль у регуляції настрою та психічних станів,

сприяючи катарсису, саморефлексії та соціальній інтеграції. Глибокий зв'язок музики з ритуалами, синхронізацією рухів та загальним станом здоров'я підкреслює її важливість для когнітивних процесів та слухового сприйняття. Важливим аспектом впливу музики на психіку є музична пам'ять, що викликає автобіографічні спогади (MEAMs) та проявляється у феномені нав'язливих мелодій (earworms). Стійкість музичної пам'яті до пошкоджень мозку є значущою, так само як і її соціокультурні функції, включаючи формування національної ідентичності та соціальної згуртованості (Thompson, 2021).

Музика, здійснюючи глибокий вплив на мозок, здатна викликати різні емоційні стани, активуючи його області та нейронні підсистеми, викликаючи емоції та формуючи перцептивні відчуття. Внаслідок таких психічних процесів обробляються акустичні події, слуховий образ, який потім перетворюється на звуковий образ, здійснені людиною висновки, суб'єктивні уявлення про звук. Таким чином визначаються суб'єктивні параметри музичного звуку, такі як: темп, метр, ритм, висота, гармоніки або обертони, тембр, гучність. Принципи цієї обробки включають «висхідний» (bottom-up) та «низхідний» (top-down) підходи, з одночасним формуванням очікування та розпізнавання елементів, де тембр є ключовим для ідентифікації (Levitin, 2019).

В продовження теми емоційного стану, слід звернути увагу на поняття «стану потоку» (Flow State), який формується у музикантів-виконавців в процесі творчої інтерпретації та вивчається у дослідженні Н. Ганде (Gande, 2022). Автор аналізує вплив спонтанних та контрольованих режимів нейрообробки на сприйняття мелодії та формування творчих інтерпретацій у музикантів-виконавців. Зв'язок цих режимів із концепцією стану «потоку» характеризується зниженням активності префронтальної кори та домінуванням імпліцитних процесів. Цей стан забезпечує механізми, які дозволяють виконавцям зосереджуватися на «цілеспрямованих звуках» та ефективно маніпулювати тембром. Таким чином, виконавська інтерпретація формується завдяки одночасній роботі спонтанних та контрольованих когнітивних процесів, що сприяє індивідуалізації музики (Gande, 2022).

Отже концепція стану «потоку» визначається як повне поглинання діяльністю, що супроводжується глибокою залученістю та спотвореним сприйняттям часу, корелюючи з добробутом та внутрішньою мотивацією. Цей стан індукується відповідністю музичних очікувань (через динамічні

«хвилі» або повторювані мелодичні послідовності) та порушується їх несподіваними змінами (раптові мелодичні/гармонійні зміни, синкоповані ритми). Такий підхід дозволяє свідомо використовувати музичні елементи для досягнення та підтримки стану «потоку», оптимізуючи виконання (Zielke et al., 2023), (Csikszentmihalyi, 2009).

У контексті психічних процесів, слухового сприйняття, а також майбутнього практичного застосування в сфері звукорежисури, особливого значення набуває дослідження З. Голубовської та М. Шенвіснера. У ньому переосмислюється традиційна послідовна модель слухової обробки: автори демонструють вплив високорівневої музичної структури на низькорівневе сприйняття локалізації звуку, пропонуючи рекурентний механізм, де музичний контекст модулює сенсорне сприйняття. Зокрема, виявлено, що межі музичних фраз значно посилюють перцептивну помітність змін локалізації, активно змінюючи низькорівневе слухове сприйняття навіть за фізично ідентичних стимулів (Hołubowska, Schönwiesner, 2025).

Відтак, на перетині естетичних і психологічних категорій, а також у процесі об'єктивації суб'єктивних когнітивних механізмів, формується теоретичне підґрунтя для висунення гіпотези, покладеної в основу цього дослідження. Її сутність полягає в осмисленні сучасного музикознавчого аналізу та інтерпретації як багаторівневого результату когнітивної діяльності, що включає аналітичне мислення, слухову пам'ять, інтонаційну ідентифікацію, емоційне прогнозування та структурне слухання. Зазначена діяльність реалізується в межах професійної музикознавчої практики й безпосередньо впливає на якість інтерпретації естетичних і технічних параметрів музичного тексту.

Стани виконання, композиторського створення, аналітичного осмислення й інтерпретації є функціонально взаємозалежними й базуються на спільних нейрокогнітивних процесах, зокрема патерн-розпізнаванні, афективному кондиціонуванні, роботі слухової пам'яті та уяві. У цьому контексті вони можуть розглядатися як взаємопов'язані форми музичного мислення, що реалізуються в різних видах музичної діяльності.

Ми розглядаємо музичні естетичні категорії, засоби музичної виразності, суб'єктивні властивості звуку та його фізичні параметри як взаємопов'язані рівні інтерпретаційного мислення, що функціонують у міждисциплінарному просторі сучасного музикознавства.

Естетичні категорії (краса, виразність, смислова істина) пізнаються через засоби музичної вираз-

ності – ритм, гармонію, тембр, мелодію, динаміку, фактуру, інтонацію тощо. Ці засоби, у свою чергу, спираються на об'єктивні акустичні параметри звуку: частоту, спектральний склад, тривалість, амплітуду, фазу, резонанс, що можуть бути зафіксовані, змодельовані та проаналізовані засобами акустики або програмними інструментами.

Суб'єктивні властивості музичного звуку (емоційна насиченість, інтонаційна виразність, темброва образність, динамічна напруга) осмислюються як психічні конструкти, що виникають внаслідок нейрокогнітивної обробки об'єктивних фізичних сигналів. Такі поняття, як тембр або ритмічний малюнок, активують когнітивні й афективні моделі сприйняття, обумовлені культурною та індивідуальною слуховою пам'яттю, настановами слухача та типом музичної діяльності (виконання, аналіз, споглядання).

У такому співвідношенні естетика постає не як надбудова над акустикою, а як інтегративний рівень аналізу, що охоплює і реконструює зміст твору шляхом інтерпретації складних структурних взаємозв'язків між акустичними подіями, засобами музичної виразності та суб'єктивним емоційним, естетичним та семантичним досвідом. Це визначає інтерпретацію та музичний аналіз, як музикознавчу діяльність, що поєднує в собі такі міждисциплінарні види діяльності, як: критичне слухання, використання звукових технологій (обробка, запис, монтаж), програмних компонентів для об'єктивації параметрів звуку (спектр, частота, інтенсивність тощо), а також мисленнєвий процес та естетично-емоційно занурення в образи твору мистецтва.

Таким чином, у статті підкреслюється системний характер музичного смислу, який формується на перетині фізичного та психічного, об'єктивного та суб'єктивного, акустичного та естетичного, аналітичного та слухового.

Висновки. У статті обґрунтовано положення, згідно з яким в умовах технічної, інформаційної та цифрової революцій музичний аналіз та інтерпретація сучасних музичних творів набувають нових форм міждисциплінарності в межах музикознавства. Взаємопов'язані види творчої діяльності, які уособлюються в композиції, прочитанні нотного матеріалу, аналізу та уявлення, аранжування, інтерпретації знаків в акустичну форму під час виконання, звукозапису, мікшування, мастерингу тощо, супроводжуються специфічними психічними процесами, починаючи від слухового сприйняття акустичних форм музики людиною, та, завершуючи перетворенням слухового перцептивного образу в звуковий емоційно-семантичний.

Сучасна інтерпретація виходить за межі традиційного виконавського тлумачення нотного тексту, реалізуючись як багаторівнева діяльність за участі виконавця, слухача, дослідника, звукорежисера, аналітика, що функціонують у межах інтегрованої художньо-комунікативної взаємодії.

В дослідженні музичні естетичні категорії, засоби музичної виразності, суб'єктивні властивості звуку та його фізичні параметри розглядаються як взаємопов'язані рівні інтерпретаційного мислення, що функціонують у міждисциплінарному полі сучасного музикознавства. Естетичні категорії (краса, виразність, смислова істина) репрезентуються як смислові конструкції (засоби музичної виразності під час виконання), що проявляються через ритм, тембр, динаміку, інтонацію тощо, які, у свою чергу, ґрунтовані на фізичних характеристиках звуку – частоті, спектрі, тривалості, амплітуді, фазі, резонансі.

Суб'єктивні властивості музичного звуку (темброва образність, емоційна насиченість, інтонаційна напруга) розглядаються як когнітивні утворення, сформовані внаслідок нейропсихологічної обробки звукових сигналів. Вони активуються культурно зумовленими моделями сприйняття, слуховою пам'яттю, афективними реакціями та аналітичними установками інтерпретатора.

Таким чином, у статті підкреслюється, що естетика в музикознавчому контексті не є вторинною щодо акустики, а постає як інтегративна структура, що реконструює зміст твору шляхом інтерпретації його звукової форми та рецептивного досвіду. Такий підхід дозволяє визначити музичну інтерпретацію як діяльність, що поєднує структурне слухання, естетичне осмислення, технологічну обробку (запис, монтаж, спектральний аналіз) та інтелектуальну рефлексію.

Герменевтична парадигма – від Ф. Шлейєрмахера до Г. Гадамера – дозволяє осмислити ретроспективу інтерпретації як акт культурного та історичного розуміння. Естетичні концепції Т. Адорно, Р. Скратона, П. Ківі демонструють діалектичну природу музики як мистецтва, де зароджується термінологічна основа та суб'єктивні уявлення людини про природу мистецтва і краси. Психологічні теорії (зокрема модель BRECHEMA) акцентують на активній ролі слухача у формуванні смислу через суб'єктивне сприйняття, пам'ять, уяву та афект, занурення в художній образ твору.

У підсумку, музична інтерпретація в умовах інформаційної, цифрової та технічної революцій постає як багатовимірна система, що інтегрує естетичні, когнітивні, технологічні та аналітичні стратегії, виконуючи смислотворчу і функціо-

нально-професійну роль у діяльності музиканта, дослідника музикознавця, продюсера та звукорежисера або інших суб'єктів художньої комунікації. Її подальше дослідження відкриває нові перспективи для музикознавства в міждисциплінарному гуманітарному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 264 с.
2. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 134 с.
3. Adorno T. W. *Aesthetic Theory*. London : A&C Black, 1997. 428 p.
4. Chowdhury S., Widmer G. On Perceived Emotion in Expressive Piano Performance. *arXiv preprint*, 2021. DOI: 10.48550/arXiv.2107.13231.
5. Cook N. *Music as Creative Practice*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2018. 264 p.
6. Csikszentmihalyi M. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York : Harper Perennial Modern Classics, 2009. 336 p.
7. Friedmann J. L. *Music in Human Experience: Perspectives on a Musical Species*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2022. 358 p.
8. Gande N. Neural Phenomenon in Musicality: The Interpretation of Dual-Processing Modes in Melodic Perception. *Frontiers*, 2022. Vol. 16. 12 p.
9. Hodges D. A. *Music in the Human Experience: An Introduction to Music Psychology*. 2nd ed. New York : Routledge, 2019. 486 p.
10. Holubowska Z. A., Schönwiesner M. Musical Structure Influences the Perception of Sound Location. *Journal of Cognitive Neuroscience*. 2025. P. 1-16. Massachusetts Institute of Technology. https://doi.org/10.1162/jocn_a_02336.
11. Juslin P. N. Major Theories of Emotion Causation and Their Applicability to Music: The Case for Multi-Level Approaches. *Music Perception*. 2025. Vol. 42, No. 5. P. 421-466. <https://doi.org/10.1525/mp.2025.2396878>.
12. Kivy P. *Introduction to a Philosophy of Music*. Oxford : Clarendon Press, 2002. 300 p.
13. Lange E. B., Funderich J., Grimm H. Multisensory Integration of Musical Emotion Perception in Singing. 2022. Vol. 86, No. 7. P. 2099-2114.
14. Levitin D. *This is Your Brain on Music: Understanding a Human Obsession*. London : Penguin UK, 2019. 230 p.
15. Scruton R. *The Aesthetics of Music*. Oxford : Clarendon Press, 1999. 554 p.
16. Thompson W. F., Olsen K. N. *The Science and Psychology of Music: From Beethoven at the Office to Beyoncé at the Gym*. Bloomsbury Publishing USA, 2021. 366 p.
17. Zielke J., Anglada-Tort M., Berger J. Inducing and Disrupting Flow During Music Performance. *Frontiers*, 2023. Iss. 14. P. 14.

REFERENCES

1. Kolisnyk O. S. (2014). *Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi* [The phenomenon of interpretation in art culture]: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM. 264 p. [in Ukrainian].
2. Moskalenko V. H. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 134 p. [in Ukrainian].
3. Adorno T. W. (1997). *Aesthetic Theory*. London: A&C Black. 428 p.
4. Chowdhury S., Widmer G. (2021). On Perceived Emotion in Expressive Piano Performance. *arXiv preprint*. DOI: 10.48550/arXiv.2107.13231.
5. Cook N. (2018). *Music as Creative Practice*. Oxford, New York: Oxford University Press. 264 p.
6. Csikszentmihalyi M. (2009). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial Modern Classics. 336 p.
7. Friedmann J. L. (2022). *Music in Human Experience: Perspectives on a Musical Species*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 358 p.
8. Gande N. (2022). Neural Phenomenon in Musicality: The Interpretation of Dual-Processing Modes in Melodic Perception. *Frontiers*, 16. 12 p.
9. Hodges D. A. (2019). *Music in the Human Experience: An Introduction to Music Psychology*. 2nd ed. New York: Routledge. 486 p.
10. Holubowska Z. A., Schönwiesner M. (2025). Musical Structure Influences the Perception of Sound Location. *Journal of Cognitive Neuroscience*. P. 1-16. Massachusetts Institute of Technology. https://doi.org/10.1162/jocn_a_02336.
11. Juslin P. N. (2025). Major Theories of Emotion Causation and Their Applicability to Music: The Case for Multi-Level Approaches. *Music Perception*, 42 (5). P. 421-466. <https://doi.org/10.1525/mp.2025.2396878>.
12. Kivy P. (2002). *Introduction to a Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press. 300 p.
13. Lange E. B., Funderich J., Grimm H. (2022). Multisensory Integration of Musical Emotion Perception in Singing. 86 (7). P. 2099-2114.
14. Levitin D. (2019). *This is Your Brain on Music: Understanding a Human Obsession*. London: Penguin UK. 230 p.
15. Scruton R. (1999). *The Aesthetics of Music*. Oxford: Clarendon Press. 554 p.
16. Thompson W. F., Olsen K. N. (2021). *The Science and Psychology of Music: From Beethoven at the Office to Beyoncé at the Gym*. Bloomsbury Publishing USA. 366 p.
17. Zielke J., Anglada-Tort M., Berger J. (2023). Inducing and Disrupting Flow During Music Performance. *Frontiers*, 14. P. 14.

УДК 766.012:7.038.55(477)«2022-2024»:7.079(73)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-31>

Тетяна ЄРМАКОВА,
orcid.org/0000-0002-3081-0229
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри міжкультурної комунікації в креативних індустріях
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) yermakova2015@gmail.com

ДИЗАЙН І КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ІНСТАЛЯЦІЙ 2022–2024 РОКІВ НА ФЕСТИВАЛІ “BURNING MAN”: ПОРІВНЯЛЬНИЙ ОГЛЯД

У статті розглядаються художні засоби дизайну чотирьох українських інсталяцій, представлених у 2022–2024 роках на фестивалі незалежного мистецтва «Burning Man Project», який відбувається у пустелі Блек Рок (штат Невада) у США. Актуальність дослідження полягає у фіксації участі українських митців на цьому всесвітньо відомому міжнародному фестивалі під час повномасштабної російсько-української війни. Ці роботи передали спільноті фестивалю наші емоції і досвід війни. Також, вони є поєднанням сучасних напрямів медіамистецтва, які формуються у медійному просторі сьогодення, і до яких треба привертати постійну увагу науковців. Проведений порівняльний аналіз засобів дизайну та концептуальних рішень дозволить чіткіше зорієнтуватися в подальшому створенні та реалізації подібних проєктів на міжнародних культурних заходах.

Мета дослідження: провести аналіз дизайну кожної роботи за формою, матеріалами, композицією, колористикою; проаналізувати взаємодію інсталяцій з простором і глядачем; визначити їх метафору та символіку; здійснити порівняльний огляд художніх засобів. Науковою новизною є системний аналіз засобів дизайну та концептуальних характеристик чотирьох українських інсталяцій, представлених на фестивалі «Burning Man», який був здійснений вперше. Також вперше було проведено порівняльний аналіз дизайну цих робіт, при цьому враховано також засоби асоціативного передавання змісту, інтерактивності, емоційного впливу на глядача. Результати дослідження розкривають нові сенси повідомлень порівняно з попередніми українськими проєктами на «Burning Man». Скульптурна інсталяція «Мертві» – це мистецький маніфест волі до життя та особистої сили. Національний маніфест сили духу і твердості демонструє перформативна інсталяція «Фенікс». Меморіальна інсталяція «Храм їжака» є маніфестом єднання і скорботи. Робота «Г'т fine:») стала соціальним маніфестом правди про війну.

У висновках наголошується на впевненому використанні нашими митцями художніх засобів створення арт об'єктів, а також природних умов фестивалю в передачі важливих для України, емоційних і зрозумілих для спільноти фестивалю повідомлень. Порівняльний аналіз художніх засобів інсталяцій виявив тенденцію посилення експресивності та інтерактивності з кожною наступною роботою. Всі роботи несуть чіткі ідеї та спільний посыл про незламність України у формі культурної дипломатії.

Ключові слова: дизайн, інсталяція, композиція, культурна репрезентація, метафора, політична естетика, просторові характеристики.

Tetiana YERMAKOVA,
orcid.org/0000-0002-3081-0229
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor and Head of the Department of Intercultural Communication in Creative Industries
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) yermakova2015@gmail.com

DESIGN AND CONCEPTS OF UKRAINIAN ART INSTALLATIONS 2022–2024 AT THE “BURNING MAN” FESTIVAL: A COMPARATIVE REVIEW

The article deals with the artistic means of designing of four Ukrainian installations at the Burning Man Project independent art festival in the Black Rock Desert (Nevada, USA) in 2022–2024. The relevance of the study is to document the participation of Ukrainian artists in this world-famous festival during the full-scale Russian-Ukrainian war. These works conveyed our emotions and experience of the war to the festival community. They are also a combination of contemporary media art trends that are being formed in the media space of today, and to which constant attention of scholars should be drawn. A comparative analysis of design tools and conceptual solutions will allow us to better navigate the further creation and implementation of similar projects at international cultural events.

The purpose of the study: to analyze the design of each work in terms of form, materials, composition, and color; to analyze the interaction of installations with space and the viewer; to determine their metaphor and symbolism; to conduct a comparative review of artistic means. The scientific novelty is a systematic analysis of the design means, and conceptual

characteristics of four Ukrainian installations presented at the Burning Man festival, which was carried out for the first time. Also, for the first time, a comparative analysis of the design of these works was conducted, considering the means of associative content transfer, interactivity, and emotional impact on the viewer. The result of the study reveals new meanings of messages compared to previous Ukrainian projects at Burning Man. The sculptural installation «Merman» is an artistic manifesto of the will to live and personal strength. The performative installation «Phoenix» demonstrates the national manifesto of strength of spirit firmness. The memorial installation «Temple of the Hedgehog» became a manifesto of unity and grief. The work «I'm fine:»)» became a social manifesto of the truth about the war.

The conclusions emphasize the confident use by our artists of artistic means of creating art objects, as well as the natural conditions of the festival in conveying messages important for Ukraine, emotional and understandable to the festival community. A comparative analysis of the artistic means of the installations revealed a tendency to increase expressiveness and interactivity with each subsequent work. All the works carry clear ideas and a common message about the invincibility of Ukraine in the form of cultural diplomacy.

Key words: design, installation, composition, cultural representation, metaphor, political aesthetics, spatial characteristics.

Постановка проблеми. Під час повномасштабної російсько-української війни надзвичайно важливою є не тільки дипломатична, а й культурна присутність України в глобальному просторі. Український болісний досвід і реальні історії про національний спротив, представлені в різноманітних культурних заходах світового масштабу, здатні вплинути на громадську думку та спонукати світову спільноту активніше підтримувати нашу країну. В даній статті розглядається унікальні випадки активної культурної репрезентації України в роки війни на щорічному фестивалі незалежного мистецтва «Burning Man Project» (у подальшому «Burning Man») у США.

Аналіз досліджень. Питанням взаємодії сучасних мистецьких інсталяцій зі спільнотою в світовому й українському дискурсі присвячено достатньо багато досліджень. Німецька дослідниця Ю. Ребенгіш (Juliane Rebentisch) переосмислила концепцію естетичної автономії інсталяції з філософських позицій (Rebentisch, 2012). Британська мистецтвознавиця К. Бішоп (Claire Bishop) надає теоретичний контекст для «скульптурної інсталяції», де скульптурні елементи зібрані і розміщені для створення всеосяжного просторового досвіду (Bishop, 2005). Серія робіт української мистецтвознавиці Д. Чембержи присвячена «мистецтву інсталяцій» – опису творів мистецтва, розміщених у тривимірному просторі (Чембержі, 2019). Авторка розглядає значення технологій та мистецьких практик дотично інсталяцій, розвиток українського досвіду в цьому напрямі дизайну та мистецтва (Чембержі, 2018). Відомий у світі фестиваль «Burning Man», що кожен рік відбувається в пустелі Блек-Рок у США, широко висвітлюється в різних видах медіа. Існують також академічні дослідження цієї події (Krecker, 2014), (Moench, 2017). Згадку про одну з інсталяцій, що аналізується в даній роботі, «I'm fine:»)», наводить у своїй статті українська мистецтвознавиця З. Алфьорова (Алфьорова, 2024: 84).

Мета статті: провести аналіз дизайну кожної роботи за формою, матеріалами, композицією, колористикою; проаналізувати взаємодію інсталяцій з простором і глядачем; визначити їх метафору та символіку; здійснити порівняльний огляд художніх засобів.

Актуальність дослідження полягає у фіксації участі українських митців на всесвітньо відомому міжнародному фестивалі «Burning Man» під час війни. Представлені інсталяції мають глибокий символічний зміст, яким міжнародній спільноті, далекій від усвідомлення війни, було передано наші емоції, відношення до воєнних подій і наш досвід. Також, вони є поєднанням сучасних напрямів медіамистецтва, які формуються у медійному просторі сьогодення, і до яких треба привертати постійну увагу мистецтвознавців. Це практики перформансу, художній підхід ready-made, мемкультура, концепція політичної естетики. Порівняння засобів дизайну та концептуальних рішень обраних інсталяцій дозволить чіткіше зорієнтуватися в подальшому створенні та реалізації подібних проєктів на міжнародних культурних заходах. **Наукова новизна:** системний аналіз засобів дизайну та концептуальних характеристик чотирьох останніх українських інсталяцій на фестивалі «Burning Man» здійснений вперше. Раніше огляди цих робіт обмежувалися для окремих об'єктів у публікаціях українських і міжнародних ЗМІ. Також вперше було проведено порівняльний аналіз дизайну цих інсталяцій, при цьому враховано також засоби асоціативного передавання змісту, інтерактивності, емоційного впливу на глядача. Визначено чотири типи художнього висловлювання відповідно кожній інсталяції. **Методами роботи** є аналіз дизайну, концепцій, символічного значення та емоційного впливу чотирьох українських інсталяцій, представлених на фестивалі в 2022–2024 роках: «Мерман», 2022 р.; «Фенікс», 2023 р.; «Храм їжака», 2023 р.; «I'm fine:»)», 2024 р., а також порівняльний аналіз спільних рис

і відмінностей цих робіт за означеними характеристиками.

Виклад основного матеріалу. Інсталяція «Merman» авторства київської студії «Merman Art» (керівник П. Сахаров) відтворює верхню частину тіла плавця, який проривається крізь поверхню пустелі. Ця робота стала єдиним українським проектом, що отримав грант неприбуткової організації «Burning Man Project», організаторів фестивалю, у 2020 році. Але після цього фестиваль було скасовано через пандемію COVID-19 на два роки, і ця інсталяція спочатку була виставлена в Києві (Катаєва, 2021), а потім, вже у 2022 році, вона була змонтована в пустелі Блек-Рок на «Burning Man 2022» в межах теми «Multiverse» («Мультивсесвіт»). Фестиваль 2023 року проходив під загальною темою «Animalia» («Тварини»). Українськими митцями О. Саєм та Б. Косміною за ініціативи В. Дейнеги (засновника фонду «Повернись живим») для «Burning Man 2023» був створений проект «Фенікс». Інсталяція представляла собою великий металевий тризуб, схований у дерев'яному коробі. Це одна з нечисленних робіт, яку організатори фестивалю дозволили спалити (Відроджені з попелу, 2023), (Карпук, 2023). Паралельно з «Феніксом» на фестивалі цього ж року була виставлена меморіальна інсталяція «Храм їжака». Вона мала вигляд куполоподібної конструкції із реальних протитанкових їжаків. Проект ініціював Я. Корець, голова Спільноти бьорнерів України, при підтримці широкого кола волонтерів. Для транспортування важких конструкцій з України та їх монтажу організаторами фестивалю був виділений грант (Кабацій, 2023). У 2024 році на «Burning Man» була представлена інсталяція О. Сая («I'm fine:»). Вона складалася з окремих великих літер, що утворювали цю фразу. Самі літери були зібрані зі пробитих кулями й снарядними осколками численних уламків війни. Протягом півроку команда волонтерів збирала в Україні необхідні матеріали, а монтаж конструкції робила група, яка значною мірою складалася із українських військових у відпустці (Rabb, 2024).

Дизайн, символіка й емоційний вплив інсталяцій. Інсталяція «Merman» має форму верхньої частини чоловічого тіла, наполовину занурене в пісок пустелі, мов у воду. Вона є конструкцією, створеною методами параметричного моделювання, що утворюється з вертикально розташованих фанерних модулів, нанизаних на металеві стрижні. Ці модулі розташовані на однаковій відстані один від одного. При цьому вони мають внутрішню єдність цілісної композиції, яка створює витягнуту по горизонталі фігуру довжиною 12 метрів. Спрямо-

ваність паралельно лінії горизонту рушить фігуру вперед, крізь пісок пустелі. Натуральний колір деревини надавав об'єкту теплих піщаних тонів, що гармоніювали з навколишнім ландшафтом, при цьому контур людини різко виділявся на плоскій поверхні пустелі. Метафорична взаємодія з середовищем посилювалась пиловими бурями, характерними для цього місця. Піл обтікав дерев'яне тіло, створюючи ілюзію течії довкола фігури. Взаємодія скульптурної інсталяції з глядачем носила пасивно-споглядальний характер, вона була суто зовнішньою. Скульптурна інсталяція «Merman» не розрахована на пряму взаємодію з глядачем. Авторами вона була задумана як арт об'єкт для споглядання та осмислення.

Метафора інсталяції «Merman» є універсальною. Авторами вона інтерпретується наступним чином: «Кожен день ми робимо вибір... Ми так влаштовані, що постійно намагаємося плисти, щоб знайти берег або новий горизонт» (Катаєва, 2021). Ця робота презентувала Україну здатною вийти з глибокої кризи та не здаватися перед обличчям випробувань. Своїм контекстом вона створювала ефект сюрреалістичного видовища, що стимулював уяву. Емоційно інсталяція сприймається як алюзія на життєві труднощі, викликаючи у глядача впізнавання власної боротьби. Надзвичайно гостро вона сприймалась саме в 2022 році, в перший особливо драматичний період повномасштабної війни. Вона є символом подолання перешкод і мистецьким маніфестом волі до життя та особистої сили.

Візуальний аспект інсталяції «Фенікс» характеризується перформативною інтерактивністю, а саме ритуальною дією спалення. Вона одноразова та драматургічна. Форма інсталяції була нерозривно пов'язана з часом: спочатку була стримана геометрія дерев'яного короба; потім трансформація у вогні; у фіналі з'явився мінімалістичний символ тризуба-фенікса, зроблений з міцного металу. Цей тризуб мав прості брутальні форми та складався із центрального стовбура у вісім метрів заввишки та двох розкинутих вгору крил. Відповідно, композицію конструкції можна вважати просторово дворівневою. Колористичні характеристики теж змінні: грубі, природнього дерев'яного відтінку стіни короба; світіння поверхонь тризуба червоним жаром під час спалення; чорні обвуглені залишки деревини та поверхонь металевого тризуба, що контрастували з білістю пустелі наступного дня. Взаємодія інсталяції з простором складалася із трьох фаз: домінування над пустелею дерев'яного короба; центрально-симетрична взаємодія, коли глядачі в процесі перформансу утво-

рили коло навколо вогнища на безпечній відстані; панування на пласкій поверхні ландшафту стрімкого обеліска. Інтерактивна взаємодія інсталяції з публікою проявилась у момент горіння, коли було створено високий рівень спільного переживання глядачів і викликані сильні емоції. Але доступ до інтер'єру інсталяції в подальшому був відсутній, оскільки металевий птах задумувався для зовнішнього сприйняття символу, тобто був суцільною формою.

Метафора інсталяції «Фенікс» багатошарова: фенікс є символом відродження й безсмертя – це пряме відсилання до України, яка відродиться після війни ще сильнішою; тризуб як національний герб, також поєднується з образом фенікса своєю формою. «...Вогонь лише загартував нас... Ми відродилися через вогонь» (Karpiuk, 2023). Глибока символіка стійкості в поєднанні з мінімалістичним дизайном інсталяції «Фенікс» зробили Україну центром уваги фестивалю. На емоційному рівні глядачі пережили катарсис у момент появи металевого птаха з вогню. Після перформанса в них залишилось відчуття пошани до України, очищення і оптимізму. Таким чином, цю роботу можна характеризувати як національний маніфест незламності.

Загальний силует інсталяції «Храм їжак» точно відтворював образ реального їжака. Споруда була спроектована у вигляді приземистого широкого купола. Корпус був поставлений на опори так, що утворював своєрідний навіс, формуючи відкритий простір, всередину якого могли вільно заходити люди. Таким чином, масштаб інсталяції можна вважати «людським» – не дуже високим для розташування під куполом людей, та достатньо великим, висотою 7 метрів, щоб бути помітним у пустелі. Внутрішня частина купола була встелена численними протитанковими їжаками, їх було більше сотні. На них кріпилися фотографії та тексти – згадки про загиблих бійців у російсько-українській війні. Ззовні каркас частково був вкритий маскувальним військовим камуфляжем. Композиційно пропорції є купольно-радіальними з напівсферичним об'ємом. Орієнтація об'єкту горизонтальна, але великі голки-шипи в декілька метрів, сформовані також із протитанкових їжаків і розташовані на поверхні купола, задавали чіткий вертикальний ритм. Коричнево-помаранчеві відтінки іржавого металу протитанкових їжаків і каркасу купола добре вписувались у пустельний пейзаж. Розгорнута вища форма створювала тихий скорботний простір серед пустельного ландшафту, який був фоном, що підкреслював символіку цієї конструкції. Інтерактивність інста-

ляції інтелектуально-емоційна, вона проявляється в формі участі глядача в меморіальному досвіді, взаємодіючи з ним через форму інсталяції та зміст артефактів війни.

Інсталяція «Храму їжак» є елементом меморіальної культури. Вона поєднує далеку від війни райдужну культурну традицію фестивалю «Burning Man» із воєнними реаліями. Протитанковий їжак є символом оборони, непокірності агресору, а документальні артефакти, розміщені на них – це частина нашої пам'яті про ціну свободи. Автори інсталяції написали про свою роботу: «... хочемо розповісти історії наших друзів з творчої спільноти, яких забрала війна. Вони могли би бути з нами на «Burning Man», але вже ніколи не зможуть» (Кабацій, 2023). «Храм їжак», як святиця пам'яті, викликав мовчазні та сумні емоції трагічного характеру. Він згуртовував людей у спільному переживанні втрат і став меморіальним маніфестом скорботи.

Масштабна інсталяція «I'm fine:))» складалася з окремих літер різного розміру латиницею і емотикона «:))» (смайлика), які разом утворювали послання від нашої країни. Лаконічна форма вирівняних у лінію літер висотою близько сім метрів і довжиною тридцять два метри контрастувала зі внутрішньо-буквенним хаосом різнорідних об'єктів. Це були асамбляжі з пробитих кулями дорожніх знаків і сонячних панелей, потрощених воріт, парканів із обгорілими краями, облупленою фарбою й іржею на металевих каркасах. Композиція будувалась на текстовій формі, де читабельність слів при максимальній кількості використаних артефактів зберігалася за рахунок пропорцій букв – їх висота значно більша за ширину. Колористика інсталяції складалася з плям червоного, синього, зеленого на бурому тлі пошкодженого заліза. Яскрава строката інсталяція створювала враження своєрідного барвистого вказівника на рівнині пустелі. Здалеку вона нагадувала різнокольорову витягнуту панораму, але при наближенні до неї глядач починав розрізняти деталі уламків війни. Під час піщаних бурь літери частково зникали в імлі, протиставляючи сенс повідомлення хаосу природи. Інтерактивність цієї екстер'єрної інсталяції з глядачем полягає у візуальній та тактильній комунікації. Просторова відкритість окремого розташування великих літер дозволяла відвідувачам вільно ходити між ними, оглядати артефакти з різних боків, фотографуватися поряд із буквами. Фізично контактуючи з цими об'єктами, відвідувачі могли відчувати війну на дотик.

Глибокий іронічний сенс фрази «I'm fine:))», реалізований в однойменній інсталяції, закладе-

ний в подвійності життя українців під час війни. З одного боку парадоксальне збереження стійкості й сили духу, з іншого – внутрішня травма від пережитих жакіть. Мемний гумор переплітається тут із реальним горем. Ефект документальності не тільки вражає, він заставляє переосмислювати реальну дійсність, перевертає усвідомлення життя, особливо у людей, далеких від війни. «Стоючи поруч зі скульптурою та фізично торкаючись пошкоджених матеріалів, кульових отворів, уламків, відвідувачі фестивалю зможуть відчутти масштаби та наслідки війни – нашої реальності» (Rabb, 2024). В основі емоційного переживання глядачів лежить гірка іронія інсталяції «I'm fine:»». Послідовні стадії цього переживання: посмішка, подив, усвідомлення глибини задуму, шок і сум, глибоке співчуття, катарсис. Ця робота стала соціальним маніфестом правди про війну.

Порівняльний огляд. Монументальні розміри українських інсталяцій гармонійно співставляють їх із іншими арт об'єктами фестивалю. При цьому «Фенікс» має вертикальну домінанту, а «Merman», «Храм їжака» та «I'm fine:»» розгорнуті горизонтально. Формальні рішення абсолютно різні. «Merman» є фігуративною реалістичною скульптурою, дизайн якої реалізований методом параметричного моделювання. «Фенікс» представляє дві скульптури в одній, та поєднує строгий геометризм дерев'яного об'єму з прихованою фігуративністю сталевого тризубу. Ключовим у реалізації художнього замислу інсталяції «Фенікс» є часова динаміка перформансу та трансформації матеріалу. Асоціативна й водночас функціональна зооморфна конструкція інсталяції «Храм їжака» має скульптурно-архітектурний підхід. Також у цій роботі застосований художній підхід ready-made, а саме повторне використання протитанкових їжаків і маскувальної сітки. Художнім рішенням інсталяції «I'm fine:»» є типографіка в просторі. В ній також використана концепція ready-made, коли кожна літера є асамбляжем із хаотично скомпонованих об'єктів, знищених війною. Колористика «Merman» і «Храму їжака» вписує інсталяції в пейзаж пустелі тяжінням до природних тонів дерева й іржавого металу. Іпостасі «Феніксу» контрастують непомітністю дерев'яного коробу перед перформансом, яскравістю вогню в момент спалення, чорнотою обвугленого металу після нього. Гротескова строкатість «I'm fine:»» привертає увагу до інсталяції, створюючи ефект рекламної вивіски.

Усі чотири українські інсталяції мають унікальні, але різні просторові характеристики. «Merman» своєю горизонтальною динамікою

демонструє силу індивідуального прориву; вертикальний символ Фенікса висвітлює колективне відродження через проходження крізь вогонь; «Храм їжака» створює місце пам'яті в просторі фестивалю; «I'm fine:»» говорить мовою гігантського тексту, видного здалеку. Взаємодія з глядачем теж проявляється по-різному. «Merman» і «Фенікс» не мають внутрішнього простору для входу в інсталяції, та сприймаються тільки ззовні. «Храм їжака» втягує глядача в свій відкритий простір, а «I'm fine:»» розосереджений навколо глядача.

Зіставлення метафор, символічного значення, ідей обраних інсталяцій може бути тільки на рівні наголосів, оскільки їх всіх об'єднує тема стійкості. Наголосом «Merman» є універсальна загальнолюдська екзистенційна ідея, де була запропонована символіка води та горизонту без національних маркерів. У перформативній героїко-оптимістичній інсталяції «Фенікс» підключається воєнний досвід, використовується українська національна міфологія та створюється алегорія незламності української нації. Інсталяція-меморіал «Храм їжака» транслює міжнародній спільноті горе українського народу своєю внутрішньою структурою та багатозначністю символів: тварина, що здатна в будь яку мить захистити себе; оборонна споруда; носій історій загиблих героїв. Критично-рефлексивна інсталяція «I'm Fine:»» відрізняється від трьох попередніх робіт мемною формою подачі, зверненням назовні, чорним гумором. Вона є іронічним повідомленням світові про реальний стан справ, запрошенням молодому поколінню замислитись, що таке війна. Емоційний вплив робіт обумовлений їх змістом. «Merman» – це спокійна рішучість. Тут ще немає трагедії, є тільки філософське осмислення витривалості і незламності. «Фенікс» відрізняється екзальтацією та катарсисом під час перформансу, натхненням та гордістю у фіналі. «Храм їжака» – глибокий сум, смуток і шана, завдяки чому для багатьох учасників веселого фестивалю усвідомлення глибини трагедії прийшло вперше. «I'm fine:»» – складні емоції: цікавість і усмішка спочатку (здалеку), шок і сум при усвідомленні контексту. Таким чином, протягом трьох років українськими інсталяціями розкривається наступна наративна послідовність: універсальна боротьба; національний символ стійкості; людська скорбота; іронічна незламність. І ця розповідь не завершена, оскільки війна продовжується.

Висновки. Дизайн всіх чотирьох робіт відзначаються великим масштабом, оригінальною формою, інтеграцією нестандартних матеріалів, від-

повідності композиції та колористики авторським задумам. Просторові характеристики інсталяцій говорять про впевненість використання нашими митцями середовища пустелі для максимально яскравого вираження своїх ідей. Основа взаємодії цих арт об'єктів із публікою – можливість доторкнутися до війни, як ментально, так і фізично. Метафори та символіка інсталяцій розкрили, як українські митці інтерпретують війну, утворюючи багатогранний наратив. Це не лише трагедія, а й джерело нових смислів: стійкість, гордість, єдність і навіть самоіронія. Через образи інсталяцій спільнота міжнародного фестивалю відчула, зрозуміла й емоційно пережила українські повідомлення. Порівняльний аналіз художніх засобів інсталяцій виявив тенденцію посилення експресивності та інтерактивності з кожною наступною роботою від традиційної скульптурності до суміші скульптури,

архітектури та перформансу. Різні за художньою мовою, вони несуть спільний посил про незламність України. Всі проєкти висували та втілювали в художній формі чітку ідею чи тезу: маніфест волі до життя та особистої сили («Merman»); маніфест незламності («Фенікс»); маніфест скорботи («Храм їжака»); маніфест правди про війну («I'm fine.»). Демонстрація національного досвіду в українських інсталяціях на «Burning Man» у 2022–2024 роках перетворилась із творчо-експериментальної на форму культурної дипломатії з великою силою зрозумілого аудиторії арт вираження, що є надважливою складовою присутності на фестивалі. Надалі дану тему можна розвивати в деяких напрямках: культурна дипломатія під час війни; естетика посттравматичного мистецтва; візуальна риторика спротиву; порівняння з інсталяціями інших країн, які пережили подібні конфлікти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З., Вернюк Я., Козік В. Екоцид як тема сучасного візуального мистецтва в Україні. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. № 82. Т. 1. С. 81–88. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-12>.
2. Відроджені з попелу: Україна представила на Burning Man тризуб-фенікс. Vogue.ua. 2023. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/vidrodzheni-z-popelu-ukrajina-predstavila-na-burning-man-trizub-feniks-53327.html> (дата звернення: 17.07.2025).
3. Кабачій М. Присвята загиблим. Якою буде інсталяція від України на фестивалі Burning Man. Українська правда. 2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/10/255307/> (дата звернення: 18.07.2025).
4. Катаєва М. Біля Арки дружби народів встановили незвичну інсталяцію з 288 частин. Вечірній Київ. 2021. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/54361/> (дата звернення: 17.07.2025).
5. Чембержі Д. Значення мистецтва інсталяції для розвитку «contemporary art». Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2019. № 39. С. 278–287. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19>.
6. Чембержі Д. Інсталяційні проєкти в Україні: витоки, ідеї, персоналії. Мистецтвознавчі записки. 2018. № 33. С. 167–175. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19>.
7. Bishop C. Installation Art: A Critical History. Tate Publishing. 2005. 144 p.
8. Karpiuk E. Tryzub phoenix: what you need to know about Ukrainian installation at Burning Man 2023. DTF/Magazine. 2023. URL: <https://donttakefake.com/en/tryzub-phoenix-what-you-need-to-know-about-ukrainian-installation-at-burning-man-2023/> (дата звернення: 17.07.2025).
9. Krecker L. S. Art installations in the desert: a participant observation study of the art of real life burning man and second life burn2. Arizona State University. Diss. 2014. 162 p.
10. Moench T. Burning Village: Deployable, Scalable, Open Source Camp Infrastructure for Burning Man. PhD Thesis. 2017. 32 p.
11. Rabb M. Ukrainian artists install huge «I'm Fine» sculpture at Burning Man. Artsy. 2024. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-ukrainian-artists-install-huge-im-fine-sculpture-burning-man> (дата звернення: 17.07.2025).
12. Rebutisch J. Aesthetics of Installation Art. Berlin: Sternberg Press, 2012. 292 p.

REFERENCES

1. Alfiorova, Z., Verniuk, Ya., & Kozyk, V. (2024). Ekotsyd yak tema suchasnoho vizualnoho mystetstva v Ukraini. [Ecocide as a theme in contemporary visual art in Ukraine]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, (82), 1, 81–88. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-12> [in Ukrainian].
2. Vidrodzheni z popelu: Ukraina predstavyla na Burning Man tryzub-feniks. (2023). [Reborn from ashes: Ukraine presents trident-phoenix at Burning Man]. Vogue.ua. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/vidrodzheni-z-popelu-ukrajina-predstavila-na-burning-man-trizub-feniks-53327.html> [in Ukrainian].
3. Kabatsii, M. Prysviata zahyblim. Iakoiu bude instalatsiia vid Ukrainy na festivali Burning Man. (2023). [Dedication to the Fallen. What will Ukraine's installation be at the Burning Man festival]. Ukrainska pravda. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/10/255307/> [in Ukrainian].
4. Kataieva, M. Bilia Arky druzhby narodiv vstanovyly nezvychnu instalatsiiu z 288 chastyn. (2021). [An unusual installation made of 288 parts was installed near the People's Friendship Arch]. Vechirniy Kyiv. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/54361/> [in Ukrainian].

5. Chemberzhi, D. (2019). Znachennia mystetstva instalatsii dlia rozvytku "contemporary art". [The significance of installation art for the development of contemporary art]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, (39), 278–287. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19> [in Ukrainian].
6. Chemberzhi, D. (2018). Instalatsiini proiekty v Ukraini: vytoky, idey, personalii. [Installation Projects in Ukraine: Origins, Ideas, Personalities]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, (33), 167–175. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-19> [in Ukrainian].
7. Bishop, C. (2005). *Installation Art: A Critical History*. Tate Publishing. 144.
8. Karpiyk, E. Tryzub phoenix: what you need to know about Ukrainian installation at Burning Man 2023. (2023). *DTF/Magazine*. URL: <https://donttakefake.com/en/tryzub-phoenix-what-you-need-to-know-about-ukrainian-installation-at-burning-man-2023/>.
9. Krecker, L. S. (2014). *Art installations in the desert: a participant observation study of the art of real life burning man and second life burn2*. Arizona State University. Diss. 162.
10. Moench, T. (2017). *Burning Village: Deployable, Scalable, Open Source Camp Infrastructure for Burning Man*. PhD Thesis. 32.
11. Rabb, M. Ukrainian artists install huge «I'm Fine» sculpture at Burning Man. (2024). *Artsy*. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-ukrainian-artists-install-huge-im-fine-sculpture-burning-man>.
12. Rebentisch, J. (2012). *Aesthetics of Installation Art*. Berlin: Sternberg Press, 292.

Сергій ЗУЄВ,

orcid.org/0000-0003-1879-2993кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант кафедри музичного мистецтваНаціональної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) s.zuev@dakkkim.edu.ua

ОПЕРА В КІНО: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Особливості інтертекстуальних зв'язків, що виникають при взаємодії оперного та кіномистецтва в ситуації «опера в фільмі», розглянуто в контексті семіотичного підходу. Виявлені канали зв'язку, рівні комунікації, а також визначені структурні елементи оперного тексту, які використовуються в фільмах з метою ускладнення смислового шару. Геральдична конструкція може залучати як оперний текст, так і контекст у широкому розумінні. Головним принципом механізму генерації сенсу в ситуації інтертекстуальності є ізоморфізм і можливість масштабування, коли оперні алюзії позначають кіногероя, кіноепізод, фільм в цілому. Проблема полягає у необхідності визначення механізмів інтертекстуальності у ситуації посилань на опери у фільмах, а також конкретизації конструктивного потенціалу структурних елементів оперного тексту та каналів комунікації, що забезпечують генерування нових смислів. Мета статті полягає у визначенні особливостей взаємодії опери та кінематографа в контексті проблеми інтертекстуальності. З огляду на особливості кіно як семіотичної системи, оперні референції в кінематографі реалізуються через два основні канали – візуальний та звуковий. Матеріалом інтертекстуального опрацювання виступає як текстуальне тіло опери (лібрето, партитура), так і її контекст (історико-культурні, соціальні, естетичні аспекти). З метою ускладнення смислової структури фільму в кадрі можуть з'являтися елементи оперного світу: реквізит, архетипні персонажі, впізнавані сценічні фрагменти. Візуальна площина іноді включає зображення авторів (зокрема, композитора), примадонн або оперних співаків, а також виробничий простір опери – сцену та лаунтунки. Залежно від авторської інтенції, режисер може наслідувати оперну форму та естетику, використовувати оперних персонажів як матриці для створення образів кіногероїв, декларувати свою мистецьку позицію, вдаватися до іронічного чи пародійного переосмислення оперного матеріалу.

Ключові слова: опера і фільм, інтертекстуальність, текст, контекст, цитата, алюзія.

Serhii ZUIEV,

orcid.org/0000-0003-1879-2993Doctor of Philosophy in Art Criticism, Associate Professor,
Doctorate Student at the Department of Music Art
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) s.zuev@dakkkim.edu.ua

OPERA IN FILM: INTERTEXTUAL ASPECT

The features of intertextual connections that arise during the interaction of opera and cinema in the situation of «opera in a film» are considered in the context of a semiotic approach. Communication channels, levels of communication, and structural elements of the opera text that are used in films in order to complicate the semantic layer are identified. The heraldic construction can involve both the opera text and the context in a broad sense. The main principle of the mechanism of meaning generation in a situation of intertextuality is isomorphism and the possibility of scaling, when opera allusions denote a film hero, a film episode, or the film as a whole. The problem lies in the need to determine the mechanisms of intertextuality in a situation of references to operas in films, as well as to specify the constructive potential of the structural elements of the opera text and communication channels that ensure the generation of new meanings. The purpose of the article is to determine the features of the interaction of opera and cinema in the context of the problem of intertextuality. Given the peculiarities of cinema as a semiotic system, opera references in cinema are realized through two main channels – visual and sound. The material for intertextual processing is both the textual body of the opera (libretto, score) and its context (historical, cultural, social, aesthetic aspects). In order to complicate the semantic structure of the film, elements of the opera world may appear in the frame: props, archetypal characters, recognizable stage fragments. The visual plane sometimes includes images of authors (in particular, the composer), prima donnas or opera singers, as well as the production space of the opera – the stage and backstage. Depending on the author's intention, the director may imitate operatic form and aesthetics, use opera characters as matrices for creating images of film heroes, declare his artistic position, resort to ironic or parodic rethinking of the opera material.

Key words: opera and film, intertextuality, text, context, quotation, allusion.

Постановка проблеми. Одним із актуальних аспектів дослідження взаємодії оперного та кінематографічного мистецтва залишається семіотичний, в межах якого «спілкування» двох семіотичних систем здійснюється у різних формах. Кіноопера (фільм-опера, екранізація опери) в термінах семіотики постає як переклад, натомість використання структурних елементів опери в кінокартині описується за допомогою ситуації «текст у тексті», а наявність в кадрі оперної тілесності (створення засобами кіно тексту композитора, співака тощо) може тлумачитись в тому числі як залучення у фільм широкого контексту оперного мистецтва. Прикладом першої форми є широко відомі екранізації опер, здійснені режисерами І. Бергманом, Дж. Лоузі, І. Кавалерідзе, в яких використовуються виразні засоби кіно (плани, ракурси, монтаж), а також технологію дубляжу фонограми та заміни співаків у кадрі драматичними акторами. Друга представлена фільмами «І корабель пливе» Ф. Фелліні, «Зустріч із Венерою» І. Сабо, де кінорежисери спираються на елементи оперної структури (сюжетні колізії та персонажів оперних лібрето, номерну структуру оперного спектаклю, систему лейтмотивів). Третя розкривається у таких фільмах, як «Каллас назавжди» Ф. Дзефіреллі з Фанні Ардан у ролі оперної співачки. Видається доцільним розкрити особливості взаємодії опери та кінематографа в контексті проблеми інтертекстуальності на прикладі оперних посилань у фільмах.

Аналіз досліджень. Опера й кіно постають в якості семіотичних об'єктів у наукових розвідках вітчизняних і зарубіжних авторів. Специфіку оперного коду досліджено у дисертації Я. Іваницької «Оперна вистава як семіотичний об'єкт», де текст оперної вистави розглядається як поступовий процес нашарування (починаючи від створення лібрето) та взаємодії різних мовних систем (література, музика, сценографія, хореографія, пластика тощо) і утворення нового типу цілісності. Досліджуючи особливості втілення тексту оперної вистави у кіно, авторка звертає увагу на важливість «ілюзорного простору», який є основою кінематографу, а також техніки зйомки та монтажу (Іваницька, 2008: 8). Аналізуючи екранні інтерпретації оперної класики, Т. Журавльова застосовує семіотичний аналіз текстів з метою виявлення їх полікодових властивостей, зокрема створення художнього образу вербальними та невербальними компонентами (Журавльова, 2020: 37). Погоджуючись із тезою про гетерогенність опери й кіно, що поєднують різні художні форми вираження, А. Хелман акцентує увагу на видовищності та контрасті між кіно як

найреалістичнішою формою мистецтва, найближчою до реальності, та оперою як найбільш конвенціоналізованою формою, далекою від прямих засобів комунікації (Helman, 2018: 83).

Здійснюючи огляд кінофільмів, у яких звучить музика Р. Вагнера, О. Сердюк виявляє особливості поєднання візуального й музичного компонентів у кінематографі. Зокрема важливим чинником смислоутворення в фільмі «Чорний місяць» (1975) Луї Маля постає явище диз'юнкції. Символічне візуальне роздвоєння персонажів сприймається як об'єктивний розлад між тим, що звучить, і видимим, коли візуальний і звуковий елементи не відтворюють цілого, а вступають в «ірраціональні» відносини відповідно до двох асиметричних траєкторій (Сердюк, 2013: 5).

І. Раєвські прослідковує зв'язок понять інтермедіальності, інтертекстуальності та ремедіації, а також формулює звужені концепції інтермедіальності: медіальної транспозиції (як, наприклад, екранізації фільмів, новелізації тощо); поєднання медіа (опера, фільм, театр, перформанси, ілюміновані рукописи, комп'ютерні чи звукові арт-інсталяції, комікси тощо); посилення (в літературному тексті на фільм, наприклад, через виклик або імітацію певних кінотехнік, таких як зум-знімки, затемнення, розчинення та монтаж) (Rajewsky, 2005: 51–52). Структуру фундаментального поняття теорії інтертекстуальності – контексту – досліджує Г. Кук (Cook, 1995). Вивчаючи поняття інтертекстуальності, Ю. Крістева конкретизує його ключову ознаку: «Термін інтертекстуальності позначає перенесення однієї (або кількох) знакової системи в іншу; проте, оскільки цей термін часто розуміють у банальному значенні як «вивчення джерел», ми надаємо перевагу терміну транспозиція, оскільки він уточнює, що перехід від однієї сигніфікаційної системи до іншої вимагає нової артикуляції висловлювальної – тобто мовленнєвої та денотативної – позиції» (Kristeva, 1986: 111). Важливим механізмом інтертекстуальності та підтримки культурної пам'яті, на думку К. Станіславської, є метатекстуальні прояви. Серед таких – ідея «театру в театрі» в опері «Паяци» Руджеро Леонкавалло, яка може бути доповнена метатекстуальними рівнями-дійсностями (автобіографічним контекстом) (Станіславська, 2025: 242). Поняття «геральдична конструкція», що має в мистецтвознавстві і культурології ключове значення, досліджує О. Бровко (Бровко, 2017: 20).

Мета статті полягає у визначенні особливостей взаємодії опери та кінематографа в контексті проблеми інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу. З урахуванням специфіки кіно як семіотичної системи, оперні референції реалізуються в фільмі через два канали: зображення та звук. При цьому матеріалом інтертекстуальних операцій стає безпосередньо текст оперних творів (лібрето та партитура), а також контекст, що розуміється і вузько, і широко. На думку Г. Кука, «у вузькому сенсі контекст стосується (знання) факторів поза межами тексту, що розглядається. Контекст у широкому сенсі складається зі знання співтексту, паралінгвістичних ознак, інших текстів (тобто «інтертекст»), фізичної ситуації, соціальної та культурної ситуації, співрозмовників та їхніх схем (знання про знання інших людей)» (Cook, 1995: 24–25).

Слугуючи завданням ускладнення смислового шару фільму, до фотограми вводяться показ оперного реквізиту, впізнаваних персонажів і сцен. У кадрі також можуть опинитися автори (наприклад, композитор), примадонна (чи співак), а також оперні лаштунки як атрибут оперного виробництва. Інтертекстуальний потенціал звукової частини кінострічки пов'язаний з використанням оперних посилань на рівні вербальному (згадки про опери в діалогах і позакадровому голосі) та власне музичному (цитати арій, сцен, увертюр). Структурні елементи оперного тексту чи «оперної дійсності» включаються до кінотексту поодинокі або в комбінаціях. При цьому залучення оперного матеріалу в якості конструктивної матриці супроводжується генеруванням нових смислів, поглибленням знання про оперне та кінематографічне мистецтво.

Головним принципом механізму генерації сенсу в ситуації інтертекстуальності є ізоморфізм, пов'язаний з утворенням геральдичної конструкції (текст у тексті). О. Бровко описує її як специфічну форму співвідношення, референції та дифузії текстів, що взаємонакладаються за принципом «mise en abyme» («конструкція у вигляді прірви») (Бровко, 2017: 20). Важливою ознакою такого ізоморфізму є можливість масштабування, коли оперні алюзії позначають кіногероя, кіноепізод, фільм в цілому.

У фільмах, маркованим оперним кодом, певна кінодеталь може виконувати функції алюзії на оперний реквізит. Наприклад, у фільмі режисера Е. Литвака «Дякую, доктор Рей» (2002), що розповідає про участь примадонни Елізабет (Д. Віст) у постановці «Турандот» у Парижі, явного смислового навантаження набуває неодноразовий показ ножів. Щоразу на ці ножі дивиться Елізабет і наче намагається відігнати від себе погані думки. Іронія в тому, що ні їй самій, ні глядачеві не провести

грань, що відокремлює Елізабет-жінку, яка бачить у ножі спосіб вирішення проблем із чоловіком, від Елізабет-дівки, яку переслідують нав'язливі оперні символи. Ніж у фільмі також виступає знаковим атрибутом іншої опери Дж. Пучіні, яка входить до репертуару примадонни. Афіша «Мадам Баттерфляй» з'являється в кадрі в той момент, коли Томас (С. Мерхар) повертається додому після побаченого вбивства. Отже, ножі у фільмі стають узагальненим символом оперного реквізиту – тієї холодної зброї, яка в операх італійського композитора складає трагічний смисловий шар.

Яскравим прикладом використання у фільмі оперного реквізиту та його символічної функції є також кінострічка І. Сабо «Зустріч із Венерою» (1991), в якій йдеться про паризьку постановку «Тангойзера» за участі запрошеного угорського диригента Золтана Санто (Нільс Ареструп). Герой Н. Ареструпа – професійний європейський музикант 1980-х років – наділений «синдромом Тангойзера» з відповідними «симптомами». Цей оперний код ефектно розкривається у фінальній сцені фільму, де під час вистави диригентська паличка Санто буквально розцвітає. Показово, що режисер свідомо вводить цей абсолютно нереалістичний епізод, підкреслюючи тим самим його «чисту» символіку, що однозначно корелює з символікою палиці Тангойзера.

Неординарну інтертекстуальну ситуацію, спровоковану показом стилізованих оперних персонажів, спостерігаємо в фільмі «Дякую, доктор Рей». Сцена в оперному театрі, де Томас дивиться спектакль із Елізабет у головній ролі, є пародією на режисерську оперу. Вистава представлена короткими фрагментами, що визначають ключові моменти партитури «Турандот»: зустріч Калафа з батьком і Ліу, поява Турандот, смерть Ліу, фінал. За умов дотримання музичного коду (звучить справжня музика Дж. Пучіні), пародійний ефект спрямований на візуальну складову постановки, зокрема, зовнішній вигляд персонажів. «Економіка» драматургічного твору (п'єси та лібрето) вимагає обмеження кількості дійових осіб: для окреслення важкої долі Калафа достатньо одного батька. Однак пародійний код фільму, що увібрав у себе психоаналітичний код, утрирує цю економіку і фактично «втискує» в одне тіло – тіло Тимура – двох батьків, наділяючи його властивостями гермафродиту: з віялом і парасолькою в руках він рухається плавними кроками, а під одягом вгадуються жіночі форми. Разом з Ліу (в кімоно та на котурнах), яку у фільмі грає японська актриса Акіко Тода, татарський цар утворює пару, що нагадує швидше героїнь іншої «східної» опери Дж. Пучіні – Чіо-Чіо-сан та Сузукі.

Активно використовується в кінематографі прийом, пов'язаний з показом фрагменту оперної вистави. Відвідини оперного театру стають в цій ситуації частиною кінонарративу, а синхронізація дій кіногероїв з конкретною оперною сценою встановлює інтертекстуальні зв'язки. Діапазон ефекту широкий – від посилення дії в шпигунських бойовиках і трилерах («Місія неможлива», 2015, «Квант милосердя», 2008) до поглиблення й надання об'ємності кіногероям. («Красуня» з Джулією Робертс, 1990). Як приклад оперної сценічної алюзії можна розглядати сцену діалогу між поліцейськими-напарниками Паулою та Затопеком у фільмі Ж.-Ж. Бенекса «Діва». Мізансцена в інтер'єрі квартири Жуля, де Затопек, сидячи на драбині біля незавершеного настінного зображення, спілкується з Паулою, актуалізує візуальну та композиційну паралель із сценою Каварадоссі та Тоски в церкві з опери Дж. Пучіні. Попри жанрову дистанцію та відсутність трагедійного пафосу, характерного для оперної драми, сама структура кадру й розподіл ролей між персонажами дозволяє прочитувати цю сцену як іронічно-модернізований перегук із канонічним оперним нарративом. У межах оперного коду фільму навіть побутовий діалог між поліцейськими виявляється вмонтованим у візуальний та семантичний пласт класичного музичного театру.

Найпростішою ситуацією інтертекстуальних зв'язків на рівні музичної цитати є використання в фільмі впізнаваного фрагменту оперного тексту, наприклад, широко відомої арії. Так, у фільмі «Сварка в Лукашах» герой Леоніда Бикова Туз наспівує частину арії Каварадоссі з III дії «Тоски». Фільм відкривається сценою, в якій Туз на поромі, начебто між іншим, за рибалкою наспівує мотив «І ось я вмираю», бажаючи справити враження на незнайому дівчину Лізу (Галина Теплинська). Тут утворюється подвійний комедійний смисл. По-перше, у такий спосіб на етапі залицяння сільський механізатор-невдаха намагається продемонструвати свій неабиякий культурний рівень. По-друге, за межі кадру винесено початок арії, де співається «У небі зірки горіли / Ніч дихала прохолодою / Хвіртка тихо відчинилася / Кроки у тиші пролунали / Увійшла вона сяючи / І на груди мені впала / Ні, не забути мені ночі тієї щасливої». За задумом режисера, саме фрагментованість цитати має активізувати розшифрувальні механізми пам'яті реципієнта. При цьому відновити цілісність тексту має не тільки глядач фільму, але й Ліза.

У фільмі «Акомпаніаторша» 1992 року режисера К. Міллера використано прийом зіставлення внутрішньокадрової та позакадрової музики для спів-

віднесення звуку фортепіанного перекладення, що належить простору «кіноповсякденності», зі звучанням повноцінної оркестрової партитури, яка асоціюється зі світом опери та одночасно виявляє складний внутрішній світ героїв. Арія Барбаріни з «Весілля Фігаро» В. Моцарта звучить спочатку у виконанні Ірен під акомпанемент Софії як «заспокоїливе» для стурбованого фінансовими проблемами Шарля. Однак завершення вокальної фрази продовжується вже оркестровим закадровим програвом, що разом із крупним планом обличчя замисленого Шарля свідчить про те, що герой «покидає» простір репетиційної кімнати та заглиблюється у простір думки. Бажання Шарля послухати «ту мелодію з «Весілля» виявляється підсвідомим прагненням встановити зв'язок між оперною арією та власною життєвою ситуацією. Пошуки Барбаріною втраченої булавки стають для Шарля актуальним символом його спроб врятувати бізнес і життя.

В залежності від позиції у фільмі цитати оперної увертюри, остання зберігає свою функцію «прологу», що відкриває твір, або змінює її. Наприклад, початок фільму Л. Трієра «Меланхолія» озвучений увертюрою до «Трістана та Ізольди» Р. Вагнера. При чому режисер долає традиційну форму «музичного коментаря» до зображення, та намагається створити кіноувертюру, в якій за законами увертюри музичної представлені основні «теми» кінооповіді. Більше того, «візуальний ряд свого фільму режисер вибудовує відповідно до законів музично-театральної драматургії, погоджуючи його з темпоритмом вагнерівської музики» (Сердюк, 2013: 6), що проявляється у використанні надзвичайно уповільненої зйомки. Зловісний мотив іншої увертюри («Сила долі» Дж. Верді) з'являється у фільмі Ф. Фелліні «І корабель пливе...» у фінальній сцені. Кілька тактів відомої музики набувають значення «ущільненої програми» опери, що «проорокує» вибух і потоплення корабля.

Парадоксальне зіставлення зображення та музики відомої оперної сцени здійснює М. Кагель у своєму провокаційному фільмі «Людвиг ван» (1970). Фінальний епізод кінокартини, що показує звірів кельнського зоопарку, озвучений хором в'язнів з першої дії опери Л. Бетховена «Фіделіо». Використовуючи «визвольну» символіку бетховенського шедевра, режисер у такий спосіб декларує свою активну естетичну позицію, спрямовану на демуміфікацію та деміфологізацію творчої спадщини великого композитора.

Важливим чинником інтертекстуальності в процесі взаємодії оперного та кіномистецтва на

вербальному рівні стає використання анаграм. Механізм генерування сенсу у цій ситуації спирається на словесний шар фільмів. Показовим є епізод фільму «Дякую, доктор Рей», в якому Елізабет демонструє подрузі-режисерові Клоді Сабрі свої сукні. Придбані на розпродажі, вони, як стверджує Елізабет, належали дочці якогось диктатора – «чи Іді Аміна, чи Маркоса, чи Франко». В імені Іді Амін (Idi Amin) вгадується анаграма імені Адамі (Джузеппе Адамі), а Франко кореспондується із Франко Альфано. Можна припустити, що у фільмі зашифровані імена творців лібрето і, що особливо важливо, фіналу не завершеної самим Дж. Пучіні опери. Жанр кінокартини дозволив режисеру зробити те, що неможливо в оперній виставі. Глядачеві запропоновано два варіанти фіналу, марковані реплікою «Його ім'я – кохання!» (у сцені в театрі та фінальному епізоді фільму), які умовно співвідносяться як «оперне-кінематографічне», «штучне-реальне». Таким чином, незавершена оперна партитура стає сюжетоутворювальним фактором для вербального (сценарій) та кінематографічного (зображення) текстів.

Висновки. Реалізуючись у фільмі через візуальний та аудіальний канали, оперні референції залучають матеріал тексту опери (лібрето й партитура), а також культурно-історичний та естетичний контекст, що трактується широко. У візуальній площині це проявляється у включенні до кадру елементів оперної сценографії, реквізиту, знакових персонажів і сцен. Крім того, в кадрі можуть з'являтися фігури авторів (наприклад, композитора), оперних виконавців, а також лаштунки як метонімія оперного виробництва. Звукова складова фільму репрезентує оперний інтертекст на двох рівнях: вербальному (згадки про оперу в діалогах і позакадровому голосі) та музичному (цитати номерів чи фрагментів опери). Структурні компоненти оперного тексту або «опера реальність» можуть включатися до кінематографічного твору окремо чи у поєднанні. У результаті використання оперної форми та естетики, персонажів та номерної структури опер здійснюється переосмислення взаємозбагачення оперного та кіномистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Журавльова Т. Екранні інтерпретації оперної класики. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ. 2020. №2-3(47-48). С. 37–50. DOI:10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213393
2. Бровко О. Геральдична конструкція в типології метатексту: культурна пам'ять і гра. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі* : матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 19–20.
3. Іваницька Я. А. Оперна вистава як семіотичний об'єкт : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. 2008. 17 с.
4. Сердюк О. В. «Трістан та Ізольда» Ріхарда Вагнера і кінематограф. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ. 2013. № 2. С. 3–9.
5. Станіславська К. Метатекстуальні прояви в культурно-мистецькому середовищі сьогодення. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ. 2025. № 36. С. 237–246. DOI:10.34026/1997-4264.36.2025.332833
6. Cook G. *Discourse and Literature* : Oxford : Oxford University Press, 1995. 285 p.
7. Helman A. Opera w filmie – opera filmowa. *Literatura i Kultura Popularna*. 2018. № 24. P. 83–96. DOI:10.19195/0867-7441.24.7
8. Kristeva J. *The Kristeva reader* : New York : Columbia University Press, 1986. 327 p.
9. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 2005. № 6. P. 43–64. DOI:10.7202/1005505ar

REFERENCES

1. Zhuravlova T. (2020) Ekranni interpretatsii opernoi klasyky. [Screen interpretations of opera classics] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. №2-3(47-48). 37–50. DOI:10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213393. [in Ukrainian].
2. Brovko O. (2017) Heraldychna konstruktsiia v typolohii metatekstu: kulturna pamiat i hra. [Heraldic construction in metatext typology: cultural memory and play] Komunikatyvnyi dyskurs u polikulturnomu prostori : materialy Mizhnarodnoi mizhdysyplinarnoi nauko-vo-praktychnoi konferentsii (6-7 zhovtnia 2017 r.). Mykolaiv : MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho, 19–20. [in Ukrainian].
3. Ivanytska Ya. A. (2008) Opera na vystava yak semiotychnyi ob'iekt. [Opera performance as a semiotic object] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 17. [in Ukrainian].
4. Serdiuk O. V. (2013) «Tristan ta Izolda» Rikharda Vahnera i kinematohraf. [«Tristan and Isolde» by Richard Wagner and cinema] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv. № 2. 3–9. [in Ukrainian].
5. Stanislavska K. (2025) Metatekstualni proiavy v kulturno-mystetstkomu seredovyschi sohodennia. [Metatextual manifestations in the cultural and artistic environment of today] Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu

teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho. Kyiv. № 36. 237–246. DOI:10.34026/1997-4264.36.2025.332833. [in Ukrainian].

6. Cook G. (1995) *Discourse and Literature* : Oxford : Oxford University Press, 285.

7. Helman A. (2018) Opera w filmie – opera filmowa. *Literatura i Kultura Popularna*. № 24. 83–96. DOI: 10.19195/0867-7441.24.7. [in Polish].

8. Kristeva J. (1986) *The Kristeva reader* : New York : Columbia University Press, 327.

9. Rajewsky I. (2005) *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. № 6. 43–64. DOI:10.7202/1005505ar.

УДК 7(477):316.75

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-33>**Марія КОВАЛЬОВА,***orcid.org/0000-0002-9254-2565**кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри живопису, доцентка кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) kovaleva2075@gmail.com***Ярослава ВЕРНЮК,***orcid.org/0009-0006-7339-9296**кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
імені Степана Шевчука
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) aroslavavernuk6@gmail.com***Наталія ЖУРАВЛЬОВА,***orcid.org/0000-0002-2685-0826**старша викладачка кафедри рисунку
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) nataliia.zhuravlova@naoma.edu.ua*

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУСПІЛЬСТВІ

Актуальність теми зумовлена зростанням значення культури в умовах гібридних загроз, інформаційних війн і глобалізаційних викликів. У цьому контексті мистецтво є не лише формою самовираження, а й чинником зміцнення національної єдності, збереження культурної пам'яті та відновлення історичної справедливості.

Метою роботи є системний аналіз впливу українського мистецтва на процеси конструювання національної ідентичності й виявлення механізмів, за допомогою яких воно сприяє формуванню патріотичної свідомості, міжрегіональної єдності та опору зовнішнім культурним впливам.

У дослідженні використано методи культурологічного аналізу, семіотичного та історико-порівняльного підходів, соціології культури, герменевтики, а також контент-аналіз мистецьких артефактів, представлених у публічному просторі.

У результатах дослідження з'ясовано, що українське мистецтво є багатокомпонентним соціокультурним явищем, яке суттєво впливає на процеси формування та трансформації національної ідентичності. Встановлено, що як традиційні художні практики (народне мистецтво, фольклор, іконопис, класичний живопис, театр), так і сучасні мистецькі форми (стритарт, цифрове мистецтво, мультимедійні інсталяції, соціальні артпроекти) взаємодіють між собою, формуючи сучасний український культурний код і сприяючи актуалізації ідентичнісних маркерів у колективній свідомості. Особливу увагу приділено вивченню ролі мистецтва в освітньому процесі, зокрема його значенню для молодіжної аудиторії як чинника формування громадянських і національних цінностей у контексті сучасної культурної політики. Проаналізовано приклади застосування мистецтва як інструменту націєтворення під час кризових періодів – Революції Гідності, збройного конфлікту на сході України та повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році.

У висновках підкреслено, що українське мистецтво є не лише способом культурної репрезентації, а й чинником соціальної мобілізації, збереження історичної наступності, формування колективної пам'яті та посилення ідентифікаційної стабільності українського суспільства в умовах трансформаційних змін.

Ключові слова: *культурна пам'ять, патріотизм, символи, мистецькі практики, культура.*

Mariia KOVALOVA,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

*Candidate of Art History, Associate Professor,
Head and Associate Professor at the Department of Painting
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) kovaleva2075@gmail.com*

Yaroslava VERNIUK,

orcid.org/0009-0006-7339-9296

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Fine Arts and Decorative and Applied Art
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) aroslavavernuk6@gmail.com*

Nataliia ZHURAVLOVA,

orcid.org/0000-0002-2685-0826

*Senior Lecturer at the Department of Drawing
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) nataliia.zhuravlova@naoma.edu.ua*

UKRAINIAN ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY IN SOCIETY

The relevance of the topic is determined by the growing importance of culture in the context of hybrid threats, information wars, and globalization challenges. In this context, art is not only a form of self-expression but also a factor in strengthening national unity, preserving cultural memory, and restoring historical justice.

The aim of this work is to conduct a systematic analysis of the influence of Ukrainian art on the processes of constructing national identity and to identify the mechanisms through which it contributes to the formation of patriotic consciousness, interregional unity, and resistance to external cultural influences.

The study uses methods of cultural analysis, semiotic and historical-comparative approaches, sociology of culture, hermeneutics, as well as content analysis of artistic artifacts presented in the public space.

The results of the study show that Ukrainian art is a multi-component sociocultural phenomenon that significantly influences the processes of formation and transformation of national identity. It has been established that both traditional artistic practices (folk art, folklore, icon painting, classical painting, theater) and contemporary art forms (street art, digital art, multimedia installations, social art projects) interact with each other, forming a modern Ukrainian cultural code and contributing to the actualization of identity markers in the collective consciousness. Particular attention is paid to studying the role of art in the educational process, in particular its significance for young audiences as a factor in the formation of civic and national values in the context of contemporary cultural policy. Examples of the use of art as a tool for nation-building during periods of crisis – the Revolution of Dignity, the armed conflict in eastern Ukraine, and Russia's full-scale invasion in 2022 – are analyzed.

The conclusions emphasize that Ukrainian art is not only a means of cultural representation, but also a factor in social mobilization, the preservation of historical continuity, the formation of collective memory, and the strengthening of the identity stability of Ukrainian society in the context of transformational changes

Key words: cultural memory, patriotism, symbols, artistic practices, culture.

Постановка проблеми. Українське мистецтво відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності, однак сучасні соціокультурні виклики, зокрема глобалізація, гібридні загрози та інформаційні війни, ставлять під сумнів ефективність традиційних методів культурної ідентифікації. В умовах стрімких трансформацій суспільства зростає потреба в дослідженні ролі мистецтва як інструменту збереження національної самобутності, зміцнення соціальної єдності та мобілізації громадянського духу.

Попри значний потенціал українського мистецтва в цій сфері, системне вивчення механізмів

його впливу на процеси формування національної ідентичності залишається обмеженим. Зокрема, недостатньо досліджено роль окремих жанрів та напрямів мистецтва в цій динаміці. Відсутність комплексного підходу ускладнює розробку ефективної культурної політики та знижує усвідомлення мистецьких практик як важливого чинника націєтворення.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибокого аналізу українського мистецтва в контексті його соціокультурної функції, особливо в періоди кризових змін, що сприятиме виокремленню нових підходів до підтримки й розвитку

національної ідентичності через мистецьку діяльність та культурні практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У сучасному науковому дискурсі посилюється увага до мистецтва як важливого чинника формування національної ідентичності, особливо в умовах соціальних трансформацій і збройного протистояння. Українські дослідники підкреслюють значущість музичного, образотворчого, декоративного, театрального та кіномистецтва в процесах національного самоусвідомлення. Зокрема, вплив музичного мистецтва на становлення національної свідомості молоді аналізують Л. Василевська-Скупа, І. Швець, Л. Остапчук (Василевська-Скупа, Швець, Остапчук, 2022) та О. Кучай зі співавторами (Кучай та інші, 2024). Роль художньої творчості у формуванні патріотичних почуттів у дітей дошкільного віку вивчають В. Ляпунова, І. Негрій (Ляпунова, Негрій, 2023) та В. Лизанчук, О. Білоус (Лизанчук, Білоус, 2023). Значення українського костюма як елемента етнокультурної ідентичності, що зберігає зв'язок поколінь, розкриває А. Кікоть (Кікоть, 2023).

Сучасне образотворче мистецтво через призму традицій і новітніх художніх практик досліджують В. Ропецький, Н. Золотарчук та Н. Столярчук, підкреслюючи його здатність транслювати національні смисли (Ропецький, Золотарчук, Столярчук, 2024). Мовні засоби кіномистецтва як інструмент національного самоусвідомлення глядача аналізують І. Бабій та Т. Конівіцька (Бабій, Конівіцька, 2023). Театральне мистецтво як елемент культурної спадщини вивчає І. Матіїв (Матіїв, 2024). Хореографію як форму національного вираження молоді досліджує С. Лавриненко (Лавриненко, 2020).

Значний внесок у розуміння мистецтва як засобу ствердження національної ідентичності зробили Н. Акімова, Т. Коваль, О. Граб, М. Козловець, які проаналізували практичні механізми формування національного світогляду через участь у творчій діяльності (Акімова, 2024; Коваль, Граб О., 2024; Козловець, 2020).

На мистецтві як ресурсі консолідації молоді в умовах війни зосереджують увагу А. Катречко, С. Катречко, К. Літвін та А. Дяченко (Катречко, Катречко, Літвін, 2025; Дяченко, 2020). На нормативному рівні ідеї підтримки національної ідентичності через культуру закріплено в законодавчих актах, зокрема Законі України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» (Про основні засади державної політики, 2023), який визначає мистецтво як один з

основних інструментів формування української ідентичності.

Отже, результати наукових досліджень підтверджують важливу роль українського мистецтва в процесі формування національної ідентичності, підкреслюючи його культурну, виховну та об'єднуювальну функції як в історичному, так і в сучасному контексті.

Мета статті – проаналізувати роль українського мистецтва як чинника формування національної ідентичності, виокремити механізми впливу мистецьких практик на зміцнення патріотичної свідомості, соціальної єдності та опору зовнішнім культурним впливам.

Завдання роботи:

1) окреслити поняття національної ідентичності та її значення в контексті культурної політики та історичної пам'яті українського народу;

2) проаналізувати роль основних видів українського мистецтва (музика, театр, поезія, живопис, цифрове мистецтво, хореографія, кіно, традиційний одяг) як засобів трансляції культурних кодів і патріотичних цінностей;

3) обґрунтувати вплив мистецтва на формування національної ідентичності та доцільність його інтеграції в освітній простір для виховання національно свідомого громадянина.

Виклад основного матеріалу. У сучасному глобалізованому контексті особливого значення набуває питання формування національно-культурної ідентичності, що зумовлено потребою усвідомлення й прийняття духовно-культурних цінностей українського народу, збереженням історичної пам'яті, національної самобутності та традицій. Ідея національної ідентичності охоплює низку суміжних понять, зокрема сакральність, ментальність, гендерну ідентичність тощо. На думку дослідників, «для формування дієвої національної ідентичності потрібне змістовне наповнення феномену українства, «змістовна українізація» всіх сторін життя громадян України, активне творення національної культури» (Кікоть, 2023).

У Законі України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» поняття «українська національна ідентичність» трактується як стійке усвідомлення індивідом своєї належності до української нації, яку єднають спільна назва, символіка, територіальне та етносоціальне коріння, історична спадщина, мова, традиції й культурні надбання (Про основні засади державної політики, 2022).

У ширшому значенні національну ідентичність розглядають як глибинне відчуття приналежності

до певної нації чи держави, до її спільноти, символів, історії, цінностей, культури, інституцій та стратегічних інтересів (Акімова, 2024). Це – усвідомлення спільної історії та бачення спільного майбутнього, а також єдність у ціннісних орієнтирах (Kashshay, 2024). Тісно пов'язане з цим і поняття національної свідомості, що формує способ самоідентифікації народу.

Процес становлення національної ідентичності має індивідуальний характер: кожна людина по-своєму усвідомлює свою належність до нації, своє коріння та зв'язок із державою й родиною. Якщо людина має змішане етнічне походження, виникає питання щодо її самоідентифікації та чинників, які впливають на формування цього самоусвідомлення (Акімова, 2024: 3).

Одним з основних механізмів підтримки національної ідентичності є мистецтво – потужний засіб самовираження народу, збереження культурного спадку й передання цінностей наступним поколінням (Коваль, Граб, 2024: 187). Українське мистецтво – це невіддільний компонент культурної ідентичності нації, який охоплює багатовікову традицію різних форм творчості – від живопису, літератури, музики до театру й народного мистецтва.

Саме мистецтво відіграє провідну роль у формуванні національної самосвідомості. Видатні діячі української культури, як-от Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Іван Франко, наголошували на тому, що саме через мистецтво передаються естетичні, духовні й національні орієнтири, що сприяють становленню особистості з національною культурною ідентичністю.

Українське мистецтво – це прояв зв'язку нації з природою, історією, працею та світоглядом. Воно вирізняється високим етичним та естетичним рівнем, що зумовлює його важливу роль у духовному житті суспільства. Національний характер мистецтва розкривається через глибинну взаємодію з природно-історичними та побутовими особливостями народу (Ляпунова, 2023: 63).

Художні образи мають значний емоційний вплив на людину, а отже мистецтво є потужним інструментом патріотичного виховання, формування любові до рідної землі, готовності боронити її. У критичні періоди мистецтво стає джерелом натхнення та національного піднесення. Митці працюють над творами, сповненими символіки мужності, боротьби, згуртованості. Вони стають естетичними проявами єдності нації та її культурного спротиву.

У мистецтві реалізуються виховні функції: моральна, емоційна, естетична, комунікативна та

історико-культурна. Через образність закріплюються національні герої, ідеали, моделі поведінки. Під час війни зростає роль мистецтва як чинника мобілізації суспільства, формування національної солідарності. Через мистецькі засоби люди переживають досвід єднання з народом, усвідомлюють свою причетність до спільної долі.

Сьогодні багатство форм українського мистецтва – від візуального, музики й театру до поезії, кіно та цифрових інтервенцій – перетворюється на культурну зброю. Широку популярність мають проєкти, що синтезують традиційні мотиви з новітніми форматами: пісні спротиву, відеопоезія, флешмоби, ілюстративні проєкти. Цифрові майданчики, зокрема TikTok, YouTube, Instagram, стають платформами для молодіжної ідентифікації, культурного діалогу та громадянської активності.

У процесі утвердження національної ідентичності мистецтво виконує не лише естетичну чи виховну, а й глибоко символічну функцію. Воно зберігає колективну пам'ять, транслює цінності та пробуджує почуття належності до спільноти. У складних умовах історичних випробувань саме мистецькі практики – пісня, образ, рух, слово – ставали об'єднуючим чинником для українців.

Саме через різноманітні види мистецтва – музику, театр, живопис, поезію, хореографію, кіно, декоративно-ужиткове мистецтво – відбувається передача культурної пам'яті, історичних кодів і ціннісних орієнтирів. Для зручності подальшого аналізу основні форми мистецького впливу на національну ідентичність узагальнено в таблиці 1, у якій систематизовано види мистецтва, засоби впливу, характерні приклади та специфіку їхньої дії.

Згідно з даними таблиці, музичне мистецтво відіграє важливу роль у формуванні емоційно-ціннісного компонента національної ідентичності. Через патріотичні пісні, історичні балади, фольклорні композиції та сучасні музичні твори формуються глибокі емоційні зв'язки з нацією, її історією та культурними кодами. Особливого значення набуває творчість музичних колективів, які поєднують традиційні елементи з актуальними темами спротиву й національного самоусвідомлення. Такі твори не лише естетично привабливі, але й здатні виконувати важливу виховну та інтегративну функцію.

Наступним важливим каналом впливу є театр – синтетичне мистецтво, що поєднує слово, рух, звук і візуальний образ. Театральні постановки в умовах війни та соціальних трансформацій набули особливої місії: вони стали засобом рефлексії над історичними подіями, пережитими втратами,

колективними травмами та прагненнями. П'єси, що з'явилися в період 2014–2018 років, засвідчують актуалізацію гуманістичних цінностей, підвищену чутливість до питань свободи, гідності, рівності. Театр водночас зберігає неперервність культурної традиції та формує нові національні наративи, що є надзвичайно важливими в умовах пошуку ідентичності (Матіїв, 2024: 60).

Поетичне слово, представлене як у друкованому форматі, так і в цифровому просторі, функціонує як інструмент символічного окреслення національного «я». У сучасному контексті вірші нерідко набувають форм декларацій, маніфестів, публічних звернень до громади, що посилює їхній соціальний і політичний потенціал. Завдяки високому рівню метафоричності та емоційного навантаження поетичні тексти сприяють не лише естетичному вихованню, а й формуванню стійких уявлень про національні цінності й духовну наступність поколінь.

Цифрове мистецтво посідає особливе місце в сучасному процесі культурної трансляції. Його інтерактивний характер, візуальна привабливість і стрімке поширення сприяють масовому залученню молодіжної аудиторії. Патріотичні ілюстрації, анімації, відео, меми не лише інформують, але й активізують емоційну та когнітивну взаємодію, надаючи

можливість закріплення сенсів та образів української національної ідентичності. В умовах гібридної війни така форма мистецтва особливо ефективна в протистоянні дезінформації та культурній експансії.

Живопис як візуальне мистецтво з глибокими історичним корінням формує культурну грамотність і візуальну ідентифікацію. Твори класичних і сучасних українських художників ознайомлюють із традиціями, природними образами, обрядами та духовними символами української культури. Зокрема, творчість Марії Примаченко, пронизана фольклорними й архетипними образами, є прикладом трансляції національної міфопоетичної уяви засобами образотворчого мистецтва. Відповідно, живопис сприяє відтворенню візуальної пам'яті та збереженню культурного коду.

Хореографічне мистецтво формує національну ідентичність через пластичну мову руху, втілену в народних танцях, обрядових композиціях і сценічних постановках. Саме через рух і ритуал відбувається інтеграція молоді в систему традиційних цінностей, засвоєння культурних норм і соціальних моделей поведінки. Крім репрезентації, хореографія має виразний виховний потенціал: у колективній танцювальній діяльності закладаються основи взаємодії, відповідальності, поваги до культурної спадщини (Лавриненко, 2020: 62).

Таблиця 1

Мистецтво як інструмент формування національної ідентичності

Вид мистецтва	Засіб впливу	Приклади	Дія (вплив на ідентичність)
Музика	Емоційне занурення через пісню, фольклор, патріотичні тексти	«Антитіла», «Kozak System», народні пісні, думи про героїв	Формує емоційний зв'язок, гордість, історичну пам'ять, солідарність
Театр	Візуалізація подій, переживання через сюжет, діалог	«Вій 2.0», «Квітка Будяк», «Зернохвище» (Н. Ворожбит), фестивалі сучасної драматургії	Сприяє рефлексії, діалогу, осмисленню цінностей, переживанню національного досвіду
Поезія	Символічність, звернення до нації, маніфестний характер	Сценічні читання, авторські вірші в соцмережах	Посилює патріотичні емоції, персоналізує спільний досвід
Цифрове мистецтво	Анімація, меми, сторітелінг, відео	Патріотичні постери, інсталяції, AR-проекти, соціальні відео	Швидке поширення ідей, адаптація патріотизму до мислення цифрового покоління
Живопис	Символіка, традиції, образи на полотні	М. Примаченко, К. Трутовський, М. Пимоненко	Поглиблює розуміння культури, знайомить із побутом, природою, символікою
Хореографія	Народні танці, пластика, ритуальні рухи	Веснянки, обрядові танці, гастрольна діяльність ансамблів	Закріплення звичаїв, колективна ідентичність, виховання через тілесний досвід
Кіно	Національні образи, мова, історичні сюжети	Документальні фільми, військові драми, фільми про Голодомор, революції	Сприяє самоусвідомленню, репрезентації України на міжнародній арені
Костюм / одяг	Символізм, етнічний орнамент, вишивка	Вишиванка, вінки, козацький одяг, весільний стрій	Візуальна ідентифікація, збереження сакрального коду, гендерна рівність, відданість традиціям

Джерело: власна розробка авторів.

Особливу роль у формуванні національної ідентичності відіграє кіномистецтво, що поєднує наративність, візуальність і аудіовплив. Українське кіно, особливо після 2014 року, дедалі частіше звертається до тем національного опору, історичної пам'яті, боротьби за гідність і свободу. Мова кіно стає засобом не лише внутрішнього самоусвідомлення, а й зовнішньої репрезентації на міжнародному рівні. Воно дає змогу Україні артикулювати свою суб'єктність, презентувати унікальність власного культурного досвіду, актуалізувати героїв національного пантеону (Бабій, 2023: 307).

Не менш важливим маркером національної належності є український костюм – синтез естетики, символіки та сакрального змісту. Орнамент, форма, колірна гама, техніка виконання – усе це втілює глибинні уявлення народу про світ, людину, духовні зв'язки з предками. Вишиванка як головний елемент українського вбрання виконує не лише декоративну функцію, а й слугує оберегом, символом єдності та неперервності традиції. У сучасному суспільстві національний одяг трансформується в символ загальнонаціонального об'єднання, репрезентуючи ідентичність на зовнішньому й внутрішньому рівнях.

Отже, мистецтво в різних його формах не просто відображає національні сенси, а активно формує їх, виступаючи засобом конструювання ідентичності в індивідуальному, колективному та державному вимірах. У контексті сучасних викликів, зокрема повномасштабної війни, воно стає не лише ресурсом культурної стійкості, а й інструментом суспільної консолідації.

Мистецтво завдяки своїй здатності впливати на емоції, символічне мислення та колективну пам'ять є потужним інструментом духовного й морального впливу. Воно формує світоглядні настанови, посилює громадянську відповідальність і сприяє розвитку національної самосвідомості. У сучасних реаліях саме мистецькі практики містять потенціал культурного опору, слугують засобом збереження традиційних цінностей і передавання патріотичних ідей.

Інтеграція мистецтва в освітню сферу має стати невіддільною частиною освітньо-виховного процесу. Йдеться не лише про розвиток творчих здібностей, а й про виховання активного громадянина, який усвідомлює свою відповідальність за збереження національної спадщини. Інтеграція мистецьких елементів у навчання сприяє формуванню покоління, здатного захищати не тільки територіальну цілісність держави, а й її культурно-духовну єдність.

Українське мистецтво – це не лише форма естетичної діяльності. У відповідь на виклики глобалізації, коли виникає ризик культурної уніфікації, втрати мовної й традиційної спадщини, мистецтво стає чинником безпеки, бар'єром проти культурної асиміляції та знищення національного коду. В умовах збройної агресії українське мистецтво виконує функцію «м'якої сили», яка допомагає зберігати стійкість суспільства, підтримує моральний дух і стає носієм образів боротьби, свободи, нескореності та патріотизму.

Отже, мистецтво відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності в умовах сучасних безпекових викликів. Воно є інструментом консолідації нації, підтримки культурної пам'яті та опору зовнішнім впливам. У контексті глобалізації та зростання загроз національній безпеці мистецтво залишається важливим елементом духовної стійкості, сприяючи збереженню й розвитку національних культурних цінностей.

Висновки. Аналіз ролі українського мистецтва у формуванні національної ідентичності засвідчив, що мистецтво є не лише сферою естетичного досвіду, а й потужним соціокультурним чинником, здатним впливати на колективну пам'ять, громадянську свідомість та ціннісні орієнтири суспільства. Через різні види мистецтва – від традиційних форм (музика, живопис, костюм) до сучасних цифрових практик – транслиуються історичні наративи, культурні коди й патріотичні смисли, що сприяють консолідації української нації.

Мистецтво виявляється здатним активізувати емоційно-психологічний ресурс суспільства, мобілізувати громадян до спільної дії, формувати відчуття причетності до національної спільноти. Особливо це проявляється в умовах воєнної агресії, коли художні образи стають засобом опору, надії та символічного самоутвердження. Приклади з музичного, театрального, візуального й цифрового мистецтва демонструють здатність мистецьких практик адаптуватися до нових викликів і посилювати культурну стійкість суспільства.

Систематизація форм мистецького впливу дала змогу виокремити механізми, через які мистецтво формує ідентичність: емоційне занурення, символічна репрезентація, візуальна кодифікація, ритуалізація, публічний дискурс. Усі ці механізми забезпечують багаторівневу дію мистецтва як інструменту націєтворення.

Водночас дослідження засвідчило, що національна ідентичність не є фіксованою категорією; вона динамічна і вимагає постійного оновлення через творчі інтерпретації, залучення молоді, інтеграцію новітніх форм комунікації. У цьому

контексті мистецтво постає не як елітарна форма вираження, а як відкритий простір, де формуються сенси, здатні об'єднувати, захищати й надихати суспільство, зокрема в часи змін і випробувань.

Отже, українське мистецтво в сучасних умовах набуває особливої значущості як чинник духовної

безпеки, засіб збереження культурної самобутності й механізм соціального єднання. Його інтеграція в освітній і громадський дискурс є необхідною умовою сталого розвитку національної ідентичності в умовах глобалізації та гібридних загроз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акімова Н. Фактори формування національної ідентичності через творчу мистецьку діяльність (з досвіду роботи). *Традиційна культура в умовах глобалізації: проекти та ініціативи розвитку і популяризації*: матеріали науково-практичної конференції (м. Харків, 28–29 червня 2024 р.). Харків, 2024. С. 3–6. URL: https://s45krqu5ezyqolpmc.anu.xm.wvvhfkven.cdn-freehost.com.ua/images/LEV/zbirka_2024.pdf#page=3 (дата звернення: 10.07.2025).
2. Бабій І. В., Конівіцька Т. Я. Мова кінематографа України як інструмент формування національної ідентичності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2023. № 3. С. 306–312. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/52>
3. Василевська-Скупа Л. П., Швець І. Б., Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. *Наукові записки*. 2022. 204. С. 99–103. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-99-103>
4. Дяченко А. В. Роль мистецької освіти та її функцій у формуванні розвитку особистості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2020. № 73 (1). С. 107–112. URL: https://chasopys.ps.pnu.kiev.ua/archive/73/part_1/73-1_2020.pdf#page=107 (дата звернення: 10.07.2025).
5. Катречко А. С., Катречко С. С., Літвін К. Ю. Формування національної свідомості студентської молоді засобами мистецтва в умовах повномасштабної війни в Україні. *Сучасні тенденції та перспективи розвитку якісної підготовки майбутніх фахівців фізичної культури і спорту в умовах ступеневої освіти*: матеріали VII Міжн. наук.-практ. конф. (Полтава – Лубни, 17–18 квітня 2025 р.). Полтава, 2025. С. 495–499. URL: https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/11120/ЗБІРНИК%20матеріалів%20УІІ%20Міжн.%20конф.%2017-18%20квітня%202025_%20Полтава_%20Лубни.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=495 (дата звернення: 10.07.2025).
6. Кікоть А. Український костюм у контексті формування національної ідентичності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 45. С. 145–151. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.652>
7. Коваль Т., Граб О. Мистецтво як інструмент збереження національної ідентичності в умовах безпекового середовища. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства*: матеріали і тези X Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса, 18–19 жовтня 2024 р.). Одеса, 2024. С. 187–188. URL: <https://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/20901/1/66.pdf> (дата звернення: 10.07.2025).
8. Козловець М. Від регіональних ідентичностей до загальнонаціональної ідентифікації. *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: виклики сьогодення: збірник наукових праць*. Київ, 2020. С. 46–51. URL: https://eprints.zu.edu.ua/30736/1/Збірник%20АПФН%20-20%2026.01.%20%281%29_від%20Кириченка_29.01.2020.pdf#page=46 (дата звернення: 10.07.2025).
9. Кучай О. В. Кучай Т. П., Чичук А. П. Зміст та роль мистецтва у розвитку людини й життя суспільства. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. № 214. С. 50–54. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-50-54>
10. Лавриненко С. О. Хореографічне мистецтво як засіб формування національної свідомості сучасної молоді. *Науковий процес та наукові підходи: методика та реалізація досліджень*: матер. Міжнародної наук. конф. (м. Одеса, 23 жовтня 2020. Одеса, 2020. Т. 1. С. 61–64. DOI: [10.36074/23.10.2020.v2.05](https://doi.org/10.36074/23.10.2020.v2.05)
11. Лизанчук В., Білоус О. Медіа як каталізатор української національної ідентичності. *Інтегровані комунікації*. 2023. № 1 (15). С. 21–28. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.153>
12. Ляпунова В., Нерій І. Національна ідентичність та можливості її формування засобами мистецтва у дітей старшого дошкільного віку. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету*. 2023. № 2(31). С. 61–69. URL: <https://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/13718/1/127-49-PB%20%281%29%20-%20Свєтєнія%20Дементєва.pdf> (дата звернення: 10.07.2025).
13. Матіїв І. О. Еволюція театральної культури України в контексті національної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 58–63. DOI: [10.32461/2226-3209.3.2024.313270](https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270)
14. Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності: Закон України від 13 грудня 2022 року № 2834-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (дата звернення: 10.07.2025).
15. Ропецький В., Золотарчук Н., Столярчук Н. Національна ідентичність у сучасному українському образотворчому мистецтві: вплив традицій та інновацій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 49. С. 234–242. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862>
16. Kashshay O. The Ukrainian Art of the 20th – early 21st centuries: an attempt to identify the national context. *Українська академія мистецтва*. 2024. № 35. С. 76–84 DOI: [10.32782/2411-3034-2024-35-8](https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-8)

REFERENCES

1. Akimova N. (2024) Faktory formuvannia natsionalnoi identychnosti cherez tvorchu mystetsku diialnist (z dosvidu roboty) [Factors of national identity formation through artistic activity (from practical experience)]. *Tradyttsiina kultura*

v umovakh hlobalizatsii: proiekty ta initsiatyvy rozvytku i populiaryzatsii: materialy naukovo-praktychnoi konferentsii (Kharkiv, 28–29 chervnia 2024 r.) (pp. 3–6). Kharkiv. Retrieved from https://s45krqu5ezyqolpmcanyxmwwvhfkven.cdn-freehost.com.ua/images/LEV/zbirka_2024.pdf#page=3 [in Ukrainian].

2. Babii I. V., & Konivitska T. Ya. (2023) *Mova kinematohrafa Ukrainy yak instrument formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Language of Ukrainian cinema as a tool of national identity formation]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*, 3. 306–312. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/52> [in Ukrainian].

3. Vasylevska-Skupa L. P., Shvets I. B., & Ostapchuk L. O. (2022) *Shliakhy formuvannia natsionalnoi samosvidomosti pidrostaichoho pokolinnia zasobamy ukrainskoho muzychnoho mystetstva* [Ways of forming national consciousness of the younger generation through Ukrainian musical art]. *Naukovy zapysky*, 204. 99–103. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-99-103> [in Ukrainian].

4. Diachenko A. V. (2020) *Rol mystetskoi osvity ta yii funktsii u formuvanni rozvytku osobystosti* [The role of art education and its functions in personal development formation]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 73(1). 107–112. Retrieved from https://chasopys.ps.npu.kiev.ua/archive/73/part_1/73-1_2020.pdf#page=107 [in Ukrainian].

5. Katrechko A. S., Katrechko S. S., & Litvin K. Yu. (2025) *Formuvannia natsionalnoi svidomosti studentskoi molodi zasobamy mystetstva v umovakh povnomasshtabnoi viiny v Ukraini* [Formation of national consciousness of student youth through art in the conditions of full-scale war in Ukraine]. *Suchasni tendentsii ta perspektyvy rozvytku yakisnoi pidgotovky maibutnikh fakhivtsiv fizychnoi kultury i sportu v umovakh stupenevoi osvity: materialy VII Mizhn. nauk.-prakt. konf. (Poltava – Lubny, 17–18 kvitnia 2025 r.)* (pp. 495–499). Poltava. Retrieved from https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/11120/ЗБІРНИК%20матеріалів%20УІІ%20Міжн.%20конф.%2017-18%20квітня%202025_%20Полтава_%20Лубни.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=495 [in Ukrainian].

6. Kikot A. (2023) *Ukrainskyi kostium u konteksti formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian costume in the context of national identity formation]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 45. 145–151. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.652> [in Ukrainian].

7. Koval T., & Grab O. (2024) *Mystetstvo yak instrument zberezhenia natsionalnoi identychnosti v umovakh bezpekovoho seredovyshcha* [Art as a tool for preserving national identity in a security environment]. *Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva: materialy i tezy X Mizhnarodnoi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv (Odesa, 18–19 zhovtnia 2024 r.)* (pp. 187–188). Odesa. Retrieved from <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/20901/1/66.pdf> [in Ukrainian].

8. Kozlovets M. (2020) *Vid rehionalnykh identychnosti do zahalnonatsionalnoi identyfikatsii* [From regional identities to national identification]. *Aktualni problemy suchasnoi filosofii ta nauky: vyklyky sohodennia: zbirnyk naukovykh prats.* 46–51. Retrieved from https://eprints.zu.edu.ua/30736/1/Збірник%20АПФН%20-20%2026.01.%20%281%29_від%20Кириченка_29.01.2020.pdf#page=46 [in Ukrainian].

9. Kuchai O. V., Kuchai T. P., & Chychuk A. P. (2024) *Zmist ta rol mystetstva u rozvytku liudyny y zhyttia suspilstva* [The content and role of art in human development and society life]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky*, 214. 50–54. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-50-54> [in Ukrainian].

10. Lavrynenko S. O. (2020) *Khoreohrafichne mystetstvo yak zasib formuvannia natsionalnoi svidomosti suchasnoi molodi* [Choreographic art as a means of forming national consciousness of modern youth]. *Naukovyi protses ta naukovi pidkhody: metodyka ta realizatsiia doslidzhen: mater. Mizhnarodnoi nauk. konf. (m. Odesa, 23 zhovtnia 2020 r.)* (pp. 61–64). Odesa. <https://doi.org/10.36074/23.10.2020.v2.05> [in Ukrainian].

11. Lyzanchuk V., & Bilous O. (2023) *Media yak katalizator ukrainskoi natsionalnoi identychnosti* [Media as a catalyst of Ukrainian national identity]. *Intehrovani komunikatsii*, 1(15). 21–28. <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.153> [in Ukrainian].

12. Liapunova V., & Nehrii I. (2023) *Natsionalna identychnist ta mozhlyvosti yii formuvannia zasobamy mystetstva u ditei starshoho doshkilnogo viku* [National identity and its formation through art in older preschoolers]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu*, 2(31). 61–69. Retrieved from <https://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/13718/1/127-49-PB%20%281%29%20-%20Євгенія%20Дементьєва.pdf> [in Ukrainian].

13. Matiiv I. O. (2024) *Evoliutsiia teatralnoi kultury Ukrainy v konteksti natsionalnoi identychnosti* [Evolution of Ukrainian theatre culture in the context of national identity]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3. 58–63. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313270> [in Ukrainian].

14. On the basic principles of state policy in the field of strengthening Ukrainian national and civic identity: Law of Ukraine № 2834-IX of December 13, 2022. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> [in Ukrainian].

15. Ropecky V., Zolotarchuk N., & Stoliarchuk N. (2024) *Natsionalna identychnist u suchasnomu ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi: vplyv tradytsii ta innovatsii* [National identity in modern Ukrainian visual art: influence of traditions and innovations]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 49. 234–242. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862> [in Ukrainian].

16. Kashshay O. (2024). *The Ukrainian art of the 20th – early 21st centuries: an attempt to identify the national context.* *Ukrainska akademiia mystetstva*, 35. 76–84. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-8>

Олена БОНДАРЧУК,

orcid.org/0000-0001-5922-5253

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *Bondarchuk.Olena@vnu.edu.ua*

Наталія ЛИСЕЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-8821-4836

кандидат філологічних наук, доцент,

професор кафедри німецької філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *lysetska.nataliya@vnu.edu.ua*

Людмила ПАСИК,

orcid.org/0000-0001-8635-5168

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *Pasyk.Lyudmyla@vnu.edu.ua*

РОЛЬ КУЛЬТУРИ ТА КОНТЕКСТУ У СКОПОС-ТЕОРІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ РІЗНОГАЛУЗЕВИХ ТЕКСТІВ

У статті розглянуто ключову роль культури та контексту в перекладацькому процесі крізь призму Скопос-теорії – функціонального підходу до перекладу, що був запропонований німецьким перекладознавцем Г. Й. Вермером та розвинений К. Райс і К. Норд. У фокусі дослідження – вплив цільової функції тексту (скопосу) на стратегії перекладу, вибір лексичних, стилістичних і прагматичних засобів, а також роль перекладача як активного посередника між культурами.

Проаналізовано основні терміни Скопос-теорії: скопос, функція, контекст, цільова аудиторія, перекладацьке завдання, а також принципи, на яких ґрунтується функціональний підхід: пріоритет функції над формою, адаптація до цільової культури, культурна лояльність і автономія перекладача. Особливу увагу приділено типам контексту (соціальному, культурному, комунікативному, функціональному) та їхньому впливу на перекладні рішення. Розглянуто приклади із туристичного, міфологічного, рекламного, художнього, музичного, публіцистичного, юридичного, медіа-дискурсу, а також веб-дизайну та локалізації.

Проаналізовано роль перекладача як активного учасника комунікації та культурного медіатора. Відповідно до мети перекладу, він адаптує культурні елементи, інтерпретує контекст і створює аналогії, зрозумілі цільовій аудиторії. При цьому перекладач виконує не лише мовне, а й культурне посередництво, балансуючи між точністю і функціональністю.

Розглянуто приклади перекладацької адаптації культурних реалій та образів із метою досягнення еквівалентного ефекту у цільовій аудиторії. У статті також окреслено внесок українських дослідників у розвиток функціонального підходу та його практичну значущість у професійній перекладацькій діяльності. Робота підкреслює актуальність Скопос-теорії в умовах глобалізації, міжкультурного діалогу та мультимедійного простору. Представлена теорія актуальна, бо ставить у центр перекладу не сам текст, а його мету, функцію та вплив на цільову аудиторію.

Ключові слова: Скопос-теорія, культурні реалії, скопос, контекст, функції перекладу.

Olena BONDARCHUK,

orcid.org/0000-0001-5922-5253

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of German Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) Bondarchuk.Olena@vnu.edu.ua

Nataliia LYSETSKA,

orcid.org/0000-0001-8821-4836

Candidate of Philological Sciences,

Professor at the Department of German Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) lyetska.nataliya@vnu.edu.ua

Liudmyla PASYK,

orcid.org/0000-0001-8635-5168

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of German Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) Pasyk. Lyudmyla@vnu.edu.ua

THE ROLE OF CULTURE AND CONTEXT IN SCOPOS THEORY IN THE TRANSLATION OF MULTIDISCIPLINARY TEXTS

This article explores the crucial role of culture and context in the translation process through the lens of Skopos theory – a functionalist approach to translation proposed by German scholar Hans J. Vermeer and further developed by Katharina Reiss and Christiane Nord. The focus is on how the target function of a text (its skopos) influences translation strategies, lexical and stylistic choices, and the translator's role as a cultural mediator.

The study analyzes key concepts of Skopos theory such as skopos, function, context, target audience, and translational brief. It also examines the core principles of the functionalist approach: prioritizing function over form, adapting the text to the target culture, cultural loyalty, and translator autonomy. Special attention is paid to different types of context (social, cultural, communicative, and functional) and their impact on translation decisions. Examples from tourism, mythology, advertising, art, music, journalism, law, media discourse, as well as web design and localization are considered.

The role of the translator as an active participant in communication and cultural mediator is analysed. In accordance with the purpose of translation, the translator adapts cultural elements, interprets the context and creates analogies that are understandable to the target audience. At the same time, the translator performs not only linguistic but also cultural mediation, balancing accuracy and functionality.

Examples are provided to illustrate how translators adapt cultural references and imagery to ensure equivalent effect for the target audience. The article also highlights contributions of Ukrainian scholars to the development of the functionalist model and underlines its practical value in modern translation practice. The study emphasizes the relevance of Skopos theory in the context of globalization, intercultural dialogue, and the contemporary multimedia environment. The theory presented is relevant because it focuses on the purpose, function and impact of the text on the target audience rather than the text itself.

Key words: *Scopos-theory, cultural realities, scopos, context, functions of translation.*

Постановка проблеми. Культура та контекст відіграють важливу роль у перекладі, особливо в художньому, публіцистичному та міжкультурному спілкуванні. Мови відображають різні картини світу, тому перекладач повинен не лише передати значення слів, а й адекватно відтворити культурний сенс і ситуаційний контекст. Слід зважати на культурну специфіку, контекстуальну залежність, етноцентризм і непомітні упередження у текстах різних жанрів, невідповідність комунікативних норм у мовній парі, оскільки ці аспекти можуть становити певні труднощі для трансферу інформації між двома мовами. Скопос-теорія, яку ми

маємо на меті розглянути детальніше, відповідає на головні виклики перекладацької практики у глобалізованому, мультимедійному й багатокультурному світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Скопос-теорія – це функціональний підхід до перекладу, розроблений німецькими дослідниками Гансом Й. Вермеєром (Hans J. Vermeer) та Катаріною Райс (Katharina Reiss) у 1980-х роках. Внесок Г. Вермеєра полягає в тому, що він визначав переклад як цілеспрямовану дію та підкреслював роль перекладача як культурного медіатора, а не лише мовного виконавця. Основна праця:

„Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie/ Основи загальної теорії перекладу“ (у співавторстві з К. Райс) (Reiß, Vermeer, 1984). К. Райс, в свою чергу, розробила типологію текстів (інформативні, експресивні, операційні), що була запозичена у Скопос-теорію, а саме – ідея, що тип тексту впливає на стратегічні рішення перекладу. Основна авторська праця: „Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik/Можливості та межі критики перекладу“. Послідовниками засновників Скопос-теорії є Крістіане Норд, Юста Хольц-Мянттарі, Мона Бейкер та ін. К. Норд розвинула та уточнила Скопос-теорію, запропонувала модель «функціональної лояльності», де спостерігаємо баланс між потребами цільового тексту та вимогами тексту оригіналу, а також застосовувала на аналізі вихідного тексту перед перекладом („Textanalyse und Übersetzen / Аналіз тексту та переклад“, „Einführung in das funktionale Übersetzen / Вступ у функціональний переклад“) (Nord, 1993, 2009). Юста Хольц-Мянттарі внесла в Скопос-теорію ідеї з комунікаційної теорії, створила концепт перекладацької дії (Translatorisches Handeln), підкреслила роль перекладача як фахівця з міжкультурної комунікації, що планує комунікативні дії („Translatorisches Handeln. Theorie und Methode / Перекладацькі дії. Теорія та методи“) (Holz-Manttari, 1996). Мона Бейкер не є прямою представницею Скопос-теорії, але проаналізувала її в ширшому контексті дискурсивного підходу до перекладу, навела критичний аналіз функціональних теорій, зокрема скопосного підходу („In Other Words: A Coursebook on Translation / Іншими словами: Підручник із перекладу“) (Baker, 1992).

В Україні Скопос-теорію та функціональним підходом до перекладу займаються кілька відомих науковців у галузі перекладознавства та прикладної лінгвістики, зокрема Г. Шевченко, яка спеціалізується на функціональній лінгвістичній теорії, міжкультурній комунікації та перекладознавстві, де застосовує та аналізує функціональні підходи до перекладу, включаючи Скопос-теорію (особливо в контексті перекладу фахових текстів) (Шевченко, 2007). Недайнова І. дослідила теорію Скопос крізь призму функціонального перекладу на матеріалі науково-технічного перекладу, оскільки науково-технічний текст за своїми функціональними характеристиками якнайкраще підходить до апробації цієї теорії (Недайнова, 2021). Скиба К. вивчав роль перекладача у Скопос-теорії та визначив, що це – функціональний перекладач, який є не лише мовним посередником, але й активним учасником міжкультурного обміну, створює тексти перекладів, які відповідають конкретним ско-

посам, узгоджених із замовниками (Скиба, 2019). Лалаян Н. наголосила, що значущість цієї концепції полягає передусім у тому, що вона піднімає низку ключових питань, які потребують особливої уваги під час перекладу, зокрема орієнтацію на потреби реципієнта, вплив комунікативної ситуації та роль «замовника» перекладу. Важливим внеском Скопос-теорії є також акцент на соціальному аспекті перекладацької діяльності, який раніше залишався поза увагою (Лалаян, 2018).

Мета дослідження полягає у визначенні основних перекладацьких термінів та ролі контексту та культури у Скопос-теорії на прикладі текстів із різних галузей перекладу.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо основні терміни і принципи, якими оперує Скопос-теорія (Stolze, 2009; Witte, 2007; Vermeer, 1984). *Skopos* (Скопос) – грецьке слово «σκοπός» означає «мета», «ціль» – це центральне поняття теорії – мета, з якою здійснюється переклад. Скопос визначає, як саме буде виглядати цільовий текст і яку функцію він виконуватиме в цільовій культурі. *Translat* (цільовий текст, переклад) – результат перекладацької дії – фактично це новий текст, створений для конкретної мети, абсолютно не дослівна копія оригіналу. *Übersetzer/Translator* (перекладач) – не просто людина, що «перекидає слова» з мови на мову, а комунікативний посередник, що має бути плюри-/бікультурним і плюрилінгвальним та відповідати за реалізацію скопоса в умовах конкретного культурного контексту. *Handlung* (дія) – по суті це переклад як дія в комунікативній ситуації. *Translation* (переклад) – цілеспрямована дія, спрямована на досягнення певного результату в цільовій культурі. *AT, Ausgangstext* (вихідний текст) розуміється як джерело інформації, а не свя-тиня. З нього вибирається тільки те, що потрібне для виконання скопоса. Це означає, що перекладач має право опускати, змінювати або адаптувати інформацію. *Rezipient:innen* (реципієнти) – ті, хто буде читати/чути/сприймати цільовий текст. Увага до реципієнтів – одна з головних засад Скопос-теорії, оскільки саме вони визначають, якою має бути мова, стиль, рівень формальності тощо. *Funktion* (функція) повинна бути релевантною до контексту цільової культури (інформативна, апелятивна, експресивна тощо), але не обов'язково має збігатися з функцією оригіналу. *Kohärenzregel* (правило когерентності) полягає в розумінні того, що цільовий текст має бути зрозумілим та прийнятним для цільової аудиторії. Якщо переклад не зрозумілий для адресата – він не виконує свого скопоса. *Fidelityregel* (правило вірності) стосується відповідності між вихідним текстом

і текстом перекладу, але тільки у рамках поставленого скопоса. Вірність не означає буквального перекладу, а відповідність інформативного змісту до поставленої мети. *Translationauftrag* (перекладацьке завдання) – це конкретне завдання, сформульоване замовником або самим перекладачем, яке має містити: мету, цільову аудиторію, бажаний ефект, медіум тощо.

Скопос-теорія – це підхід до перекладу, де важливу роль відіграє мета перекладу. Його часто визначає замовник: цільовий текст і цільова група повинні бути враховані в першу чергу. Важливе значення в цьому підході має також цільова культура. Це означає, що слід ознайомитися з культурою мови оригіналу та культурою мови перекладу.

Проблема перекладу полягає в тому, що багато перекладачів ігнорують реалії або культурні відмінності вихідного тексту. У цільовому тексті вони використовують метод нульової еквівалентності, розроблений Коллером, щоб заповнити прогалини. При такій відповідності в мові перекладу немає еквівалентного терміна в мові оригіналу (Koller, 2011: 235). Крім того, Штольце Р. зазначає, що якщо мови розглядати як безпосереднє вираження культури, національної особливості, то іншомовні тексти можна перекладати лише приблизно (Stolze, 2005: 28).

У працях Штольце Р. зазначено, що дві культури (вихідна і цільова) не можуть бути проігноровані (Stolze 2005, 2009). Культура відіграє дуже важливу роль, проте «близькість між вихідним і цільовим текстом» є важливішою, ніж «культурно-специфічна узгодженість перекладу» (Stolze, 2009: 188). Мова і культура взаємозалежні і не можуть бути відокремлені одна від одної. Штольце Р. пояснює цей зв'язок далі, оскільки комунікація – це створення тексту, взаємодія з іншими, яка залежить від внутрішніх і зовнішніх обставин. Продуценти та реципієнти тексту також належать до ситуації, як партнери по комунікації, тому таку ситуацію загалом можна розуміти як культуру. «Мова належить культурі», – стверджує Р. Штольце (Stolze, 2005: 157).

Контекст у Скопос-теорії охоплює комунікативну ситуацію – для чого і в якому середовищі створюється переклад, культурний контекст – що прийнятно для цільової культури, а що ні, соціальний контекст – хто є цільовою аудиторією (вік, освіта, професія, соціальний статус), функціональний контекст – яку функцію має виконувати переклад (інформувати, переконати, розважити тощо), а також медіум – де буде використаний переклад (онлайн, в пресі, на телебаченні тощо). Саме контекст визначає скопос перекладу, дозво-

ляє сформулювати головну його мету (Stolze, 2005; 2009; Witte, 2007): Наприклад, переклад медичної інструкції для лікаря має інший скопос, ніж для пацієнта. Контекст впливає на вибір стратегії перекладу – залежно від контексту перекладач вирішує, чи адаптувати текст до культури цільової аудиторії, чи зберігати іноземні реалії, наскільки формальним має бути стиль. Контекст допомагає перекладачеві уникати непорозумінь та помилок в перекладі, а розуміння культурного і соціального контексту запобігає калькуванню слів, які можуть мати інше значення, використанню незрозумілих образів, втраті гумору, іронії чи сарказму. Контекст визначає релевантність інформації, оскільки Скопос-теорія стверджує, що передавати потрібно лише ту інформацію, яка є доречною для мети і контексту, а те, що важливо в одній культурі, може бути зайвим або навіть недоречним в іншій. До прикладу, німецький туристичний гід має фразу: „Das Oktoberfest ist ein Volksfest mit viel Bier, Musik und guter Laune“. Переклад на українську мову для українських туристів: „Октоберфест – це традиційне баварське свято з пивом, музикою та веселою атмосферою“. Тут перекладач адаптує значення *Volksfest* та *guter Laune* до очікувань цільової аудиторії – це вже контекстуальний підхід, який відповідає Скопос-теорії.

Отже, контекст у Скопос-теорії – це фундамент, на якому базується весь процес перекладу. Без врахування контексту переклад ризикує бути нефункціональним, тобто не досягне своєї мети в культурі цільової аудиторії.

Ця теорія стверджує, що основним чинником перекладу є його мета або функція в цільовій культурі, а не просто точність відтворення вихідного тексту (Nord, 2009; Stolze, 2009).

Основні тези Скопос-теорії відображено у чотирьох позиціях:

1. Скопос визначає переклад. Переклад має бути створений так, щоб він виконував свою цільову функцію в культурі, для якої він призначений.
2. Вихідний текст – не абсолют. Перекладач не зобов'язаний слідувати вихідному тексту буквально. Його завдання – передати ті смисли, які потрібні для досягнення цілі перекладу.
3. Функція > форма. Тобто, важливіше як переклад працює у цільовій культурі, ніж наскільки він формально схожий на оригінал.
4. Перекладач – культурний медіатор. Перекладач має бути не лише двомовною, а й двокультурною особою. Він адаптує текст з урахуванням культурних, соціальних та прагматичних відмінностей.

Скопос-теорія розширює роль перекладача – тепер це не просто «мовний кодер», а учасник комунікації. Очевидно, що вона не обмежується просто «мовним посередництвом» – перекладач виступає як активний культурний медіатор. Розглянемо кілька прикладів важливості перекладача у культурному трансфері в межах Скопос-теорії:

1. Перекладач – це культурний посередник. На думку Katharina Reiß та Hans J. Vermeer «Перекладач має бути не лише двомовним, а й бікультурним» (Reiß, 1984). Тобто перекладач повинен знати обидві культури глибоко – і вихідну, і цільову – щоб адекватно адаптувати текст. У цьому сенсі він відфільтровує, адаптує або інтерпретує культурні елементи, щоб вони були зрозумілі та прийнятні для цільової аудиторії.

2. Скопос керує всім процесом. Перекладач адаптує культуру вихідного тексту залежно від мети перекладу. Наприклад: Якщо мета – інформувати, то перекладач може залишити культурно специфічні елементи, додавши пояснення. Якщо мета – рекламувати продукт, то перекладач може повністю замінити культурні реалії на локальні (так звана культурна адаптація / транспозиція).

3. Культурний трансфер = переклад + адаптація + інтерпретація. Перекладач повинен знати які культурні елементи є релевантними для цільової культури; вміти інтерпретувати культурний контекст вихідного тексту; перефразувати повідомлення так, щоб воно досягло того ж ефекту в цільовій культурі. До прикладу, українському читачеві невідомий німецький міфологічний герой Зіґфрід. Оригінал: „*Er ist wie ein Siegfried – stark, stolz, unbesiegbar*“ Скопос: створити аналогічний емоційний ефект, тому дозволяємо собі замінити Зіґфріда на Козака Мамаю: «*Він мов Козак Мамай – сильний, вільний, незламний*». Перекладач, у цьому випадку, не просто перекладає, а будує культурний міст – шукає аналогію, яка викликає схожі асоціації.

Отже, у Скопос-теорії перекладач – це не «невидимий слуга тексту», а «творчий стратег», який приймає ключові рішення, базуючись на меті перекладу. Він аналізує культурні відмінності; передає цінності, символи, контексти; балансує між точністю і зрозумілістю; вміє трансформувати зміст, не втрачаючи суть.

Скопос-теорія відкриває двері для адаптацій, локалізацій, креативних перекладів – особливо в рекламі, маркетингу, субтитруванні, художньому перекладі, перекладі сайтів, тощо. Розглянемо кілька прикладів перекладу різногалузевих текстів:

– Рекламний текст. У німецькому оригіналі (для ринку Німеччини) реклама холодильника „Kühlschrankfrische in jedem Bissen!“ звучить

буквально, як «Свіжість з холодильника в кожному шматочку!». Ціль перекладу: переконати українського споживача купити продукт. Скопос: емоційне залучення, легкість запам'ятовування. У цьому випадку можливо застосувати адаптований переклад: «Смак, що освіжає – ніби щойно з холодильника!» або «Кожен шматочок – свіжість, як з холоду!».

– Художній текст. У дитячій казці у німецькому оригіналі знаходимо речення: „Der kleine Hase hatte Angst vor dem Fuchs / Маленький заєць боявся лиса“ Скопос: зробити текст зрозумілим, емоційно комфортним для української дитини, тому застосовуємо теж адаптований переклад на кшталт: «Маленький зайчик дуже злякався хитрого лиса.» При цьому додаємо емоційне підсилення та прикметник «хитрий» – типова характеристика лиса в українських казках, використовуючи культурну адаптацію. У іншому прикладі із художнього тексту „Er war der Fels in der Brandung“ звучить буквально як «Він був скелею в прибою.» Скопос: передати метафору у відповідній культурній формі, тому застосовуємо можливий переклад: «Він був як кам'яна стіна у морі хвиль» або «Надійний, мов скеля серед бурі». Тут перекладач обирає варіант, який краще звучить українською і зберігає емоційний сенс, а не форму.

– Медіа-текст. Розглянемо кілька прикладів, зокрема субтитри (кіно/серіали). У німецькому оригіналі (серіал) „Das ist doch total bescheuert!“ звучить буквально як: «Це ж повна дурня!». Скопос: зробити переклад живим і розмовним для української аудиторії, яка звикла до серіалів із неформальним перекладом, тому грубіше/емоційніше висловлювання, яке ближче до живого мовлення. Можливий переклад: «Та це ж повна фіґня!» або «Це ж повний маразм!».

– Музичний текст. У сфері пісень та музичних кліпів зауважуємо, що необхідно зберегти скопос – зробити адаптацію для української аудиторії, щоб зберегти ритм і настрій, навіть якщо трохи змінити текст. Німецький оригінал «Ich geh' meinen Weg, egal was kommt / Я йду своїм шляхом, байдуже, що буде далі» пропонуємо передати як «Я йду вперед, крізь бурі й тінь» або «Свій шлях знайду – хай світ горить!», оскільки головне – зберегти емоційний ефект, а не дослівність.

– Локалізація вебсайтів / додатків. Німецький оригінал (кнопка): „Jetzt registrieren“. Скопос: мотивувати користувача діяти – UX-переклад (user experience). Можливі переклади: «Зареєструватися», «Створити обліковий запис», «Почати зараз». Обираємо той варіант, який найкраще спрацює для користувача, а не той, що ближчий до оригіналу.

– Публіцистичний текст / журналістика. Німецький заголовок статті: «Europa steht vor einer Zerreißprobe / Європа стоїть перед випробуванням на розрив». Скопос: привабити увагу читача українського ЗМІ, передати драматизм. Можливий переклад: «Європа на межі розколу» або «Час істини для Європи». Мета перекладу – емоційно залучити, зберігаючи публіцистичний стиль.

– Юридичний текст. У формальних текстах, які, на відміну від прикладів, наведених вище, вирізняються чіткістю, точністю та фактичністю, застосовуємо переклад, максимально близький до оригіналу. Порівняймо: „Die Kündigungsfrist beträgt drei Monate zum Quartalsende / Строк повідомлення про звільнення становить три місяці до закінчення кварталу“. Скопос: точне інформування згідно з українськими стандартами права. У цьому випадку важлива функціональна точність – збереження юридичної сили. Переклад максимально близький до оригіналу.

– Технічний текст, а саме – документація (інструкція до приладу): „Drücken Sie den Knopf für 5 Sekunden, um das Gerät auszuschalten“. Скопос: надати точну, зрозумілу інструкцію, щоб користувач не зіпсував прилад, тому в цьому випадку важлива функціональна точність «Натисніть кнопку

на 5 секунд, щоб вимкнути пристрій». Будь-яка вільність може викликати ризик помилки.

Висновки. Скопос-теорія підкреслює, що переклад має відповідати цілі (скопосу), для якої він створений, що особливо важливо в маркетингу, локалізації, технічному перекладі, де різні аудиторії потребують різного підходу. У глобальному світі перекладач часто діє як медіатор між культурами. Скопос-теорія дозволяє враховувати культурні норми, очікування й контексти приймача.

Оскільки тексти мають різну функцію: інформативну, інструктивну, естетичну тощо, Скопос-теорія дозволяє пристосувати переклад до конкретної функції, а не просто передати «буквальний зміст». Вона актуальна для нових форматів (локалізація, UX, мультимедіа), які потрібно адаптувати для додатків, інтерфейсів, ігор, фільмів – тут мета перекладу важливіша за мовну точність та потребує врахування контексту. Скопос-теорія легко застосовується в навчанні перекладу, даючи студентам практичний інструмент: думати про мету і адресата, а не лише про слова. Скопос-теорія актуальна, бо ставить у центр перекладу не сам текст, а його мету, функцію та вплив на цільову аудиторію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лалаян Н. С. Проблеми перекладу крізь призму скопос-теорії. *Вісник КНЛУ*. Серія Філологія. Т. 21. № 1. 2018. С. 161-167.
2. Недайнова І. В. Теорія Скопос крізь призму функціонального перекладу. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2021. № 2 (22) С. 251-257.
3. Скиба К. М. Функціональний підхід, що ґрунтується на «скопос-теорії», як інструмент сучасного перекладача. *Збірник наукових праць «Актуальні проблеми філології та перекладознавства»*, 2019. Вип. 18. С. 25-30.
4. Шевченко Г. Проблема читача в компаративних дослідженнях. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 81-83.
5. Baker M. In Other Words: a coursebook on translation. L.; N.Y.: Routledge, 1992. 304 p.
6. Holz-Mantari J. Evolutionäre Translationstheorie. Die Evolutionäre Erkenntnistheorie im Spiegel der Wissenschaften. Wien, 1996. S. 306-332.
7. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 8. Auflage. Tübingen Narr Francke Attempo Verlag, 2011. 350 S.
8. Nord Ch. Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Tübingen: Groos. 2009. 293 S.
9. Nord Ch. Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften. Tübingen: Francke, 1993. 315 S.
10. Reiß K., Vermeer H. J. Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie. Tübingen: Niemeyer. 1984. 253 S.
11. Stolze R. Fachübersetzen – Ein Lehrbuch für Theorie und Praxis. Berlin: Frank & Timme, 2009. 420 S.
12. Stolze R. Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen: Narr, 2005. 320 S.
13. Witte H. Die Kulturkompetenz des Translators: Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. Tübingen: Stauffenburg, 2007. 235 S.

REFERENCES

1. Lalayan N. S. (2018) Problemy perekladu kriz pryзму skopos-teorii. [Problems of translation through the prism of scopos theory] Visnyk KNLU. Serija Filolohichna. Tom 21. № 1. P 161-167 [in Ukrainian].
2. Nedajnova I. V. (2021) Teoriia Skopos kriz pryзму funktcionalnoho perekladu. [Scopos theory through the prism of functional translation] Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelia. Serija Filolohichni nauky. № 2 (22) P. 251-257. [in Ukrainian].
3. Skyba K. M. (2019) Funktsionalnyi pidkhyd, shcho hruntuietsia na «skopos-teorii», yak instrument suchasnoho perekladacha. [The functional approach based on the ‘scopos theory’ as a tool for the modern translator] Zbirnyk naukovykh praz “Aktualni problemy filolohiji ta perekladoznavstva”. Vyp. 18. С. 25-30. [in Ukrainian].

4. Shevchenko H. (2007) Problema chytacha v komparatyvnykh doslidzhenniakh. [The problem of the reader in comparative studies] Slovo i chas. № 11. S. 1-83. [in Ukrainian].
5. Baker M. (1992) In Other Words: a coursebook on translation. L.; N.Y. : Routledge. 304 p.
6. Holz-Manttari J. (1996) Evolutionäre Translationstheorie. Die Evolutionäre Erkenntnistheorie im Spiegel der Wissenschaften. [Evolutionary translation theory. Evolutionary epistemology in the mirror of science] S. 306-332. [in German].
7. Koller W. (2011) Einführung in die Übersetzungswissenschaft. [Introduction to translation studies] 8. Auflage. Tübingen Narr Francke Attempo Verlag. 350 S. [in German].
8. Nord Ch. (2009) Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. [Text analysis and translation. Theoretical foundations, methods and didactic application of text analysis relevant to translation] Tübingen: Groos. 293 S. [in German].
9. Nord Ch. (1993) Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften. [Introduction to functional translation. Using the example of titles and headings] Tübingen: Francke. 315 S. [in German].
10. Reiß K., Vermeer H. J. (1984) Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie. [Foundations of a general theory of translation] Tübingen: Niemeyer. 253 S. [in German].
11. Stolze R. (2009) Fachübersetzen – Ein Lehrbuch für Theorie und Praxis. [Specialised translation – A textbook for theory and practice] Berlin: Frank & Timme. 420 S. [in German].
12. Stolze R. (2005) Übersetzungstheorien. Eine Einführung. [Theories of translation. An introduction] Tübingen: Narr. 320 S. [in German].
13. Witte H. (2007) Die Kulturkompetenz des Translators: Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. [The cultural competence of the translator: conceptual foundation and didacticisation] Tübingen : Stauffenburg. 235 S. [in German].

Томаш ВРАБЕЛЬ,

orcid.org/0000-0001-5837-5153

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

(Берегове, Україна) vrabely.tamas@kmf.org.ua

Маріанна ЛЕВРІНЦ,

orcid.org/0000-0002-2206-7113

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

(Берегове, Україна) lorinc.marianna@kmf.org.ua

НЕОЛОГІЗМИ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Стаття присвячена комплексному дослідженню неологізмів цифрової епохи, з особливим акцентом на їхні стилістичні особливості та роль у відображенні сучасних лінгвокультурних змін. У цифровому середовищі, зокрема в соціальних мережах, таких як Twitter (X), неологізми виникають як відповідь на нові суспільні, технологічні та культурні реалії, формуючи нові стилістичні норми комунікації. Дослідження зосереджується на аналізі механізмів утворення неологізмів, їхньої стилістичної специфіки (експресивність, контекстуальна залежність, okazionalnosc) та проблем перекладу в англо-українському міжмовному контексті.

Для аналізу використано корпусний підхід, який охоплює 10000 постів (6000 англомовних і 4000 україномовних) із платформи Twitter (X) за 2023–2025 роки, а також дані з медіаресурсів і наукових публікацій. Застосовано методи контент-аналізу, корпусної лінгвістики та семантико-стилістичного аналізу, що дозволили виявити 1200 унікальних неологізмів. Результати показують, що основними механізмами словотворення є телескопія, афіксація, калькування та семантичне переосмислення. В англомовному дискурсі переважають технологічні неологізми, такі як «metaverse» чи «fintech», тоді як в україномовному – терміни, що відображають соціокультурні та політичні реалії, наприклад, «рашизм» чи «бавовна».

Стилістичний аналіз підкреслює високу експресивність і контекстуальну залежність неологізмів, багато з яких залишаються okazionalnimi через швидкоплинність трендів у соціальних мережах. Проблеми перекладу, особливо сленгових і okazionalniniх неологізмів, пов'язані з їхньою семантичною унікальністю та браком еквівалентів, що вимагає використання описового перекладу. Дослідження також виявило вплив суспільних викликів, зокрема політичних подій, на інтенсивність словотворення, що підтверджується появою ідеологічно забарвлених термінів.

Практична значущість роботи полягає у розробці рекомендацій для перекладачів і лексикографів, зокрема щодо створення динамічних онлайн-словників, які враховують ефемерність неологізмів. Результати можуть бути використані в освітніх програмах для підготовки фахівців із цифрових комунікацій і перекладу. Перспективи подальших досліджень включають аналіз впливу цифрового середовища на лексикалізацію неологізмів, їхньої адаптації в різних лінгвокультурних контекстах і ролі штучного інтелекту в їх створенні та аналізі.

Ключові слова: неологізми, цифрова епоха, стилістичні особливості, соціальні мережі, Twitter (X), словотворення, переклад, калькування, експресивність, міжкультурна комунікація.

Tomash VRABEL,

orcid.org/0000-0001-5837-5153

PhD in Philology, Associate Professor;

Associate Professor at the Philology Department

Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

(Berehove, Ukraine) vrabely.tamas@kmf.org.ua

Marianna LŐRINCZ,

orcid.org/0000-0002-2206-7113

Doctor of Sciences, Full Professor;

Professor at the Philology Department

Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

(Berehove, Ukraine) lorinc.marianna@kmf.org.ua

NEOLOGISMS OF THE DIGITAL ERA AND THEIR STYLISTIC PECULIARITIES

The article is devoted to a comprehensive study of neologisms in the digital era, with a particular emphasis on their stylistic features and role in reflecting contemporary linguocultural changes. In the digital environment, particularly on social media platforms such as Twitter (X), neologisms emerge as a response to new societal, technological, and cultural realities, shaping new stylistic norms in communication. The study focuses on analyzing the mechanisms of neologism formation, their stylistic characteristics (expressiveness, contextual dependence, and occasionality), as well as challenges in their translation within the English-Ukrainian interlingual context.

The analysis employs a corpus-based approach, encompassing 10,000 posts (6,000 in English and 4,000 in Ukrainian) from Twitter (X) over the period of 2023–2025, alongside data from media resources and scholarly publications. Methods of content analysis, corpus linguistics, and semantic-stylistic analysis were applied, enabling the identification of 1,200 unique neologisms. The findings reveal that the primary mechanisms of neologism formation include telescoping, affixation, calquing, and semantic reinterpretation. In the English-language discourse, technology-oriented neologisms such as «metaverse» or «fintech» predominate, while in the Ukrainian discourse, terms reflecting sociocultural and political realities, such as «rashism» or «bavovna», are more prevalent.

Stylistic analysis highlights the high expressiveness and contextual dependence of digital-era neologisms, many of which remain occasional due to the fleeting nature of social media trends. Translation challenges, particularly for slang and occasional neologisms, stem from their semantic uniqueness and lack of direct equivalents, necessitating descriptive translation approaches. The study also identifies the impact of societal challenges, notably political events, on the intensity of neologism formation, as evidenced by the emergence of ideologically charged terms.

The practical significance of the study lies in the development of recommendations for translators and lexicographers, particularly regarding the creation of dynamic online dictionaries that account for the ephemeral nature of neologisms. The results can be applied in educational programs to train specialists in digital communication and translation. Future research prospects include analyzing the impact of the digital environment on neologism stabilization and lexicalization, their adaptation across diverse linguocultural contexts, as well as the role of artificial intelligence in their creation and analysis.

Key words: neologisms, digital era, stylistic features, social media, Twitter (X), word formation, translation, calquing, expressiveness, cross-cultural communication.

Постановка проблеми. У сучасному світі, де цифрові технології та інформаційно-комунікаційні засоби стрімко змінюють способи взаємодії, мова як живий організм зазнає значних трансформацій. Одним із ключових проявів цих змін є поява неологізмів – нових лексичних одиниць, які відображають новітні концепції, суспільні процеси та культурні зрушення. Неологізми цифрової епохи, зокрема ті, що виникають у соціальних мережах, медіадискурсі та цифрових комунікаціях, характеризуються високою динамікою утворення, експресивністю та контекстуальною залежністю. Вони не лише відображають сучасні реалії, але й впливають на формування нових стилістичних норм, збагачуючи мову новими експресивними засобами. Водночас швидке поширення таких ново-

утворень, їхня варіативність та часто ефемерний характер створюють виклики для лінгвістичних досліджень, перекладу та лексикографії.

Проблема дослідження неологізмів цифрової епохи полягає в необхідності систематизації їхньої природи, способів утворення та стилістичних особливостей, а також у визначенні їхнього впливу на сучасну мовну практику. Важливість цієї проблеми зумовлена кількома факторами. По-перше, неологізми є маркерами соціокультурних змін, що відображають глобалізаційні процеси, технологічний прогрес і політичні трансформації. По-друге, їхнє активне використання в цифрових комунікаціях, таких як соціальні мережі, потребує створення ефективних методів їх аналізу, перекладу та інтеграції до лексику мови. По-третє,

неологізми, особливо в англомовному та українськомовному дискурсах, часто мають стилістичну маркованість (сленг, професійна лексика, okazіonalіzmi), що ускладнює їхнє тлумачення та класифікацію.

Ця проблема має безпосередній зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. У науковому плані дослідження неологізмів сприяє поглибленню розуміння мовної еволюції, зокрема взаємодії між мовою та цифровим середовищем. Воно дозволяє вивчати, як нові лексичні одиниці формуються в умовах глобалізації, міжкультурної взаємодії та технологічного розвитку. Практична значущість полягає у вдосконаленні методів перекладу, створенні актуальних словників, а також у розробці освітніх програм, які враховують сучасні мовні тенденції. Наприклад, аналіз неологізмів у соціальних мережах, таких як Twitter (X), дозволяє відстежувати їхню семантичну та стилістичну еволюцію, що є важливим для перекладачів, лінгвістів і фахівців із цифрових комунікацій. Крім того, дослідження стилістичних особливостей неологізмів сприяє розвитку стратегій збереження мовної ідентичності в умовах глобалізації, що є особливо актуальним для української мови в контексті її взаємодії з англомовним цифровим дискурсом.

Таким чином, вивчення неологізмів цифрової епохи та їхніх стилістичних особливостей є актуальним завданням, яке поєднує теоретичні аспекти лінгвістики з практичними потребами сучасного суспільства. Воно спрямоване на осмислення мовних інновацій, їхньої ролі в комунікації та впливу на лінгвокультурний простір.

Аналіз досліджень. Дослідження неологізмів у контексті цифрової епохи та їхніх стилістичних особливостей є актуальним напрямом сучасної лінгвістики, що відображає динамічні зміни в мові під впливом технологічного прогресу, глобалізації та соціокультурних трансформацій. Проблема неологізації привертає увагу багатьох дослідників, які аналізують як механізми утворення нових лексичних одиниць, так і їхню роль у комунікативних практиках. Зокрема, праці І. Недайнової та А. Однолеткової зосереджені на неологізації як феномені оновлення англійської та української мов, звертаючи увагу на проблеми перекладу нових лексичних одиниць. Вони зазначають, що неологізми часто сприймаються як аномалії, які виходять за межі традиційних мовних норм, що вимагає розробки нових підходів до їх класифікації та інтерпретації (Недайнова, Однолеткова, 2019).

Значний внесок у дослідження неологізмів зробив А. Рей, який заклав теоретичні основи неології

як науки, виокремивши соціальні та прагматичні аспекти утворення нових слів. Його визначення неологізму як елемента словникового запасу, що виникає для ефективного використання в певній комунікативній моделі, стало основою для подальших досліджень (Rey, 1975). О. Селіванова у своїй термінологічній енциклопедії підкреслює, що неологізми відображають лінгвокультурні зміни, акцентуючи на їхньому новому трактуванні чи переосмисленні відомих понять (Селіванова, 2006). М. Шутова, досліджуючи етапи формування неологізмів, виокремила стадії їхнього зародження, поширення, лексикалізації та інтеграції в загальноживаний словник, що дозволяє систематизувати процеси їхньої еволюції (Шутова, 2010).

Ю. Зацний зосередився на способах словотворення, зокрема скороченні, афіксації та телескопії, підкреслюючи, що телескопія є одним із найпродуктивніших методів створення багатокомпонентних неологізмів із багатшаровими значеннями (Зацний, 2008). Д. Гаєва та Н. Прокопович досліджували роль запозичених префіксів (наприклад, -cyber, -hyper) та традиційних англійських суфіксів (-ing, -ism) у формуванні нових слів, звертаючи увагу на вплив глобалізації на лексичні інновації (Гаєва, Прокопович, 2017). Д. Мелконян виокремив три типи поєднання основ слів – нейтральне, морфологічне та синтаксичне, що дозволяє глибше зрозуміти структурні особливості неологізмів (Мелконян, 2015). В. Карабан запропонував методи перекладу нових лексичних одиниць, такі як транслітерація, калькування та описовий переклад, що є важливими для роботи з неологізмами в міжмовному контексті (Карабан, 2004). О. Волох та М. Чемирисов класифікували неологізми на лексичні (стилістичні та термінологічні) та семантичні, наголошуючи на їхній ролі в відображенні соціальних змін (Волох, Чемирисов, 1976).

Попри значний прогрес у дослідженні неологізмів, низка питань залишається невирішеною. Зокрема, бракує комплексного аналізу стилістичних особливостей неологізмів, що виникають у цифрових комунікаціях, таких як соціальні мережі, де вони часто мають okazіonalіzний чи експресивний характер. Недостатньо досліджено вплив цифрового середовища на стабільність і тривалість уживання неологізмів, а також їхню адаптацію в різних лінгвокультурних контекстах. Проблема класифікації сленгових і професійних неологізмів, їхнього включення до словників та стилістичного опису залишається відкритою, що ускладнює їхнє використання в перекладі та лексикографії. Крім того, потребує подальшого вивчення зв'язок між суспільними викликами (наприклад, політичними

подіями чи технологічними інноваціями) та інтенсивністю словотворення, а також семантичною еволюцією новоутворень.

Ця стаття присвячена аналізу неологізмів цифрової епохи, з особливим акцентом на їхні стилістичні особливості, що проявляються в соціальних мережах, таких як Twitter (X). Вона спирається на вищезгадані дослідження, але робить наголос на невирішеній частині проблеми – деталізації стилістичних характеристик неологізмів, їхньої експресивності та контекстуальної залежності в цифровому дискурсі. Стаття також прагне поглибити розуміння того, як цифрове середовище впливає на формування, поширення та трансформацію неологізмів, зокрема через аналіз їхньої ролі в міжкультурній комунікації та відображенні сучасних суспільних процесів.

Метою статті є комплексне дослідження неологізмів, що виникають у цифровій комунікації, з акцентом на їхні стилістичні особливості та роль у відображенні сучасних лінгвокультурних змін. Стаття спрямована на аналіз механізмів утворення неологізмів у цифровому середовищі, зокрема в соціальних мережах, таких як Twitter (X), та визначення їхньої стилістичної специфіки, включаючи експресивність, контекстуальну залежність і оказіональний характер. Завдання дослідження полягає у виявленні основних способів словотворення (таких як телескопія, афіксація, скорочення, семантичне переосмислення), класифікації неологізмів за їхньою структурною та функціональною природою, а також оцінці їхнього впливу на мовну практику в умовах глобалізації та технологічного прогресу. Особлива увага приділяється проблемам перекладу неологізмів з англійської українською мовою, що є актуальним для забезпечення міжкультурної комунікації та збереження мовної ідентичності. Стаття також прагне дослідити, як суспільні виклики, зокрема політичні події та цифрові інновації, впливають на інтенсивність і семантику словотворення, спираючись на праці таких дослідників, як Ю. Зацний, Д. Гаєва, Н. Прокопович, В. Карабан, І. Недайнова, А. Однолеткова, О. Селіванова та М. Шутова (Зацний, 2008; Гаєва, Прокопович, 2017; Карабан, 2004; Недайнова, Однолеткова, 2019; Селіванова, 2006; Шутова, 2010). Таким чином, стаття має на меті не лише поглибити теоретичне розуміння неологізації в цифровій епосі, але й запропонувати практичні рекомендації для перекладу, лексикографії та освітніх програм, що враховують сучасні мовні тенденції.

Виклад основного матеріалу. Дослідження неологізмів цифрової епохи та їхніх стилістич-

них особливостей є важливим внеском у сучасну лінгвістику, оскільки воно спрямоване на аналіз мовних інновацій, що виникають унаслідок стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, глобалізації та соціокультурних трансформацій. У цифровому середовищі, зокрема в соціальних мережах, таких як Twitter (X), неологізми відіграють ключову роль у відображенні нових реалій, суспільних трендів і культурних змін. Вони є не лише маркерами лінгвокультурної еволюції, але й інструментами, що формують нові стилістичні норми комунікації. Це дослідження зосереджується на трьох основних аспектах: механізмах утворення неологізмів у цифровому дискурсі, їхніх стилістичних характеристиках (експресивність, контекстуальна залежність, оказіональність) та проблемах їхнього перекладу в англо-українському міжмовному контексті.

Для аналізу використано корпусний підхід, який включав збір даних із англійських і українських постів на платформі Twitter (X) за період 2023–2025 років, а також із сучасних медіаресурсів і наукових публікацій. Загалом було проаналізовано 10000 постів, із яких 6000 англійських і 4000 українських, що дозволило виявити 1200 унікальних неологізмів. Для обробки даних застосовано методи контент-аналізу, корпусної лінгвістики та семантико-стилістичного аналізу. Корпусний підхід базується на методології, описаній О. Селівановою, яка підкреслює важливість систематичного аналізу лексичних одиниць у контексті їхнього вживання для розуміння лінгвокультурних змін (Селіванова, 2006). Використання програмного забезпечення для аналізу текстів (AntConc) дозволило автоматизувати процес ідентифікації нових лексичних одиниць та їхньої частотності, що забезпечило об'єктивність результатів.

Результати дослідження демонструють, що неологізми цифрової епохи утворюються за кількома основними механізмами, які відповідають класифікації, запропонованій Ю. Зацним: телескопія, афіксація, скорочення та семантичне переосмислення (Зацний, 2008). В англійському цифровому дискурсі телескопія є одним із найпродуктивніших способів, що підтверджується появою таких слів, як «edutainment» (education + entertainment), «fintech» (finance + technology) та «clickbait» (click + bait). Ці неологізми відображають злиття концепцій, пов'язаних із технологічними та культурними інноваціями. В українському дискурсі телескопія менш поширена, натомість домінує калькування англійських термінів, таких як «блокчейн» (blockchain), «криптовалюта» (cryptocurrency) чи «інфлюенсер» (influencer). Д. Гаєва та Н. Проко-

пович зазначають, що калькування є результатом глобалізаційного впливу англійської мови на інші мовні системи, що особливо помітно в технологічній сфері (Гасва, Прокопович, 2017).

Афіксація також відіграє значну роль, особливо в англомовному дискурсі, де префікси, такі як «cyber-» (cybersecurity, cybercrime) чи «hyper-» (hyperlink, hyperloop), та суфікси, як «-ism» (transhumanism) чи «-ing» (doomscrolling), активно використовуються для створення нових понять. В україномовному контексті афіксація менш продуктивна, але помітна в утворенні слів із суфіксами «-ка» чи «-ція», наприклад, «тіктокерка» чи «мемологія». Семантичне переосмислення є ще одним важливим механізмом, особливо в соціальних мережах, де відомі слова набувають нових значень. Наприклад, україномовне слово «бавовна» (початково «хлопок») стало евфемізмом для позначення вибухів у контексті війни, що відображає ідеологічне забарвлення неологізмів (Селіванова, 2006).

Стилістичний аналіз показав, що неологізми цифрової епохи характеризуються високою експресивністю, контекстуальною залежністю та часто ефемерним характером. М. Шутова зазначає, що неологізми проходять кілька етапів: зародження, поширення, лексикалізація та інтеграція до нормативного словника (Шутова, 2010). Проте в соціальних мережах значна частина неологізмів залишається на стадії okazionalizmів через швидкоплинність трендів. Наприклад, україномовні терміни «кринж» (від англ. cringe, позначення сорому чи незручності) та «стан» (емоційний стан, популяризований у молодіжному сленгу) мають яскраво виражену емоційну конотацію, що робить їх ефективними в неформальній комунікації, але ускладнює їхню стандартизацію. Аналогічно, англомовні неологізми, такі як «doomscrolling» чи «stan» (фанатська поведінка), мають виразне стилістичне забарвлення, що залежить від контексту їхнього вживання.

Експресивність неологізмів у цифровому дискурсі часто підсилюється їхньою асоціацією з конкретними подіями чи трендами. Наприклад, аналіз постів на Twitter (X) за 2024–2025 роки показав, що неологізми, пов'язані з війною в Україні, такі як «рашизм» чи «Z-омбі» (позначення прихильників російської пропаганди), мають ідеологічне та емоційне забарвлення, що робить їх потужними інструментами суспільного дискурсу. Ці результати підтверджують тезу О. Селіванової про те, що неологізми є маркерами лінгвокультурних змін і відображають суспільну свідомість (Селіванова, 2006). Водночас ефемерність багатьох неологізмів,

особливо сленгових, ускладнює їхню інтеграцію до словників, що вимагає створення динамічних лексикографічних баз, здатних оперативно реагувати на мовні зміни.

Одним із ключових аспектів дослідження є аналіз проблем перекладу неологізмів з англійської українською мовою, що є особливо актуальним у контексті міжкультурної комунікації. В. Карабан виділяє три основні методи перекладу: транслітерацію, калькування та описовий переклад (Карабан, 2004). Дослідження показало, що калькування є найпоширенішим методом для передачі технологічних і термінологічних неологізмів, таких як «штучний інтелект» (artificial intelligence) чи «цифрова трансформація» (digital transformation). Проте для сленгових і okazionalizmів, таких як «doomscrolling» чи «yeet», калькування часто є неефективним через брак прямих еквівалентів. У таких випадках перекладачі вдаються до описового перекладу, наприклад, «doomscrolling» перекладається як «перегляд депресивного контенту», а «yeet» – як «енергійне викидання чи вигук». І. Недайнова та А. Однолеткова підкреслюють, що складність перекладу пов'язана з аномальним характером неологізмів, які часто порушують традиційні мовні норми (Недайнова, Однолеткова, 2019).

Порівняльний аналіз англомовних і україномовних неологізмів виявив відмінності в їхній семантичній і стилістичній природі. Якщо англомовні неологізми часто пов'язані з технологічними інноваціями (наприклад, «metaverse», «web3»), то україномовні частіше відображають соціокультурні та політичні реалії. Наприклад, слово «бавовна» стало символом опору в українському цифровому дискурсі, тоді як англомовне «stan» уособлює фанатську культуру. Ці відмінності підтверджують тезу Д. Мелконяна про те, що структурні та семантичні особливості неологізмів залежать від контексту їхнього вживання та типу поєднання основ слів (Мелконян, 2015).

Дослідження також показало, що суспільні виклики, такі як політичні події чи технологічні інновації, значно впливають на інтенсивність словотворення. У контексті війни в Україні (2022–2025) з'явилися численні неологізми, що відображають ідеологічні та емоційні аспекти конфлікту. Наприклад, слово «рашизм» стало широко вживаним для позначення російської агресивної ідеології, а «бавовна» – іронічним евфемізмом для вибухів. Аналіз Twitter (X)-постів за 2024–2025 роки показав, що ці терміни мають високу частотність (понад 500 згадок у вибірці з 4000 україномовних постів), що свідчить про

їхню популярність і миттєвий характер поширення. Водночас їхня стабільність залежить від тривалості відповідних подій, що підтверджує тезу М. Шутової про ефемерність багатьох неологізмів (Шутова, 2010).

Практична значущість дослідження полягає у розробці рекомендацій для перекладачів, лексикографів і викладачів. Зокрема, пропонується створення динамічних онлайн-словників, які регулярно оновлюються для врахування нових неологізмів і їхньої стилістичної маркованості. Такі словники можуть включати метадані про контекст вживання, частотність і етапи лексикалізації, що полегшить роботу перекладачів. Крім того, результати дослідження можуть бути використані в освітніх програмах для підготовки фахівців із цифрових комунікацій, перекладу та лінгвістики, щоб краще адаптувати навчальні плани до сучасних мовних тенденцій.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що неологізми цифрової епохи є важливим інструментом відображення суспільних і культурних змін, але їхня стилістична маркованість і ефемерність створюють виклики для перекладу та лексикографії. Запропоновані рекомендації сприятимуть ефективнішій інтеграції цих лексичних одиниць до мовної практики та міжкультурної комунікації.

Висновки. Проведене дослідження неологізмів цифрової епохи та їхніх стилістичних особливостей дозволяє зробити низку висновків, що мають як теоретичне, так і практичне значення для сучасної лінгвістики. Аналіз корпусу даних із соціальних мереж, зокрема Twitter (X), за період 2023–2025 років, а також сучасних медіаресурсів і наукових джерел показав, що неологізми є важливим інструментом відображення соціокультурних, технологічних і політичних змін у суспільстві. Вони виникають у відповідь на нові реалії, такі як цифрові інновації, глобалізаційні процеси та суспільні виклики, і характеризуються високою експресивністю, контекстуальною залежністю та часто ефемерним характером. Зокрема, виявлено, що основними механізмами утворення неологізмів у цифровому дискурсі є телескопія, афіксація, калькування та семантичне переосмислення, що відповідає висновкам Ю. Зацного про продуктивність цих способів словотворення (Зацний, 2008). В англомовному дискурсі переважають технологічно орієнтовані неологізми, такі як «metaverse» чи «fintech», тоді як в україномовному дискурсі значну частку становлять терміни, пов'язані з соціокультурними та політичними реаліями, наприклад, «рашизм» чи «бавовна», що підтверджує тезу О. Селіванової про неоло-

гізми як маркери лінгвокультурних змін (Селіванова, 2006).

Стилістичний аналіз показав, що неологізми цифрової епохи, особливо в соціальних мережах, мають виразне емоційне та ідеологічне забарвлення, що робить їх ефективними в неформальній комунікації, але ускладнює їхню лексикалізацію. Це узгоджується з висновками М. Шутової про етапи розвитку неологізмів, де багато новоутворень залишаються на стадії okazionalizmів через швидкоплинність трендів (Шутова, 2010). Проблема перекладу неологізмів, особливо сленгових і okazionalizmів, виявилася однією з ключових, оскільки їхня семантична та стилістична специфіка часто не має прямих еквівалентів в інших мовах. Дослідження підтверджує спостереження В. Карабана про необхідність використання комбінації методів перекладу (транслітерація, калькування, описовий переклад) для адекватної передачі значення (Карабан, 2004). Наприклад, такі терміни, як «doomscrolling» чи «yeet», вимагають описового підходу через брак відповідників в українській мові, що ускладнює міжкультурну комунікацію (Недайнова, Однолеткова, 2019).

Практична значущість дослідження полягає у розробці рекомендацій для перекладачів, лексикографів і викладачів. Зокрема, запропоновано створення динамічних онлайн-словників, які враховуватимуть швидкоплинність неологізмів і їхню стилістичну маркованість, а також інтеграцію результатів дослідження до освітніх програм для підготовки фахівців із цифрових комунікацій і перекладу. Порівняльний аналіз англомовних і україномовних неологізмів, проведений у дослідженні, виявив їхні спільні риси, такі як залежність від суспільних трендів, і відмінності, зокрема технологічну спрямованість англомовних термінів проти соціокультурної орієнтації україномовних, що узгоджується з висновками Д. Мелконяна про контекстуальну залежність словотворення (Мелконян, 2015).

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі є багатогранними. По-перше, необхідно поглибити аналіз впливу цифрового середовища на стабільність і лексикалізацію неологізмів, оскільки багато новоутворень залишаються ефемерними через швидкі зміни в інформаційному просторі. По-друге, доцільно розширити корпусний аналіз на інші платформи соціальних мереж, такі як TikTok чи Instagram, щоб порівняти стилістичні особливості неологізмів у різних цифрових контекстах. По-третє, важливим є дослідження адаптації неологізмів у різних лінгвокультурних середовищах, особливо в умовах посилення глобалізаційних процесів, що може сприяти розробці

універсальних стратегій перекладу. Крім того, перспективним є вивчення ролі штучного інтелекту та автоматизованих систем у створенні й аналізі неологізмів, що може відкрити нові можливості для лексикографії та перекладу. Нарешті, подальші розвідки мають зосередитися на взаємозв'язку між суспільними подіями, такими як політичні кризи

чи технологічні прориви, та інтенсивністю словотворення, щоб краще зрозуміти динаміку мовної еволюції в цифрову епоху. Такі дослідження сприятимуть не лише поглибленню теоретичних знань, але й практичному вдосконаленню міжкультурної комунікації та збереженню мовної ідентичності в умовах глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волох О. Т., Чемирисов М. Г. Сучасна українська літературна мова. Київ: Вища школа, 1976. 453 с.
2. Гаєва Д., Прокопович Н. Афіксація як найпродуктивніший спосіб творення неологізмів у сучасному англomовному медіадискурсі. Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». 2017. Вип. 25. С. 58–65.
3. Зацний Ю. А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХІ століття: англо-український словник: словник неологізмів англо-український / уклад.: Ю. А. Зацний, А. В. Янков. Вінниця: Нова Книга, 2008. 360 с.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми: посібник. Вінниця: Нова книга, 2004. 574 с.
5. Мелконян Д. А. Новітні тенденції в системі словоскладання сучасної англійської мови (на матеріалі публіцистичних текстів). *Littera Scripta Manet*. 2015. № 1. С. 1–110.
6. Нагорна О. О. Розвиток неологізмів в англійській цифровій комунікації. Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки». 2024. Вип. 4. С. 59–65.
7. Недайнова І. В., Однолеткова А. О. Неологізація як феномен оновлення англійської та української мов: проблеми перекладу. Вісник Національного технічного університету «ХПІ». Серія: Актуальні проблеми розвитку українського суспільства. 2019. № 1. С. 92–98.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля – Київ, 2006. 716 с.
9. Шутова М. О. Неологізми в сучасній англійській мові. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2010. Вип. 21. С. 79–85.
10. Rey A. Essai de définition du concept de néologisme. L'aménagement de la néologie: Actes du Colloque international de terminologie, Lévis (Québec), 29 septembre au 2 octobre 1974. Québec: Office de la langue française, Éditeur officiel du Québec, 1975. P. 9–28.

REFERENCES

1. Volokh O. T., Chemyrysov M. H. (2018) *Suchasna ukrainska literaturna mova*. [Modern Ukrainian literary language], Kyiv: Vyshcha shkola, 453. [in Ukrainian].
2. Haieva D., Prokopovych N. (2017) *Afiksatsiia yak naiproduktivnishyi sposib tvorennia neolohizmiv u suchasnomu anhlomovnomu mediadyskursi*. [Affixation as the most productive way of creating neologisms in modern English-language media discourse] *Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Seriiia «Filolohiia»*. – Theoretical and didactic philology. Series «Philology», 25. 58–65. [in Ukrainian].
3. Zatsnyi Yu. A. Yankov A. V. (2008) *Innovatsii u slovnykovomu skladi anhliiskoi movy pochatku XXI stolittia: anhlo-ukrainskyi slovnyk: slovnyk neolohizmiv anhlo-ukrainskyi*. [Innovations in the vocabulary of the English language at the beginning of the 21st century: English-Ukrainian dictionary: English-Ukrainian dictionary of neologisms], Vinnytsia: Nova Knyha, 360. [in Ukrainian].
4. Karaban V. I. (2004) *Pereklad anhliys'koyi naukovoï i tekhnichnoï literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy: posibnyk* [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems: manual], Vinnytsia: Nova Knyha, 574. [in Ukrainian].
5. Melkonian D. A. (2015) *Novitni tendentsii v systemi slovoskladannia suchasnoi anhliiskoi movy (na materialii publitsystychnykh tekstiv)*. [The latest trends in the word formation system of the modern English language (on the material of journalistic texts)] *Littera Scripta Manet*, 1. 1–110. [in Ukrainian].
6. Nahorna O. O. (2024) *Rozvytok neolohizmiv v anhliiskii tsyfrovii komunikatsii*. [The development of neologisms in English digital communication] *Akademichni studii. Seriiia «Humanitarni nauky»*. – Academic studies. Series «Humanities», 4. 59–65. [in Ukrainian].
7. Nedainova I. V., Odnolietkova A. O. (2019) *Neolohizatsiia yak fenomen onovlennia anhliiskoi ta ukrainskoi mov: problemy perekladu*. [Neologization as a phenomenon of renewal of English and Ukrainian languages: translation issues] *Visnyk Natsionalnoho tekhnichnoho universytetu «KhPI»*. Seriiia: Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho suspilstva. – Bulletin of the National Technical University «KhPI». Series: Current issues of the development of Ukrainian society, 1. 92–98. [in Ukrainian].
8. Selivanova O. O. (2006) *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia*. [Modern Linguistics: A Terminological Encyclopedia], Poltava: Dovkillia – Kyiv, 716. [in Ukrainian].
9. Shutova M. O. (2010) *Neolohizmy v suchasni anhliiskii movi*. [Neologisms in Modern English] *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Filolohiia, pedahohika, psykholohiia*. – Scientific Bulletin of the UNESCO Department of Kyiv National Linguistic University. Philology, pedagogy, psychology, 21. 79–85. [in Ukrainian].
10. Rey A. (1975) *Essai de définition du concept de néologisme*. [Attempt to define the concept of neologism] *L'aménagement de la néologie: Actes du Colloque international de terminologie, Lévis (Québec), 29 septembre au 2 octobre 1974*. Québec: Office de la langue française, Éditeur officiel du Québec [in French].

УДК 821.09-3(436) Музіль
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-36>

Леся ГОЛОМІДОВА,
orcid.org/0000-0002-2148-5049
старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) lesja.holomidova@uzhnu.edu.ua

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ МІСТА У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ РОБЕРТА МУЗІЛЯ

У статті здійснено спробу аналізу репрезентації образу міста як ключового елемента структури просторових образів у творах малої прози австрійського письменника Роберта Музіля. Увага приділяється новелам письменника «Вдосконалення кохання», «Гріджія», «Тонка», оповіданням «Чорний дрізд», а також есе «Двері й ворота», «Пам'ятники», «Лінзи». Розглянуто аспекти авторського презентації просторових образів. Основну увагу зосереджено на виділенні візії географічно визначених великих міст – Відня та Берліну, які інспіровані життєвим досвідом автора. Проаналізовано домінантні образотворчі чинники, які відображають фізичний вигляд міста, його соціальну структуру, культурне життя та психологічний вплив на головних героїв і простежується не тільки у творах Р. Музіля, але й знаходить відображення в творчості багатьох письменників австрійського модернізму.

З'ясовано основні принципи сюжетно-образної організації в контексті урбаністичного хронотопу. Окреслено основні риси образу міста в австрійському модернізмі, як простору рефлексії, фрагментації й мозаїчності. Виділено урбаністичний простір як модель авторського експерименту, де місто зображується своєрідним синтезом суперечливих ідей, дисонансу, хаосу, соціальних напружень та інтелектуального й духовного застою. Міське життя представлено як світоглядну модель змалювання головних героїв у руслі модерністського відображення, а також як тло психологічної кризи Я-особи.

У цьому ключі виразнено складну взаємодію мистецького, індивідуально авторського та реального в системі просторових образів Р. Музіля, де образ міста постає складною метафорою внутрішнього світу людини модерного часу. Виокремлено роль та значення урбаністичної тематики в парадигмі авторського жанротворення, де урбаністична тематика, втілена через фрагментарність, есеїстичний підхід формує унікальну поетику творів Р. Музіля.

Ключові слова: мала проза, мала проза Роберта Музіля, образотворення, літературо-художній образ, образ міста.

Lesia HOLOMIDOVA,
orcid.org/0000-0002-2148-5049
Senior Lecturer at the Department of International Communications
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) lesja.holomidova@uzhnu.edu.ua

THE REPRESENTATION OF THE CITYSCAPE IN ROBERT MUSIL'S SHORT PROSE

The article attempts an analytical exploration of the representation of the city as a key structural element within the system of spatial imagery in the short prose of Austrian writer Robert Musil. Particular attention is paid to the author's novellas «The Perfection of a Love», «Grigia», «Tonka», and «The Blackbird», as well as the essays «Doors and Gates», «Monuments», and «Clearhearing». The study examines various aspects of spatial image construction as employed by the author. The focus lies on the literary vision of geographically defined urban centers – primarily Vienna and Berlin – as shaped by Musil's personal life experience. Dominant figurative strategies are analyzed, reflecting the city's physical appearance, its social structure, cultural dynamics, and psychological impact on protagonists. These representations not only permeate Musil's oeuvre but also resonate throughout Austrian modernist literature more broadly.

The article identifies the core principles of narrative and imagological organization within the framework of the urban chronotope. It outlines the key features of the city image in Austrian modernism, highlighting its function as a space of reflection, fragmentation, and mosaic-like composition. The urban landscape is interpreted as a model of authorial experimentation, wherein the city emerges as a synthesis of contradictory ideas, dissonance, chaos, social tension, and spiritual and intellectual stagnation. Urban life is thus presented both as an epistemological model for character depiction in the modernist mode and as the backdrop for the psychological crisis of the self.

In this context, the study foregrounds the complex interplay between the aesthetic, the individual-authorial, and the empirical in Musil's spatial poetics, where the city becomes a nuanced metaphor for the inner world of modern man. The research emphasizes the significance of urban thematics in the paradigm of Musil's genre formation, where the fragmentary structure and essayistic approach shape the distinctive poetics of his short prose.

Key words: short prose, Robert Musil's short prose, creation of imagery, literary image, the image of the city.

Постановка проблеми. У літературі доби модернізму місто постає не тільки простором, в якому відбувається дія, воно набуває символічного значення нової епохи. Письменники-модерністи зображують урбаністичний простір як своєрідний виклик традиційному, сільському, гармонійному світові, який притаманний реалізму та натуралізму. В структурі просторових образів німецькомовної літератури місто як самостійний художній образ набуває особливої тональності, символізуючи стрімкі соціально-економічні зрушення, урбанізацію, індустріалізацію, розвиток науково-технічного прогресу. Разом з цим воно викристалізовує проблеми духовної кризи, моральної деградації, втрати ідентичності та відчуження.

Такі твори австрійських письменників, як «Як я це бачу» («Wie ich es sehe», 1896) П. Альтенберга (1859–1919), «Лист лорда Чандоса» («Ein Brief des Lord Chandos», 1902) Г. фон Гофманн-стала (1874–1929), «Новела сну» («Traumnovelle», 1926) А. Шніцлера (1862–1931), «Будденброки» («Buddenbrooks», 1901), «Смерть у Венеції» («Der Tod in Venedig», 1911) Т. Манна (1875–1955), «Світ учора» («Die Welt von Gestern», 1942), Ш. Цвайга (1881–1942), «Останні дні людства» («Die letzten Tage der Menschheit», 1915–1922) К. Крауса (1874–1936), «Процес» («Prozeß», 1914–1918) Ф. Кафки (1883–1924), «Марш Радецького» («Radetzky marsch», 1932) Й. Рота (1894–1939) репрезентують міські пейзажі не просто як тло подій, а будують образ активного чинника, що формує досвід і свідомість Я-особи. Примітними ознаками в них є певна роздвоєність, декаданс, культурний злет і внутрішня криза Австро-Угорської імперії. Демонстрація міського простору показує місто, з одного боку, як об'єкт захоплення щодо його можливостей, з іншого, – це зображення його тінювих сторін: відчуження, розгубленість, занепад, моральна та психологічна напруга. У цьому ключі урбаністичні мотиви австрійського модернізму формують парадигму стратегічних чинників образотворення, яка простежується не тільки у творах класиків австрійської писемності, але й знаходить відображення в творчості цілого покоління сучасних письменників Австрії (Е. Єлінек, Д. Цеманн, Р. Менасце, К. Ебнер, П. Гандке, Г. Рот та ін.).

Своєрідною метафорою епохи модернізму є репрезентація міського простору в творах видатного австрійського письменника Роберта Музіля (1880–1942). Цілеспрямовану перспективу щодо узагальненого образу міста простежуємо від панорамного зображення імперської столиці, бюро-

кратичного чудовиська до філософської утопії, простору думок, дискусій і парадоксів, водночас і центру абсурду. В цьому ключі варто виділити цитату автора з його роману «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1931/32), де письменник зазначив, що «міста, як і людей, впізнають по їхній ході» (Музіль, 2010: 38). У цій авторській кодифікації урбаністичного простору, як виділив німецький дослідник Александер Гонольд, «(велике) місто для Р. Музіля постає не тільки простором для дії, яка розвивається в умовах соціального різноманіття, але й відіграє видатну роль у розумінні сучасної культури» (Nübel, Wolf, 2016: 587).

За допомогою фрагментарності та есеїстичного підходу Р. Музіль вибудував оригінальну картину (великого) міста (Відня, Берліну, Праги, Брно), яка мистецьки віддзеркалює глибокі трансформації епохи модернізму. На його тлі автор поєднав широкий спектр образів, характерів, почуттів, виділяючи багатоаспектні конфігурації соціальних, суспільно-політичних й історико-культурних рефлексій.

Аналіз досліджень. Проблематика відображення та рецепції міського простору в творчості Р. Музіля неодноразово була в центрі наукових зацікавлень дослідників, з-поміж яких Г. Брюггеманн, Г. Бьоме, А. Болтенауер, В. Вайс, Н.К. Вольф, П. Геннінгер, А. Гонольд, Г. фон Ессен, Д. Кімміх, Д. Клауде, Е. Лібз, К. Марріс, Б. Неймер, К.К. Полгайм, В. Фанта, Г. Шнедль та ін. Їхня увага переважно зосереджувалася на способах і варіаціях репрезентації просторових образів письменників доби модернізму. Щодо цього німецька дослідниця Дороти Кімміх зазначає, що «велике місто – це не просто результат модернізації, але саме постає фактором модернізації, оскільки розчиняє традиційні цінності та традиції в «котлі для сплаву» своїх масових індивідуальних явищ» (Nübel, Wolf, 2016: 39).

Предметом дослідницьких зацікавлень з боку таких літературознавців, як В. Вайс, Н.К. Вольф, П. Геннінгер, А. Гонольд, Д. Кімміх, Р.Д. Прехт, В. Фанта, Г. Шнедль виступають просторові образи письменника в його творах романного жанру «Людина без властивостей», «Сум'яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906). Яскравого увиразнення тут набуває образ Відня як центру Австро-Угорської монархії. У романі «Людина без властивостей» мова йде про вигадану Каканію (від абревіатури К. u. К. – Kaiserlich und Königlich). Крізь призму аналізу багатонаціонального імперського Відня дослідники виділяють авторські ідеї пси-

хологічного, символічно-кульмінаційного, іронічно-утопічного, часто абсурдного характеру, які поєднали в собі реалії доби кінця XIX – початку XX століття із глибокими філософськими й психологічними роздумами письменника.

Інтелектуальному та культурному середовищу Відня зазначеного періоду, посиляючись на твори Р. Музіля та зображення міста, приділяється значна увага в працях «Габсбурзький міф в австрійській літературі» («Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur», 2000) Клаудіо Марпіка, «Модерність Відня та кризи ідентичності» («Modernité viennoise et crises de l'identité», 1990) Жака Ле Ріде, «Віденський модернізм» («Wiener Moderne», 2007) Дагмара Лореца та ін.

Австрійський дослідник творчості письменника Вальтер Фанта виділяє понад п'ятдесят топографічних назв у біографічних свідченнях Р. Музіля (прижиттєвих документах, листуванні та трудових записках). При цьому він зазначає, що більшість із перерахованих місць проживання та подорожей автор імплементавав у літературний доробок. Йдеться про те, що «біографічні дослідження неодноразово демонстрували прискіпливість і точність, з якою Р. Музіль переходив до перенесення *genius loci*, який він сам пережив, у вигаданий літературний контекст» (Nübel, Wolf, 2016: 48–49). Поряд з цим окремі розвідки (Г. Шнедль, Д. Кіміх, А. Гонольд) вказують на те, що письменник майже не надає великого значення літературній презентації щодо впізнаваності просторових образів. До прикладу, дослідник Готтфрід Шнедль зауважує: «Музіль здригається навіть при одній тільки згадці назви цього міста. На першій сторінці роману «Людина без властивостей» автор, майже сором'язливо, зізнається, що це «Відень». Однак абзац закінчується аподиктичним ретракціями – питання про те, в якому місті ти перебуваєш, не тільки незначне, але й умовність настільки ж очевидна, наскільки й небезпечна: вона «відволікає від важливіших речей» (Schnödl, 2016: 2).

Подібне співставлення дослідницьких підходів дозволяє говорити про складну взаємодію мистецького, індивідуально авторського й реального у системі просторових образів Р. Музіля, де місто, як просторовий образ, відходить на другий план для того, щоб звільнити місце для формування чогось іншого – більш ґрунтового. В цьому сенсі сучасні літературознавчі студії творчості Р. Музіля створюють об'єктивно сприятливе підґрунтя для того, щоб наблизитись до осмислення та переосмислення авторської репрезентації образу міста й міського простору крізь призму творів малої

прози письменника. Що й зумовлює *актуальність* цього дослідження.

Відтак **метою** дослідження є аналіз ключових домінант в естетичному тлумаченні образу міста в творах малої прози письменника. А саме в новелах «Вдосконалення кохання» («Vollendung der Liebe», 1911), «Гриджія» («Grigia», 1924), «Тонка» («Tonka», 1924), оповіданні «Чорний дрізд» («Die Amsel», 1936), у есеїстичних нарисах «Пам'ятники» («Denkmale», 1936), «Тут так гарно» («Hier ist es schön», 1936), «Лінзи» («Triëdere», 1936) та ін.

Для досягнення мети в розвідці а) покладено акцент на виділення у тканині текстів візії географічно визначеного простору – міст Відня та Берліну, які інспіровані життєвим досвідом, пов'язані зі смислובуттєвими пошуками й естетико-філософськими узагальненнями автора; б) здійснено спробу дослідження принципів сюжетно-образної організації в контексті урбаністичного хронотопу; в) розглянуто міське життя як світоглядну парадигму головних героїв творів малої прози автора; г) виділено роль та значення урбаністичної тематики в парадигмі авторського образотворення.

Теоретико-методологічну основу розвідки склали літературознавчі праці Сабіне Бекер, Гартмута Бьоме, Гайнса Брюгтемана, Александра Гонольда, Ангеліки Ебрехт, Георга Зіммеля, Доротії Кіміх, Ангеліки Корнбінеау-Гоффманн, Карла Конрада Полгайма, Вальтера Фанти, Готтфріда Шнедля та ін.

У науковій методології для нашого дослідження засадничим став комплексний підхід, адже специфіка аналітики урбаністичної теми, а відтак і образу міста у творах малої прози Р. Музіля передбачає використання біографічного, порівняльно-історичного, типологічного та культурологічного методів, які дають змогу виявити трансформацію інтертекстуальних образів, мотивів та смислів; герменевтичний метод використовуємо для інтерпретації художніх творів, тлумачення певних образів і мотивів. Також при аналізі окремих творів автора зацентровано увагу на методі порівняння, який дозволяє звернутися до основних концепцій інтертекстуальності в контексті літератури модернізму.

Виклад основного матеріалу. Рівень уваги, при якому автор досягає цілеспрямованого введення в канву тексту просторових образів часто супроводжується не тільки зовнішніми реаліями міста, але й зображується через фрагменти спогадів, вражень, внутрішніх рефлексій автора щодо певного простору. Тому образу міста (міським

пейзажам) у творах Р. Музіля завжди притаманна багатошаровість, яка формує символіку складності й неоднорідності суспільства доби модернізму. Приклади цього зустрічаємо в текстах новел зібрання «Три жінки», оповідання «Чорний дрізд», есеїстичних нарисів «Пам'ятники», «Тут так гарно», «Лінзи», де автор репрезентує місто як певну соціальну ієрархію. Яскравою ілюстрацією є опис бульварного кільця, яке оточує центральну частину Відня – Рінгштрассе (Ring) в новелі «Тонка»: «In Wahrheit hatte er sie zum ersten mal am »Ring« gesehen, jener Hauptstraße mit den steinernen Lauben, wo die Offiziere und die Herren von der Regierung an den Ecken stehen, die Studenten und jungen Kaufleute auf und ab wandeln, die Mädel nach Geschäftsschluß oder die neugierigeren auch schon in der Mittagspause Arm in Arm zu zweien und dreien durchziehen, manchmal einer der Rechtsanwälte langsam und grüßend sich hindurchschieben läßt, ein Stadtverordneter oder auch ein angesehener Fabrikant, und sogar Damen nicht fehlen, die ihr Heimweg von den Einkäufen just vorbeiführt» (Musil, 1988: 253) / «Насправді він вперше побачив її на Рінгу – на тій центральній вулиці з кам'яними аркадами, де на перехрестях стоять офіцери та урядовці, туди сюди тиняються студенти й молоді купці, гуляють дівчата після закриття магазинів, більш допитливих можна побачити, як вони ходять під руки по двоє чи по троє під час обідньої перерви, іноді, статечно розкланюючись, проходить якийсь адвокат, член магістрату або примітний фабрикант, зустрічаються навіть елегантні дами, які зовсім випадково проходять повз, повертаючись додому з покупок» (переклад – Л. Г.).

Поряд з цим місто в творах Р. Музіля часто виступає символом занепаду культури, втрати духовності, надмірної раціоналізації. Воно вказує наплинність часу розквіту та епохальну кризу, характерну для австрійського модерну: кінець Імперії, занепад буржуазного укладу, культурне та моральне виснаження. Символічне авторське зіставлення щодо цього знаходимо у нарисі «Пам'ятники»: «Місяцями ви можете ходити тою самою вулицею і знати кожен номер кожного будинку, кожну магазинну вітрину, кожного поліцейського, ви не пропустите жодної копійчини, що лежатиме на тротуарі; проте неодмінно будете здивовані, коли одного разу, спостерігаючи за милою покоївкою з другого поверху, виявите чималеньку металеву дошку з вибитими невитравними літерами, які повідомляють, що тут від тисяча вісімсот-котрогось-там до тисяча вісімсоткотрогось-там-більше року жив і творив вікопам'ятний Такий-то чи Сякий-то» (Музіль, 1919).

В умовах кризи авторська візія образу міста постає як метафоричний простір внутрішньої боротьби героїв – між моральною стриманістю й тілесним пробудженням. Міські пейзажі губляться між світлом і темрявою, природою й архітектурою, відкриваючи нам драму «Я-особи» модерного світу. До прикладу, цитата з тексту новели «Гріджія»: «Вечірня темрява освітлювалася великими дуговими лампами, які висіли на протягнутих упоперек дротах так високо, що вулиці лежали внизу, схожі на сповнені синім мороком глибокі ущелини, по темному дну яких доводилося пробиратися людям, тоді як у безодні простору над ними розхитувалися білі шиплячі сонця» (Музіль, 1999: 70).

Авторську реперезентацію стилю життя в місті слід також розглядати в сполучі з демонстративним порівнянням у сільському просторі. У селі, як пише письменник: «Виникало чудове почуття; тут прибульця не оцінювали, як повсюди у світі, що воно за чоловік, – надійний, сильний і небезпечний, чи тендітний і красивий, – тут, якою б людиною він не був, його зустрічала любов, тому що з ним прийшло благословення; любов бігла попереду, як герольд, чекала його всюди, як свіжа постіль на гостя, і кожен погляд був гостинним запрошенням» (Музіль, 1999: 71). Художніми засобами для вираження духовного піднесення та нових можливостей постають численні описи сільських пейзажів, художні деталі образів-інтер'єрів, символічність та метафоричність образу природи, які з розвитком сюжету та «ефекту відчуження» набувають зримих рис катастрофізму для головного героя.

Природа мистецької світобудови Р. Музіля дозволяє стверджувати, що презентація образу міста в творах малої прози постає не тільки фізичним простором, а й формує своєрідну арену внутрішніх переживань героїв, як певну взаємодію з їхнім внутрішнім духовним світом. Як приклад, у новелі «Тонка» лінія конфлікту між протагоністом і Тонкою відбувається в умовах урбаністичного світу, який уособлює раціональність і відчуження. Героїня однойменної новели Тонка – втілення природності й простоти: «Diese Sicherheit, mit der sie alles Rohe, Ungeistige und Unvornehme auch in Verkleidungen ablehnte, ohne sagen zu können warum, war staunenswert, aber ebensosehr fehlte ihr jedes Streben, aus ihrem Kreis in einen höheren zu gelangen; sie blieb wie die Natur rein und unbehauen» (Musil, 1988: 266) / «Ця впевненість, з якою вона відкидала все грубе, недуховне та неблагогородне, навіть приховане, не вмюючи сказати чому, була вражаючою, але їй також бракувало будь-якого прагнення перейти зі свого кола до вищого; вона

залишалася чистою й неотесаною, як природа» (переклад – Л. Г.). В той же час головний персонаж – це пропонований Р. Музілем узагальнений образ типового суб'єкта модернізму, який охоплений внутрішнім конфліктом між рацією та непереборними бажаннями, між інтелектуалізмом та чуттєвістю: «Er war für Zerstörung der Gefühle, war gegen Gedichte, Güte, Tugend, Einfachheit» (Musil, 1988: 264) / «Він стояв за руйнування почуттів, був проти віршів, добра, чеснот, простоти» (переклад – Л. Г.). Це людина, яка споглядає сучасний світ як незрозумілу, алогічну загадку, яка здатна викликати не тільки захоплення, але й біль та страждання. Цитата з тексту: «...hinter dieser Zeit, die ebensoviel zerstört wie aufbaut, wird eine kommen, welche die neuen Voraussetzungen hat, die wir mit solcher Askese schaffen, und dann erst wird man wissen, was wir hätten fühlen sollen – so ungefähr dachte er: einstweilen galt es hart und karg sein wie auf einer Expedition» (Musil, 1988: 265) / «...після цього часу, який руйнує стільки ж, скільки й будує, настане такий, який матиме нові передумови, які ми творимо з таким аскетизмом, і лиш тоді знатимемо, що саме мали ми б відчувати – приблизно так він думав: тим часом потрібно було бути суворим і аскетичним, як в експедиції» (переклад – Л. Г.). У прагненні вписати Тонку в систему цінностей головного героя автор виділяє одну з ключових характеристик модерністського урбанізму – зміщення фокусу з об'єктивного на суб'єктивне, як взаємопов'язаний перехід із вуличного плану до внутрішнього, психологічного та духовного світу «Я-особи».

Елементи урбаністичного пейзажу передають внутрішні конфлікти героїв майже в усіх творах автора, функціонуючи в текстах своєрідним потоком вражень та внутрішнього стану відчуження. Герої Р. Музіля неначе існують у стані ізоляваності, навіть знаходячись серед значної кількості людей. До прикладу, цитата з тексту: «...das glatte Laufen der Untergrundbahn am Weg zu Tonka, der Schutzmann mit den festen, das Chaos regelnden Gebärden, der donnernde Wasserfall der Stadt: das war alles eins; er stand in dem einsamen Hohlraum darunter – unbenetzt, aber abgeschnitten» (Musil, 1988: 273) / «...помірна робота метро дорогою до Тонки, чіткі жести поліцейського, який регулює хаос, гуркіт міського водоспаду: все це було одне ціле; а внизу, у самотній западині, стояв він – не намоклий, але відрізаний» (переклад – Л. Г.).

Аналогічні акценти на взаємозв'язки урбаністичного середовища, які здатні формувати емоційну ідентичність «Я-особи», знаходимо в новелі автора «Вдосконалення кохання». Фон міського вокзалу, від якого головна героїня Клаудіне відчуває дедалі сильнішу дистанцію створюють

мерехкотіння ліхтарів, безмовні рейки, потяги та метушня натовпу: «Ihr Mann hatte keine Zeit gehabt, Claudine zur Bahn zu begleiten, sie wartete allein auf den Zug, um sie drängte und stieß sich die Menge und schob sie langsam hin und her wie eine große, schwere Woge von Spülicht. Die Gefühle, die ringsum auf den morgendlich geöffneten, bleichen Gesichtern lagen, schwammen auf ihnen durch den dunklen Raum wie Laich auf fahlen Wasserflächen. Es ekelte ihr» (Musil, 1988: 150) / «Її чоловік не знайшов часу супроводжувати Клаудіне до вокзалу; вона чекала потяг сама, натовп юрмивсь навколо неї, повільно штовхаючи її туди-сюди, немов велика, важка хвиля помий. Емоції, які огортали їхні бліді, відкриті ранком обличчя, захлинали їх темним простором, немов ікра на блідій воді. Це викликало у неї огиду» (переклад – Л. Г.). Яскравого вираження тут набуває авторська манера опису міського простору через епізодичні картини, контрастні деталі й еліптичні структури, відображаючи внутрішні імпульси героїні.

У жанрово-стилістичному плані Р. Музіль тяжіє до мозаїчного монтажу, властивого модерністській естетиці: есеїстичні нариси, уривки діалогів, художні деталі в описах урбаністичного простору (вулиці, будинки, магазини, трамваї, плакати), фрагменти думок героїв утворюють своєрідну літературну колажність. Відтак оповідання «Чорний дрізд», яке за задумом автора поєднало різномірні елементи жанрової структури, «вводить реципієнта в атмосферу буденності берлінських дворів середнього класу» (Голомідова, 2018: 104), виділяючи, що вони належать «Zu den sonderbarsten Orten der Welt» (Musil, 2017: 134) / «До найдивніших місць світу» (переклад – Л. Г.). У затиснутих стінах міських багатоповерхівок автор вбачає вічне «повторення подібного» в усіх сферах життя, а людина просто зливається з його стандартами. Цитата з тексту: «Das persönliche Schicksal ist in solchen Mittelstandswohnungen schon vorgerichtet, wenn man einzieht. Du wirst zugeben, daß die menschliche Freiheit hauptsächlich darin liegt, wo und wann man etwas tut, denn was die Menschen tun, ist fast immer das gleiche: da hat es eine verdammt Bedeutung, wenn man auch noch den Grundriß von allen gleichgemacht» (Musil, 2017: 135) / «Особиста доля в таких квартирах середнього класу вже окреслена, як тільки туди заселяються. Ти ж визнаєш, що людська свобода, головним чином є тим, де і коли люди щось роблять, оскільки те, що вони роблять, є майже завжди однаковим: тому це й набуває сенсу прокляття, через те, що весь цей план виконується всіма однаково» (переклад – Л. Г.). Попри це міський простір у творі не є обрамленням. Він формує своєрідну систему розбитих дзеркал, де персонажі часто бачать життя

уриками, що породжує значні труднощі осмислення й сприйняття твору в контексті жанрово-стильової цілісності. Аналіз жанрово-стильових форм малої прози Р. Музіля дає можливість виділити важливу ознаку поетики Р. Музіля не у прагненні зафіксувати цілісність, а у реалізації авторської концепції «поєднання» (Голомідова, 2021: 115) крізь призму розпаду єдиного на множинне.

Висновки. Урбаністична тематика та репрезентація просторових образів в творчому доробку Р. Музіля набувають особливої тональності, оскільки (велике) місто в малій прозі письменника – це не тільки визначений географічний чи соціальний простір, а й сукупність моментів, рухів, динамічних взаємодій і взаємопроникнень.

Образу міста у творах австрійського письменника притаманна багатшаровість, символічність та метафоричність, що спонукає до інтертекстуального

прочитання творів малої прози. Урбаністичний простір репрезентує не тільки тло розвитку та можливостей, але й втілює принципи соціальної ієрархії та віддзеркалює епохальну кризу, занепад культури, втрату духовності, ідентичності, крах Австрійської імперії. Р. Музіль, у притаманній для нього формі відображення, по суті, імітує «ритм» міста, його шум, постійні відволікання, переривання, використовуючи цей образ як метафору внутрішнього світу героїв. Протагоністи, навіть перебуваючи серед натовпу людей, гостро відчують самотність та ізоляцію.

Фрагментарність і мозаїчність просторових образів формують не тільки структуру жанрово-стилістичних прийомів письма Р. Музіля, а постають світоглядною парадигмою, через яку автор осмислює урбаністичну екзистенцію, що з рештою сприяє формуванню смислових вимірів та їхніх взаємоперетинів в творах письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голомідова Л. Жанрова поліфонія оповідання Роберта Музіля «Чорний дрізд». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2018. № 37. Т.1. С. 102–106.
2. Голомідова Л. Художній світ Роберта Музіля: реалізація експресіоністичних пошуків. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: «Філологія. Журналістика»*. Київ, 2021. Том 32 (71) № 1. Ч.3. С. 110–116.
3. Музіль Р. Грігія: новела./пер. з нім. Олександр Плевако. Всесвіт 1999. №7. С. 69–79.
4. Музіль Р. Людина без властивостей. Книга 1./пер. з нім. О. Логвиненка. Київ: Видавництво О. Жупанського, 2010. 416 с.
5. Музіль Р. Пам'ятники: есе зі збірки «Прижиттєвий спадок» («Nachlaß zu Lebzeiten»), 1936. /пер. з нім. В. Семенової. Verbum, 2019. № 24. Місця пам'яті. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2019/memory-places/the-monuments/> (дата звернення: 22.07.2025)
6. Musil R. Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten. Berlin: Rowohlt GmbH, 1988. 380 S.
7. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S.
8. Robert Musil: Handbuch /hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016. 1054 S.
9. Schnödl G. Das relationale Apriori Wiens /Das städtische Apriori des Relationalismus. Stadt, Raum und Text in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften. Le foucaldien, 2016. URL: <https://www.genealogy-critique.net/article/id/7046/> (дата звернення: 22.07.2025)

REFERENCES

1. Holomidova, L. (2018). Zhanrova polifoniia opovidannia Roberta Muzilia «Chornyi drizd». [Genre polyphony in Robert Musil's short story «The blackbird»] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia «Filolohiia»*. 37/1. S. 102–106. [in Ukrainian].
2. Holomidova, L. (2021). Khudozhnii svit Roberta Muzilia: realizatsiia ekspresionistychnykh poshukiv [The art world of Robert Musil: Realization of expressionist searches] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriiia: «Filolohiia. Zhurnalistyka»*. Kyiv. Tom 32 (71) № 1. Ch.3. S. 110–116. [in Ukrainian].
3. Musil, R. (1999). Grigia: novela / per. z nim. Oleksandr Plevako. Vsesvit № 7. S. 69–79. [in Ukrainian].
4. Musil, R. (2010). Liudyna bez vlastyvostei [The Man Without Qualities] Knyha 1. /per. z nim. O. Lohvynenka. Kyiv: Vydavnytstvo O. Zhupanskoho. 416 s. [in Ukrainian].
5. Musil, R. (2019). Pamiatnyky [Monuments]: ese zi zbirkky «Pryzhyttievyi spadok» («Nachlaß zu Lebzeiten»), 1936. / per. z nim. V. Semenovoi. Verbum. № 24. Mistsia pamiati. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2019/memory-places/the-monuments/> (Date of access: 22.07.2025) [in Ukrainian].
6. Musil, R. (1988). Frühe Prosa und aus Nachlass zu Lebzeiten [Early prose and works from Posthumous papers of a living author]. Berlin: Rowohlt GmbH. 380 S. [in German]
7. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten [Posthumous papers of a living author] Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S. [in German]
8. Robert Musil: Handbuch (2016) [Robert Musil: Handbook] / hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH. 1054 S. [in German]
9. Schnödl, G. (2016). Das relationale Apriori Wiens /Das städtische Apriori des Relationalismus. Stadt, Raum und Text in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften. [The Relational A Priori of Vienna / The Urban A Priori of Relationalism: City, Space, and Text in Robert Musil's The Man Without Qualities] Le foucaldien. URL: <https://www.genealogy-critique.net/article/id/7046/> (Date of access: 22.07.2025) [in German]

UDC 811.112.2'42:378.147.091.33

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-37>

Nataliia YEFREMOVA,

orcid.org/0000-0003-1476-1831

*Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Conversational English Department
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) yefremova05@gmail.com*

Valentina BOICHUK,

orcid.org/0000-0002-9870-2195

*Ph.D. in Philology,
Senior Lecturer at the Department of Philology
The Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
of the Volyn Regional Council
(Lutsk, Ukraine) boichukvalia@gmail.com*

Larysa RYS,

orcid.org/0000-0003-0775-9629

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of German Philology
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) rys.larysa@vnu.edu.ua*

METHODOLOGY AND METHODS OF LINGUISTICS: CASE STUDY

The article highlights case study research as a vital and evolving method in linguistics, offering insights into the complex and contextualized nature of language phenomena. Despite inherent limitations regarding generalizability, case studies provide unparalleled depth of understanding that contributes significantly to theoretical development and practical applications in various fields of linguistics.

It is shown that in linguistic research, case studies typically focus on individual language learners, teachers, speakers, communities of practice, or specific linguistic situations. The survey shows main typologies of case study research, the understanding of which is crucial for designing a rigorous and purposeful linguistic inquiry. Robert Stake's intrinsic, instrumental, and collective cases, and Robert Yin's descriptive, exploratory, and explanatory case studies, highlight the method's flexibility and strategic alignment with diverse research objectives.

Qualitative approach and naturalistic inquiry serve as philosophical underpinnings, underlying basic methodological principles of case study research in linguistics, these being boundedness and singularity, in-depth investigation, multiple perspectives, contextual emphasis, and inductive reasoning.

The article dwells on the process of case study research in linguistics that encompasses careful research design, diverse data collection techniques, and rigorous qualitative data analysis. The analysis typically progresses through several stages: describing experience, describing meaning, focus of the analysis. Thematic analysis, discourse analysis, narrative analysis, and grounded theory are common qualitative data analysis methods particularly suited for linguistic case studies.

The future of case study research in linguistics depends on researchers' ability to balance methodological innovation with established principles of rigorous qualitative inquiry, ensuring that this approach continues to generate meaningful insights into the complex world of human linguistic behavior.

Key words: methodology, methodological principles, method, case study, linguistics, data analysis.

Наталія ЄФРЕМОВА,

orcid.org/0000-0003-1476-1831

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри практики англійської мови

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *yefremova05@gmail.com*

Валентина БОЙЧУК,

orcid.org/0000-0002-9870-2195

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри філології

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

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

Лариса РИСЬ,

orcid.org/0000-0003-0775-9629

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри німецької філології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *rys.larysa@vnu.edu.ua*

МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: КЕЙС-МЕТОД

У статті висвітлено особливості застосування кейс-методу як надзвичайно важливого методологічного інструментарію лінгвістичних досліджень, який пропонує унікальне розуміння складної, контекстуалізованої природи мовних явищ. Попри певні обмеження щодо процесу узагальнення, кейс-метод забезпечує достатню глибину розуміння явищ та процесів, що значною мірою сприяє його теоретичному розвитку та практичному застосуванню в різних галузях лінгвістики.

У лінгвістичних дослідженнях кейс-метод зазвичай застосовується для аналізу конкретних ситуацій чи проблем, пов'язаних з окремими особами, які вивчають мову, викладачами, носіями мови, або конкретними лінгводидактичними чи мовними/мовленнєвими/комунікативними ситуаціями. Пропонований огляд знайомить з основними типологіями кейс-методу, розуміння яких є вирішальним для розробки дизайну лінгвістичного дослідження. Внутрішні, інструментальні та колективні кейси Р. Стейка, а також описові, дослідницькі та пояснювальні кейси Р. Іня підкреслюють гнучкість методу та його стратегічну відповідність різноманітним дослідницьким цілям.

Якісний та натуралістичний підходи слугують філософськими підвалинами основних методологічних принципів дослідження кейсів у лінгвістиці. Ними є обмеженість та сингулярність, поглиблене дослідження, множинні перспективи, контекстуальність, індуктивне мислення.

У статті розглядається процес застосування кейс-методу в лінгвістиці, який охоплює ретельне планування дослідження, різноманітні методи збору даних та їхній якісний аналіз. Цей процес зазвичай проходить декілька етапів: опис конкретної ситуації, опис значення, власне аналіз. Тематичний аналіз, дискурс-аналіз, нарративний аналіз та обґрунтована теорія є методами якісного аналізу даних, суголосими з ситуаційними дослідженнями в лінгвістиці.

Майбутнє кейс-методу в лінгвістиці залежить від здатності дослідників віднайти рівновагу між методологічними інноваціями та усталеними принципами якісного дослідження, гарантуючи, що цей підхід продовжуватиме сприяти розумінню мовної/мовленнєвої поведінки людини.

Ключові слова: методологія, методологічні принципи, метод, кейс-метод, лінгвістика, аналіз даних.

Formulation of the problem. Case study research stands as a widely adopted and significant method within multiple fields, spanning disciplines such as business, criminology, education, medicine, psychology, sociology, anthropology, and social work. At its core, a case study is defined as a “detailed description and assessment of a specific situation in the real world created for the purpose of deriving generalizations and other insights from it” (Raikar, 2025).

It is an empirical inquiry that thoroughly investigates a contemporary phenomenon within

its real-life context. “Case study researchers aim to identify or attempt to identify the various interactive processes at work, to show how they affect the implementation of systems ...” (Bell, 2017: 10).

This approach is particularly salient when the boundaries between the phenomenon under investigation and its surrounding context are not distinctly evident, necessitating the use of multiple sources of evidence for a comprehensive understanding (Ellinger, McWhorter, 2016: 6–9). The objective of such research is to delve deeply into a

specific subject of analysis, thereby extrapolating key themes and results that can inform future trends, unveil previously obscured issues applicable to practice, or provide a profound means for understanding the subject. The purpose of case study research is dual: to furnish rich descriptive information and to suggest theoretical relevance, ultimately leading to a sharpened understanding of the specific case under study (Okowa, Otero, 2024: 1003–1009).

Within the domain of linguistics, case studies constitute a particularly valuable method, especially prominent in applied linguistics and language education. It proves instrumental in exploring the details of language evolution, change, and development, offering a nuanced and profound understanding of complex linguistic phenomena (Duff, 2008: 21–61).

The dual function of case studies positions them as a critical bridge between abstract linguistic theories and the complex, often multifaceted, realities of language use, learning, and change in real-world contexts. The explicit acknowledgment that this methodology is very powerful “for language researchers and for theory development in applied linguistics and language education” highlights its capacity to foster a more robust and relevant linguistic science (Okowa, Otero, 2024: 1003).

This research aims to investigate the specific adaptation and interpretation of the case study method within the field of linguistics. The specific **research objectives** are as follows: 1) to identify how linguistic phenomena are typically framed as cases; 2) to explore various typologies of case studies and their particular relevance and application to linguistic inquiry; 3) to determine philosophical underpinnings and core methodological principles of case study research in linguistics; 4) to describe methodological procedures for conducting a case study in linguistics,

Presenting the main research material. In linguistic research, cases are typically conceptualized as specific individuals, groups, or contexts where particular language practices or phenomena are prominent and can be investigated deeply. This can encompass a single person (e.g., a language learner, teacher, speaker, writer, or interlocutor), a small number of individuals within a group (e.g., a family, a class, a work team, or a community of practice). The process of bounding the case is crucial as it explicitly defines what is included within the scope of the study and what is excluded (Duff, 2014: 233–234). This deliberate delimitation enables an intensive and in-depth investigation of complex linguistic issues within their authentic, real-life context.

Case study research is not a monolithic method but encompasses various types, each suited to different

research objectives and theoretical contributions. Understanding these typologies is crucial for designing a rigorous and purposeful linguistic inquiry.

Robert Stake, a foundational figure in case study research, distinguishes three primary types based on the researcher’s interest and the study’s purpose: intrinsic, instrumental, and collective case studies (Stake, 1995: 3–7).

The paramount objective of intrinsic case study is to achieve a deep, comprehensive understanding of the unique aspects of a specific case, without the explicit intention of generalizing findings to a broader population. Such studies are chosen when the unique features of a particular subject offer valuable insights that cannot be replicated ethically or practically.

In an instrumental case study the chosen case is investigated not for its inherent uniqueness but to provide insights into a bigger research question, a broader issue, theory, or phenomenon. The purpose is to understand something else by understanding the case. For instance, an examination of how language input, a conducive environment, and motivation influence a specific student’s speaking proficiency could be instrumental in understanding general factors contributing to second language acquisition.

Collective case study (multiple case study) extends the instrumental case study by involving the examination of multiple cases. The primary goal is to understand a general phenomenon, to compare and contrast different contexts, or to explore how a particular issue manifests across various situations. This design helps to reveal common patterns and highlight differences across diverse instances, thereby mitigating some concerns about generalizability often associated with single case studies. The trend in contemporary applied linguistics research is increasingly towards multiple case studies to provide several instances of a phenomenon, addressing issues of typicality and variation (Stake, 2006: 16–38).

Stake’s typology is not merely a descriptive classification; it reflects the researcher’s epistemological intent. An intrinsic study prioritizes deep understanding of the unique, while an instrumental one uses that uniqueness to illuminate a broader theoretical issue. Collective studies then leverage multiple unique instances to build more robust analytical, general insights (Ellinger, McWhorter, 2016: 3–12).

Robert Yin, another influential scholar in case study methodology, categorizes case studies based on their specific research purpose into descriptive, exploratory, and explanatory.

The primary aim of descriptive case studies is to provide a rich, detailed description of a

phenomenon. They are not typically guided by pre-established generalizations but rather seek to present a comprehensive account of the subject. In linguistics, this could involve a detailed description of a specific language dialect, documentation efforts for an endangered language, or a historical account of the evolution of a particular linguistic feature.

Exploratory case studies are utilized when there is limited existing research on a phenomenon, or when the goal is to identify relevant research questions or procedures for a subsequent, more extensive investigation. They serve to gain initial understandings of a topic.

Explanatory case studies seek to answer “how” or “why” questions, aiming to explain the causal mechanisms behind a particular condition or sequence of events. This type is useful for establishing cause-and-effect relationships. In linguistics, an explanatory case study might investigate how language shapes political narratives (Yin, 2014: 1–19).

Yin’s typology explicitly links the type of case study to the nature of the research question: descriptive for “what”, exploratory for “what to study next”, and explanatory for “how” and “why”. This direct mapping signifies that the choice of case study type is not arbitrary but is a direct consequence of the researcher’s specific epistemic goals. The research material also explicitly states that case studies are a “preferred strategy when the research questions delve into “how” or “why” an event or situation occurs” (Ellinger, McWhorter, 2016: 1–13). This highlights the methodological precision and flexibility inherent in case study research.

Case studies are predominantly situated within the frameworks of qualitative research and naturalistic inquiry. They are often used “interchangeably with terms such as ethnography, field study, and participant observation” (Designing and Conducting, 2024), primarily because they share similar philosophical assumptions: they are conducted in natural settings and strive for a holistic interpretation of the event or situation under study. Therefore, case study research in linguistics is grounded in several methodological principles that distinguish it from other research approaches. These are boundedness and singularity, in-depth investigation, multiple perspectives, contextual emphasis, and inductive reasoning.

Boundedness and singularity are understood as the focus of case studies on clearly defined entities, whether individuals, groups, institutions, or specific linguistic phenomena, studied within their natural boundaries (Duff, 2008: 23). In-depth investigation means that the case studies emphasize intensive, holistic description and analysis, going beyond

superficial observations to understand the underlying complexities of linguistic phenomena.

Within multiple perspectives, researchers employ various data sources and collection methods to enhance the reliability and validity of their findings. This approach incorporates different perspectives of the same documented communicative event to achieve a more comprehensive understanding (Weidl, Goodchild, 2024: 3–4). Contextual emphasis is achieved when phenomena are examined within their real-life contexts, particularly when boundaries between the phenomenon and its environment are not evident. This includes consideration of linguistic, sociocultural, political, educational, and historical contexts (Duff, 2008: 95–97). As far as inductive reasoning is concerned, researchers analyse data, identifying patterns and generating insights rather than testing predetermined hypotheses.

Conducting a case study in linguistics involves a systematic, often iterative, process that encompasses careful research design, diverse data collection techniques, and rigorous qualitative data analysis.

According to R. Yin, a robust case study design must comprise five essential components: research question(s) (guide the inquiry, often focusing on “how” or “why” questions); propositions (theoretical statements or hypotheses that guide the data collection and analysis); unit(s) of analysis (clearly defines what constitutes the case (e.g., an individual, a group, an event, a specific linguistic phenomenon)); linking data to propositions (a clear strategy for how the collected data will be connected to the study’s propositions); criteria for interpreting findings (establishing clear criteria for interpreting the results, which helps maintain rigor and objectivity) (Yin, 2014: 19–57).

Concerning the data collection techniques, case studies are characterized by their reliance on multiple sources of evidence, allowing for triangulation to enhance validity and provide a comprehensive picture of the phenomenon. Common data collection methods in linguistic case studies include interviews, observations, document analysis, surveys and questionnaires, corpus linguistics (Salmons, 2021; Duff, 2014; McCombes, 2023; Okowa, Otero, 2024).

In-depth interviews with participants and key informants are a cornerstone of qualitative case studies. These interviews are typically broad and loosely structured, designed to elicit rich narratives, experiences, and meanings related to the linguistic phenomenon under study. Effective interviewing requires establishing rapport, asking open-ended questions, and active listening.

Direct observation involves systematically observing behaviors, interactions, and processes as

they unfold in real-time within the natural setting. Participant observation, where the researcher actively engages in the setting, provides an even deeper, firsthand understanding of language use in context.

Document analysis involves the systematic review and interpretation of various documents, both printed and electronic, relevant to the case. In linguistics, this could include a writer's drafts, school records of student writers, historical documents, official records, personal diaries, memoirs, or media articles.

While case studies are primarily qualitative, surveys and questionnaires can be used to collect self-reported quantitative data (e. g. on language attitudes or demographic characteristics) complementing the in-depth qualitative data.

As far as Corpus Linguistics is concerned, the study of large databases of naturally occurring language can provide insights into linguistic patterns and trends, offering a quantitative dimension to case studies. This can involve frequency analysis, collocation analysis, and concordance analysis.

The analysis in case study research typically progresses through several stages: describing experience, describing meaning, and focus of the analysis (Zucker, 2009). Describing experience stage involves systematically organizing and summarizing all collected data. Researchers identify possible sources of data, review literature for definitions relevant to the experience, and map data from multiple sources using tables or charts to cluster concepts. The goal is to construct models that conceptualize dimensions and ideas, categorizing experiences within relevant dimensions.

Building on the descriptive phase, describing meaning stage involves delving into the meaning participants ascribe to their experiences. Researchers consult literature and link research questions to the philosophical framework (e.g., social constructionism, symbolic interactionism). They review transcripts, archives, and records for instances of meaning, noting particular words or passages. The aim is to interpret participants' thoughts, actions, and feelings to understand the deeper meaning of their experiences.

The focus of the analysis stage involves linking the analyzed data back to the study's propositions and explicating the criteria for interpreting findings. The analysis focuses on context-specific or naturalistic generalization. Each case is analyzed separately to describe experience and meaning, concentrating on how experience is tied to specific states, carries consequences, and compares with typical trajectories (Zucker, 2009; Yin, 2014).

Common qualitative data analysis methods particularly suited for linguistic case studies include:

thematic analysis, discourse analysis, narrative analysis, and grounded theory.

Thematic analysis involves identifying, analyzing, and reporting patterns or themes within the data. It allows researchers to uncover underlying patterns in discourse and gain a deeper understanding of how language shapes social interactions. In second language acquisition studies, thematic analysis can be used to identify factors influencing language learning, such as motivation or culture shock (Peel, 2020).

Discourse analysis deals with written or spoken language within its social context. It helps identify how culture, history, or power dynamics affect the way concepts are discussed. Researchers examine linguistic features such as metaphors, power dynamics, and framing to uncover underlying social structures and processes. In case studies, discourse analysis offers a unique opportunity to explore intricate communication layers, revealing how language shapes interactions and beliefs (Macrae, 2020).

Narrative analysis focuses on listening to people tell stories and analyzing what those stories mean. It provides insights into how individuals make sense of reality by examining their stories and the way they are told, including plot, characters, setting, and themes. This method is particularly valuable for understanding personal experiences related to language learning or use (Warren, 2025).

Grounded theory as an inductive approach aims to develop theories and concepts directly "grounded" in the collected data. Researchers begin with observations of individuals or groups in action, formulating tentative definitions of concepts through iterative data collection and analysis. This method is excellent for discovering new things and ensuring findings are tightly connected to the empirical data (Noble, Mitchell, 2016: 34–35).

Conclusions. Case study research is the indispensable and powerful method within linguistics, offering a profound capacity for in-depth understanding of complex language phenomena. Case studies are not merely descriptive accounts but rigorous empirical inquiries, distinguished by their focus on a bounded system within its real-life context and their reliance on multiple sources of evidence. Whether the aim is to understand a unique linguistic anomaly, shed light on a broader theoretical issue, or compare phenomena across multiple contexts, methodologically, case studies in linguistics provide a tailored framework of qualitative research and naturalistic inquiry. They are grounded in a number of methodological principles and are characterized by an iterative design process, comprehensive data collection and sophisticated qualitative analysis approaches. This multimodal approach ensures a rich, multifaceted understanding of the subject.

BIBLIOGRAPHY

1. Bell J. Doing Your Research Project. Open University Press, 2017. 267 p.
2. Designing and Conducting Case Studies. WAC Clearinghouse Writing, 2024. URL: <https://wac.colostate.edu/repository/writing/guides/guide/index.cfm?guideid=60>
3. Duff P. A. Case Study Research in Applied Linguistics. Taylor & Francis Group, LLC, 2008. 246 p. URL: https://repository.bbg.ac.id/bitstream/569/1/Case_Study_Research_in_Applied_Linguistics.pdf
4. Duff P.A. Case Study Research on Language Learning and Use. *Annual Review of Applied Linguistics*. 2014. Vol. 32. P. 233–255. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0267190514000051>
5. Ellinger A. D., McWhorter R. Qualitative Case Study Research as Empirical Inquiry. *International Journal of Adult Vocational Education and Technology*. 2016. Vol. 7. Issue 3. P. 1–13. DOI: 10.4018/IJAVET.2016070101
6. Macrae A. Discourse Analysis. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.973>
7. McCombes Sh. What Is a Case Study? Definition, Examples & Methods, 2023. URL: <https://www.scribbr.com/methodology/case-study/>
8. Noble H., Mitchell G. What is grounded theory? *Evidence-Based Nursing*. 2016. Vol. 19, Issue 2. P. 34–35. DOI: <https://doi.org/10.1136/eb-2016-102306>
9. Okowa N., Odero O. Circumstantial Suitability of a Case Study: Its Applications and Limitations in Linguistics. *Open Journal of Modern Linguistics*. 2024. Vol. 14. No. 5. P. 1003–1014. DOI: 10.4236/ojml.2024.145052.
10. Peel K. L. A beginner's guide to applied educational research using thematic analysis. *Practical Assessment, Research & Evaluation*. 2020. Vol. 25, No 2. URL: <https://openpublishing.library.umass.edu/pare/article/1610/galley/1561/view/>
11. Raikar S. P. Case study. *Encyclopedia Britannica*, 2025. URL: <https://www.britannica.com/science/case-study>
12. Salmons J. Case Study Methods and Examples. Sage Research Methods Community, 2021. URL: <https://researchmethodscommunity.sagepub.com/blog/case-study-methodology>
13. Stake R. E. The Art of Case Study Research. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc., 1995. 175 p.
14. Stake R. E. Multiple Case Study Analysis. New York, NY: The Guilford Press, 2006. 342 p.
15. Warren K. Qualitative Data Analysis Methods. The “Big 6” Qualitative Methods Explained Simply – With Examples, 2025. URL: <https://gradcoach.com/qualitative-data-analysis-methods/>
16. Weidl M., Goodchild S. Multilingualism triangulated: A systematic method for analysing multilingual contexts. *Multilingual Margins*. 2024. 11(2). P. 2–17. DOI: <https://doi.org/10.14426/mm.v11i2.2677>
17. Yin R. K. Case Study Research: Design and Methods (5th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage, 2014. 282 p.
18. Zucker D. M. Teaching Research Methods in the Humanities and Social Sciences. *How to Do Case Study Research*. Elaine Marieb College of Nursing Faculty Publication Series, 2009. URL: <https://scholarworks.umass.edu/server/api/core/bitstreams/4b3d8139-27f3-46fc-9cef-eedf9fd1f458/content>

REFERENCES

1. Bell J. (2017). *Doing Your Research Project*. Open University Press.
2. Designing and Conducting Case Studies. (2024). WAC Clearinghouse Writing. URL: <https://wac.colostate.edu/repository/writing/guides/guide/index.cfm?guideid=60>
3. Duff Patricia A. (2008). *Case Study Research in Applied Linguistics*. Taylor & Francis Group. URL: https://repository.bbg.ac.id/bitstream/569/1/Case_Study_Research_in_Applied_Linguistics.pdf
4. Duff Patricia A. (2014). Case Study Research on Language Learning and Use. *Annual Review of Applied Linguistics*, 32, 233–255. <https://doi.org/10.1017/S0267190514000051>
5. Ellinger A. D., McWhorter R. (2016). Qualitative Case Study Research as Empirical Inquiry. *International Journal of Adult Vocational Education and Technology*, 7(3), 1–13. 10.4018/IJAVET.2016070101
6. Macrae A. (2020). Discourse Analysis. In *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.973>
7. McCombes Sh. (2023). What Is a Case Study? Definition, Examples & Methods. URL: <https://www.scribbr.com/methodology/case-study/>
8. Noble H., Mitchell G. (2016). What is grounded theory? *Evidence-Based Nursing*, 19(2), 34–35. <https://doi.org/10.1136/eb-2016-102306>
9. Okowa N., Odero O. (2024). Circumstantial Suitability of a Case Study: Its Applications and Limitations in Linguistics. *Open Journal of Modern Linguistics*, 14(5), 1003–1014. 10.4236/ojml.2024.145052.
10. Peel K. L. (2020). A beginner's guide to applied educational research using thematic analysis. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 25(2). URL: <https://openpublishing.library.umass.edu/pare/article/1610/galley/1561/view/>
11. Raikar S. P. (2025). Case study. In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/science/case-study>
12. Salmons J. (2021). Case Study Methods and Examples. In *Sage Research Methods Community*. URL: <https://researchmethodscommunity.sagepub.com/blog/case-study-methodology>
13. Stake R. E. (1995). *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
14. Stake R. E. (2006). *Multiple Case Study Analysis*. New York, NY: The Guilford Press.
15. Warren K. (2025). Qualitative Data Analysis Methods. The “Big 6” Qualitative Methods Explained Simply – With Examples. URL: <https://gradcoach.com/qualitative-data-analysis-methods/>
16. Weidl M., Goodchild S. (2024). Multilingualism triangulated: A systematic method for analysing multilingual contexts. *Multilingual Margins*, 11(2), 2–17. <https://doi.org/10.14426/mm.v11i2.2677>
17. Yin R. K. (2014). *Case Study Research: Design and Methods (5th ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
18. Zucker D. M. (2009). Teaching Research Methods in the Humanities and Social Sciences. In *How to Do Case Study Research*. Elaine Marieb College of Nursing Faculty Publication Series. URL: <https://scholarworks.umass.edu/server/api/core/bitstreams/4b3d8139-27f3-46fc-9cef-eedf9fd1f458/content>

УДК 821.111(73)-31Гар.09:305-055.2]:791.242
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-38>

Катерина КАЛИНИЧ,

orcid.org/0000-0002-8263-6322

доктор філософії (PhD),

асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *k.kalynych@chnu.edu.ua*

Наталія НІКОРЯК,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) *n.nikoriak@chnu.edu.ua*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У МЕЖАХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ «УРОКІВ ХІМІЇ» БОННІ ГАРМУС)

Здійснено інтермедіальний аналіз трансформації жіночих образів у романі Бонні Гармус «Уроки хімії» (2022) та його телесеріальної адаптації від Apple TV+ (2023). Увагу зосереджено на репрезентації фемінної суб'єктності в межах патріархального академічного та соціального простору. З'ясовано, що літературний твір функціонує в межах актуалізованого жанру *saturn novel* з акцентом на феміністичний дискурс, тоді як серіальна версія модифікує його у соціальний роман з елементами психологічної драми. Образ протагоністки – хімікині Елізабет Зотт осмислюється як символ фемінної опозиційності щодо патріархальних норм американського наукового й соціального простору 1960-х років. Порівнюються стратегії розкриття цього образу в літературному і телевізійному контекстах, включаючи аспекти професійної маргіналізації, материнства та виховання дитини. Наголошується, що науковиця відмовляється від традиційних гендерних ролей, виборює право на інтелектуальну самореалізацію та долає травматичний досвід материнства. Проаналізовано еволюцію й другорядних персонажок (Гаррієт Слоун, міс Фреск) як носіїв різних моделей жіночої суб'єктності в патріархальному суспільстві. Зазначено, що романна версія обох героїнь демонструє їхню обмеженість традиційними ролями та травматичним досвідом, натомість екранізація пропонує нову візію – емансипованих, соціально активних і внутрішньо автономних жінок. Наголошується на тому, як серіальна адаптація модифікує їхні соціальні функції, етнічну приналежність, особисту динаміку та ступінь сюжетної залученості. Здійснене дослідження засвідчує, що інтермедіальний простір «Уроків хімії» транслює критичне переосмислення жіночого досвіду, візуалізуючи механізми дискримінації, патріархального та суспільного тиску, гендерної нерівності та психологічного пригнічення, водночас відкриваючи можливості для емансипації, фемінної солідарності та інтелектуального опору.

Ключові слова: інтермедіальність, *saturn novel* (університетський роман), гендер, феміністичний дискурс, гендерна дискримінація, Бонні Гармус, «Уроки хімії».

Kateryna KALYNYCH,

orcid.org/0000-0002-8263-6322

PhD,

Assistant at the Department of Foreign Literature and Theory of Literature
Yuri Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *k.kalynych@chnu.edu.ua*

Nataliia NIKORIAK,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Literature and Theory of Literature
Yuri Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) *n.nikoriak@chnu.edu.ua*

TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGES WITHIN THE INTERMEDIAL SPACE (BASED ON BONNIE GARMUS'S "LESSONS IN CHEMISTRY")

An intermedia analysis of the transformation of female characters in Bonnie Garmus' novel "Lessons in Chemistry" (2022) and its television adaptation by Apple TV+ (2023) has been conducted. The focus is on the representation of

feminine subjectivity within the patriarchal academic and social space. It was found that the literary work functions within the actualised genre of the campus novel with an emphasis on feminist discourse, while the series version modifies it into a social novel with elements of psychological drama. The image of the protagonist, chemist Elizabeth Zott, is interpreted as a symbol of feminine opposition to the patriarchal norms of American scientific and social space in the 1960s. The strategies for revealing this image in literary and television contexts are compared, including aspects of professional marginalisation, motherhood, and child-rearing. It is emphasised that the scientist rejects traditional gender roles, fights for the right to intellectual self-realisation, and overcomes the traumatic experience of motherhood. The evolution of secondary characters (Harriet Sloane, Miss Fresk) as bearers of different models of female subjectivity in a patriarchal society is analysed. It is noted that the novel version of both characters demonstrates their limitations by traditional roles and traumatic experiences, while the film adaptation offers a new vision – emancipated, socially active and internally autonomous women. It is emphasised how the serial adaptation modifies their social functions, ethnic affiliation, personal dynamics, and degree of plot involvement. The study shows that the intermedial space of “Lessons in Chemistry” conveys a critical rethinking of the female experience, visualising the mechanisms of discrimination, patriarchal and social pressure, gender inequality and psychological oppression, while opening up opportunities for emancipation, feminine solidarity, and intellectual resistance.

Key words: *intermediality, campus novel, gender, feminist discourse, gender discrimination, Bonnie Garmus, “Lessons in Chemistry”.*

Постановка проблеми. Сучасний літературознавчий дискурс часто апелює до досліджень, пов’язаних із трансформацією художніх образів в умовах міжмедійної взаємодії, при цьому активно залучаючи напрацювання з інтермедіальних практик. Так, початки міжвидової взаємодії мистецтва простежуються ще в архаїчній епосі, коли вона існувала в синкретичній формі (Г. Башляр, О. Веселовський), тоді як її концептуальні підходи презентовано у працях Аристотеля, Леонардо да Вінчі, Г. Лессінга та Г. Гегеля, а згодом, як самостійне поняття, «інтермедіальність» окреслено у напрацюваннях А. Ханзен-Льове, Е. Циховської, А. Годро, У. Вайсштайна та ін. (див.: Волошук, 2017). Теоретична парадигма інтермедіальності внаслідок взаємодії та взаємопроникнення художніх кодів різних видів мистецтв (зокрема, літератури та кіно/телесеріалів) має на меті продукування жанрового новотвору, в якому реципієнт «перебуває поміж і всередині змішаних просторів, медіа і реальностей» (Chapple, Kattenbelt, 2006: 12). Як зауважує вітчизняна дослідниця В. Просалова, у такий спосіб відбувається процес інтерсеміотичності – «відтворення літературою інших видів мистецтв» (Просалова, 2013: 49), внаслідок чого вербальний медіум підпорядковує собі виражальні засоби інших естетичних систем. Актуальність інтермедіальних трансформацій в умовах сучасної культури послідовно зростає, позаяк механізм адаптації літературного матеріалу до кінематографу набуває системного та масового характеру.

Аналіз досліджень. Насьогодні активно залучення художніх текстів у поле медійних практик посилює значну актуальність поняття інтермедіальності. Цей концепт репрезентується у колі наукових розвідок К. Балме, Л. Волошук, В. Вульф, О. Ганзен-Льове, Л. Елестрьом, Ч. Кетенбелт,

Н. Мочернюк, Н. Нікоряк, В. Просалової, О. Степанець, Е. Циховської, Ф. Чепл. Позаяк у телеадаптаціях літературних творів задля актуалізації проблеми жіночого досвіду подекуди спостерігається переосмислення гендерної ідентичності героїнь, часто використовується теоретичні засади гендерної критики, яка пропонує аналітичні інструменти для виявлення трансформацій текстуального і культурного уявлення фемінності крізь призму соціального контексту. Показовими у цьому плані стали дослідження В. Агеевої, О. Бакширова, Дж. Батлер, К. Белсі, С. де Бовуар, В. Вульф, М. Госовської, Г. Гріп, О. де Гуж, Т. Гундорової, О. Драч, М. Елльманн, І. Жеребкіної, О. Забужко, О. Кісь, К. Міллет, Е. Моєрс, К. Нортон, С. Павличко, Р. Столлер, Е. Шовалтер та ін. Загалом, таке теоретичне поєднання інтермедіального та гендерного аналізів дозволяє виявити нові виміри рецепції жіночих образів, простежити механізм культурної трансформації фемінності та дослідити еволюцію феміністичної парадигми в сучасній культурі крізь призму медіального формату.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей трансформації жіночих образів (Елізабет Зотт, Гаррієт Слоут та міс Фреск) у межах інтермедіального простору на прикладі роману Бонні Гармус «Уроки хімії» та однойменного телесеріалу.

Виклад основного матеріалу. Інтенсифікація міжвидової взаємодії літератури та кіно безпосередньо вплинула на еволюцію жанру *campus novel* (університетського роману). Внаслідок медійного переміщення (за І. Раєвською) сюжет літературного тексту переходить в аудіовізуальну площину, зберігаючи при цьому основні атрибутивні маркери університетського роману: академічний хронотоп (просторово-часові параметри вищого навчального закладу), персоносферу (викладачі та студенти), іронію (комедійна тональність), про-

блематику (екзистенційні пошуки, філософські та соціокультурні виклики, гендерні ролі тощо). Водночас, відповідно до затребуваних соціокультурних запитів телеадаптацій ці жанрові константні структури університетського роману подекуди переосмислюються і трансформуються. Зокрема, така тенденція простежується у численних інтернет-анотаціях до кінофільмів та телесеріалів. У той же час окремі кінематографічні роботи чітко дотримуються канонічних рис жанрового ядра університетського роману: «Спілка мертвих поетів» (реж. Пітер Вір, 1989), що зосереджується на конфлікті між традиційними академічними нормами і прагненням до інтелектуальної свободи; «Розумник Вілл Гантінг» (реж. Гас Ван Сент, 1997), який досліджує проблематику соціального походження та інтелектуального потенціалу в освітньому середовищі; «Посмішка Монни Лізи» (реж. Майкл Ньюелл, 2003), де розкривається проблема гендерних стереотипів і міжособистісних відносин; «Річард говорить “Прощавай”» (реж. Уейн Робертс, 2019), що порушує складну тему особистісної трансформації та професійних викликів в академічній інституції та ряд інших.

Наразі значного поширення набувають фільми та телесеріали з акцентом на репрезентації фемінного досвіду в академічному осередку, зосереджуючись на гендерній нерівності, сексуальній дискримінації, соціальній мобільності жінки в науковому просторі та поза ним. До них відносимо суміжний до жанрової традиції *varsity fiction* серіал «Кафедра» / «The Chair» (Netflix, 2021). Звертаючись до мінімалістичної форми трансляції подій (шість серій), реципієнту пропонується романтично-іронічний сюжет з акцентом на академічних буднях вигаданого університету з детальним зображенням приватного та професійного життя його працівників. Крім того, оповідь концентрується на низці актуальних для університетського топосу проблем: питання гендерної репрезентації (призначення жінки на посаду завідувачки кафедри та її сприйняття чоловіками-колегами), ейджизму (конфлікти між поколіннями викладачів та студентів), адміністративного менеджменту та викладацько-студентських прав.

Також у контексті гендерної проблематики, як своєрідний зразок актуалізованого жанру *campus novel*, показовим видається роман американської письменниці Бонні Гармус «Уроки хімії» (2022), який, адаптуючись до сучасних реалій, виходить за межі класичної академічної тематики і фокусується на гендерній проблематиці, соціокультурних аспектах і питаннях інтелектуальної ідентичності жінки у патріархальному науковому середовищі.

Аудіовізуальна адаптація цього роману – одноімений телесеріал від Apple TV+ (2023) – крізь призму переосмислених жанрових та тематичних особливостей жанру університетського роману транслює літературний сюжет Гармус, інтегруючи його у переосмислений дискурсивний простір інтермедіальності. Однак телевізійна адаптація роману «Уроки хімії» дещо витісняє університетський компонент побутовими та соціальними аспектами, з якими змушена стикатися мати-одиначка (Елізабет Зотт), чи зосереджуватися на кар'єрній складовій (Гарріет). У такий спосіб, жанр університетського роману набуває мета-жанрового концепту і задля відповідності запитів аудиторії модифікується у соціальний роман з елементами психологічної драми.

Такий інтермедіальний простір «Уроків хімії» слугує вдалою платформою для презентації важливих гендерних питань у науковому осередку та місця жінки у суспільстві зокрема. Зважаючи на те, що серіал знятий за мотивами роману (див. детал.: Медвідь, Кузьменко, 2022: 61), закономірним виглядає й певна модифікація жіночої персоносфери задля актуалізації гендерної проблематики. Телесеріал, орієнтуючись на основну сюжетну канву літературного першоджерела, надає усім фемінним персонажам більшої динамічності та соціальної активності. Так, перша серія інтермедіальної адаптації демонструє головну героїню – Елізабет Зотт – як популярну зірку кулінарного телешоу, яка приїздить на студію. Натомість роман поступово знайомить реципієнта з Елізабет і водночас провокує його зацікавлення, утворюючи певну інтригу: спершу наратор розповідає про дочку Е. Зотт Медлін, а згодом – і про кар'єрне становлення самої героїні, наголошуючи, що «дослідниця в галузі хімії Елізабет Зотт мала бездоганну шкіру й поводитися так, що відразу ставало зрозуміло: вона ніколи не була і не буде пересічною людиною. Як і будь-яку справжню зірку, її відкрили <...> Усе сталося через крадіжку – а точніше, через поцуплений сніданок» (Гармус, 2023: 9).

Саме цій персонажці авторка надає найбільшої ваги як образу сильної незламної особистості середини ХХ ст., яка протистоїть уявленню щодо традиційної гендерної ролі жінки. Така опозиційність продукується самою поведінкою Елізабет, її прогресивними думками та професійними амбіціями. Як зазначає Б. Гармус, «Елізабет Зотт ніколи не показувала, як приготувати крихітні канапки з огірками або ніжне суфле. Її страви були простими і ситними <...> На її думку, вартісна страва мала готуватися не довше однієї години, а наприкінці

передачі обов'язково зверталася в камеру: “Діти, гайда накривати на стіл. Вашій мамі теж потрібен час для себе”» (Гармус, 2023: 13). Задля здійснення свого покликання – бути науковицею – протагоністка змушена терпіти сексистські установки та гендерні стереотипи жорстко регламентованого чоловічого академічного простору Гейстінгського науково-дослідного інституту. Е. Зотт доводиться постійно страждати від відвертих і прихованих проявів мізогінії, виявлених у формі систематичного приниження, зневаги до її професійних здобутків, їхніх привласнень та відвертих домагань з боку колег-чоловіків (див. детал.: Калинич, 2024). Таке деструктивне середовище, що спонукає Е. Зотт до активного протистояння чоловічому колективу у боротьбі за особисту та професійну гідність, вважає дискримінацію «нормою» професійної взаємодії та порушує проблему маргіналізації жінки в академічному топосі. Саме ці маркери репрезентовано не лише у романі «Уроки хімії», але й у його телевізійній адаптації.

Перед реципієнтом (як читачем, так і глядачем) постає феміністичний образ хімікині, яка не прагне створювати сім'ю, а спрямовує свої зусилля на професійну реалізацію. Як показано в романі й телесеріалі, Елізабет доручають суто «жіночу роботу» – заварювати каву чи працювати секретаркою (хоча сама авторка наголошує, що Зотт «зневажала чоловіків, які думали, що робота секретарки зводиться лише до слів “надрукуйте це в трьох примірниках”» (Гармус, 2023: 19). Навіть її коханий чоловік Келвін прагне з нею шлюбу. Натомість Елізабет активно критикує соціальні обмеження жінок, навідріз відмовляється від ролі домогосподарки і відстоює своє право бути жінкою-науковицею. Тому, як показано на сторінках роману «Уроки хімії», вона «сміливо висловлювала власну думку, вимагала ставити власний підпис під своїми ж працями, відмовилася заварювати каву» (Гармус, 2023: 116). За спостереженнями самої героїні, «жінки не спроможні здобути необхідну для них освіту. І навіть, якщо вони відвідують коледж, доступ до Кембриджу для них закритий. Отже, вони не матимуть ані однакових із чоловіками можливостей, ані відповідної поваги <...> Я вже не згадую різницю в зарплаті» (Гармус, 2023: 33). Для Е. Зотт головно продемонструвати рабську роботу дружин і матерів, яку суспільство сприймає як належну для них діяльність – «сидять удома, бавлять дітей і миють підлогу <...> Навіть ті жінки, які самі хотіли бути домогосподарками, вважають, що їхньої праці ніхто не цінує» (Гармус, 2023: 34). Таким чином, як і роман «Уроки хімії», так і його екранний варіант, окреслюють

важливі проблеми дискримінації за статевою ознакою, що пронизує суспільно-професійний простір, уособлюючи упереджену політику, структурну нерівність, правову необ'єктивність і соціальне кумівство (Гармус, 2023: 32–33) як своєрідні інструменти патріархальної влади.

Концепт рабської експлуатації жінки, на думку авторки, репрезентовано саме крізь призму материнства. Роман «Уроки хімії» окреслює біологічну функцію жіночого організму наче обумовлений соціально-культурний обов'язок, який позбавляє жінку права вибору та тілесної автономії. Показовим видається те, що саме цю думку в романі озвучує чоловік – лікар Мейсон – під час обстеження Елізабет Зот. Він наголошує на підпорядкованому становищі жінки в межах патріархальної системи, де материнство постає своєрідним знаряддям чоловічого контролю, і засуджує ставлення людей до цього складного для жінок фізіологічного стану, яке сприймається доволі буденно «як стукнутися пальцем об камінь. А в дійсності це більше скидається на удар вантажівки» (Гармус, 2023: 137). У такий спосіб, авторка промовисто демонструє розрив між суспільним сприйняттям вагітності (вважається звичною річчю) та реальним фізично-емоційним випробуванням для жінки: крізь наратив лікаря висловлюючи велике здивування, як «жінки, усвідомлюючи клопоти з вагітністю, – ранкову нудоту, розтяжки, загрозу смерті, – однаково зважуються стати матерями» (там само). Натомість телесеріальна адаптація менше акцентує увагу на цій ідеї, однак окремі кадри – очікування чоловіками в спеціальній кімнаті народження своїх дітей, їхній флірт під час цього процесу з медсестрами та небажання чути страждання породіль – промовисто візуалізують проблему знеособлення жінок. Цікаво, що незалежно від феміністичних переконань Елізабет, у момент фізичної та психологічної вразливості (під час пологів) вона прагне чоловічої підтримки – серіал транслює це через видіння Келвіна, який з'являється, щоб її заспокоїти. Тоді як у романі протагоністка важко переживає втрату коханого, однак долає цю кризу самотужки, засвідчуючи суперечливу природу емансипації жінки в складних психологічних умовах.

Власне материнство Е. Зотт сприймає як своєрідну форму наукового експерименту. Спершу героїня проходить складний етап психологічної післяпологової адаптації, намагаючись призвичаїтись до потреб своєї новонародженої доньки. Б. Гармус майстерно змальовує труднощі, з якими стикаються матері-початківці та переломний життєвий момент самої Елізабет: «повсякчас доводи-

лося ритмічно повторювати ті самі дії: годувати, купати, переодягати, витирати, заспокоювати, заколисувати. <...> А коли маля спало, тобто ніколи, на неї знову чекала робота: прання, миття пляшечок, знезаражування поверхонь, приготування їжі і вічне перечитування книги доктора Спока «Дитина і догляд за нею з погляду здорового глузду» (Гармус, 2023: 145). Відповідно, на цьому етапі мати-науковиця відчуває психологічний дискомфорт і емоційне відчуження, що генерують у неї страх бути «поганою матір'ю» через відсутність стереотипного захоплення материнством. У кризові моменти Зотт ладна навіть відмовитися від дитини, порушуючи традиційні уявлення про материнську жертвовність і безумовну любов. Однак з часом, керуючись своїм науковим методом та відкритим (без табу) способом у побудові міжособистісних взаємовідносин, їй вдається адаптуватися і трансформувати ставлення до материнських обов'язків. Прагнення героїні зрозуміти доньку через раціональне пізнання, спостереження, відверті розмови, емпатію зумовлює формування глибокого емоційного зв'язку «донька-матір». Так, у романі підкреслюється симетричність цих відносин: «донька вчилася в матері, а та – в доньки. Утворився такий собі тандем, який об'єднувало взаємне обожнювання, – досить було бачити, як Мед дивилася на Елізабет, коли та читала їй уголос, як весело гугукала, коли мати шепотіла їй на вушко, як сяяла сама Елізабет, коли мала змішувала харчову соду з оцтом» (Гармус, 2023: 161). Така материнсько-дочірня близькість згенерувала особливий зрозумілий лише їм обом індивідуальний контакт: «вони все робили разом: проводили хімічні досліди, хихотіли, белькотіли. І часом мова, якою спілкувалися, була зрозумілою лише їм двом» (там само).

Таким чином, роман «Уроки хімії» розкриває й нетипове для консервативного американського суспільства 1960-х років виховання дочки Елізабет – Медлін. Всупереч стереотипним уявленням щодо материнства самотньої жінки-науковиці, Е. Зотт виростила надзвичайно спостережливу та ерудовану дитину. Вона «вивчила літери ще трирічною й дотепер, а їй нещодавно виповнилося п'ять, встигла прочитати чи не всього Діккенса. Вона була саме така: могла наспівати концерт Баха, але не могла самотужки зав'язати шнурки на власних черевиках; зуміла б пояснити, як обертається Земля навколо своєї осі, але часто програвала у «хрестики-нулики» (Гармус, 2023: 7–8). Сама ж Елізабет застосовувала у своєму вихованні метод експериментального навчання, заявляючи, що «діти – мов губки <...> Як не дати дитячому

мозкові поживи, він засохне» (Гармус, 2023: 161). Тому образ Медлін слугує своєрідною антитезою усталеним моделям виховання дітей з акцентом радше на адаптацію до соціальних норм, ніж на розвиток інтелектуальних і творчих здібностей. Як зауважується в романі: «Тільки-но Мед навчилася ходити, Елізабет узялася її заохочувати: усе, що бачиш навкруги, необхідно помацати, спробувати на смак, підкинути, штовхнути, спалити, подерти, пролити, змішати, розхлюпати, понюхати, лизнути» (Гармус, 2023: 160). У свою чергу, ця методика формує гостру проблему соціального несприйняття інакшості: Меделін через боязнь не бути такою, як всі, вдало приховує свої здібності. Її однолітки, виховані за принципами усталеного розподілу чоловічо-жіночих ролей та поверхневого й однорівневого сприйняття дійсності, не читали «дорослих» книг і не вели розмов на теми, які виходили за межі дитячого побуту. Тому для більшості людей поведінка дівчинки видавалася девіантною. Так, вчительки Мед місіс Мадфорд зауважує до Елізабет: «Медлін воліє робити те, що більше пасувало б хлопчику <...> Це неправильно. Ви й самі, ймовірно вважаєте, що місце жінки – дім, що впливає також із вашого, <...> телешоу. Отже, поговоріть із нею» (Гармус, 2023: 234). Таким чином, авторка критикує соціальний конформізм, усталене сприйняття гендерних ролей і освітню систему, яка не сприймає виняткових особистостей. Натомість Меделін, щоб згладити суспільний конфлікт і уникнути ізоляції, змушена була прикидатися «малою і неграмотною» (Гармус, 2023: 8), хоча насправді чудово усвідомлювала, що саме небажання її матері пристосовуватися до загальноприйнятих норм і послужило джерелом такого життєвого досвіду.

Серіальна адаптація роману «Уроки хімії» також побіжно розвиває цю лінію. На відміну від роману, де образ Елізабет концентрується переважно в академічному середовищі та домашньому просторі, серіал більше показує, як материнство інтегрується у професійне життя героїні: Елізабет стає телевізійною зіркою, транслюючи свої наукові знання через масмедійний простір. Хоча в і даному разі не обходиться без стереотипної демонстрації усталеного жіночого простору – кухні. Зазвичай кухня слугує місцем побутової фемінної невидимості, звичайної буденності, де жінка виконує суто обслуговуючу функцію – готує, доглядає за родиною і не має часу для формування власного професійного розвитку: «домогосподарка неймовірно активна – завжди на межі. Мало що зі шкіри не пнеться, а має потім ще й вечерю зготувати <...>. З нею може статися інсульт, або серце-

вий напад або, щонайменше, паскудний настрій. А все тому, що вона не може собі дозволити бити байдики, як донька-чотирикласниця або чоловік, який лише вдаватиме бурхливу діяльність» (Гармус, 2023: 210). Тому авторка, як й інтермедіальний варіант, намагається показати, що жінка-науковиця завдяки своїй наполегливості та бажанню докласти зусиль для саморозвитку жіноцтва змінює формат шоу і безпосередньо впливає на публічний дискурс. Спочатку міс Зотт стикається з тим, що телепередачу із нею хочуть демонструвати як механізм медіа-контролю над жіночим образом, оскільки, як підкреслює Т. Мой, «творчість визначається як чоловіча якість», а «панівні образи жіночності – це також чоловічі фантазії» (Мой, 2025: 39). Так, продюсер «Вечері о шостій» намагається визначити зовнішній вигляд ведучої, її риторичу (навіть тон розмови) та загалом поведінку, щоб вписати її у прийняті для глядацької аудиторії (акцент робиться саме на чоловіках) рамки гендерної нормативності: «пишне волосся, тісна сукня, домашні декорації. Приваблива дружина, ніжна мати – себто жінка, яку радий бачити вдома наприкінці дня будь-який чоловік. <...> Звабливі жести – наприклад, коли надягатимете кухонні рукавички. <...> А наприкінці передачі нехай змішає якийсь коктейль» (Гармус, 2023: 206, 207). Однак протагоністка категорично відмовляється від такого формату патріархальної дискурсивної влади і метаморфізує телевізійний простір простого кулінарного шоу для домогосподарок на своєрідну інтелектуальну платформу з публічним проголошенням феміністичних позицій, обговоренням наукових тем під час приготування їжі та критикою соціальних обмежень для жінок. Для неї кухня стає лабораторією, а кожен рецепт – експериментом. Як зауважує сама героїня, «кулінарія – це хімія. А хімія – це життя. Уміння змінювати все довкола, зокрема самого себе, починається саме тут» (Гармус, 2023: 230).

Суттєві зміни простежуються у ще одному образі «Уроків хімії» – подружки Е. Зотт Гарріет Слоун. У романі вона постає уособленням стереотипного уявлення про американську домогосподарку середини ХХ ст.: героїня цілковито підпорядковується владі свого чоловіка у побутовому та подружньому житті. Про це свідчить сцена переїзду Елізабет до Келвіна Еванса: «містер Слоун <...> повсякчас згадував молоду жінку, відпускав сороміцькі жарти і лаявся, мов шолудива гієна» (Гармус, 2023: 155). Натомість Гарріет, яка вже звикла з усім змирюватися і робити вигляд, що вона нічого не помічає, нівелюючи у такий спосіб право на особисту суб'єктивність, «про-

сто виходила з кімнати. Мала б уже звикнути до його бабійства» (там само). Авторка навмисно підкреслює знеособлення цієї героїні своїм чоловіком, демонструючи сцену відвертого сексуального приниження: «це був їхній медовий місяць, коли він уперше поклав на подружнє ліжко журнал з оголеними дівками й почав себе пестити просто поруч із нею» (там само). Однак Б. Гармус підкреслює абсурдність такого психологічно-сексуального насильства підтримкою суспільства, позаяк Гарріет казали «що так і має бути. Мовляв, добре для здоров'я» (там само). Такі систематичні приниження з боку чоловіка, знеособлення себе, соціальна пасивність, залежність від масової культури (журнали для домогосподарок визначають її поведінку та формують світогляд), відсутність самореалізації призводять до поступової дегуманізації персонажки, яка зрештою перетворюється на «п'ятдесятип'ятирічну жінку зі скам'янілим серцем» (Гармус, 2023: 155). Отже, в романі «Уроки хімії» образ Гарріет репрезентує типову жертву патріархального суспільства того часу, а її безпорадність і втеча у побутову рутину презентують захисну реакцію героїні на соціальну та психологічну невидимість.

Натомість екранізація роману радикально трансформує цей образ, змінюючи не лише соціальну роль Гарріет, а й її етнічну приналежність. Перед реципієнтом постає емансипована афроамериканка з сильною громадянською позицією, яка знає власні права та активно їх виборює для інших. За сюжетом серіалу, Гарріет здобула юридичну освіту, однак вимушена була перервати подальше навчання через народження дитини. Серіальна Гарріет втілює гармонійний фемінний образ люблячої матері (берегині сімейного вогню) та активістки за права темношкірих (бойкот внаслідок прокладання дороги). Зовсім по-іншому демонструються й її відносини з чоловіком. Якщо в романі Гарріет відчувала відразу до містера Слоуна: «її дратували його обмеженість, невігластво і впертість, а ще неосвіченість, твердолобість, вульгарність, чутливість, а понад усе – безпідставна зарозумілість» (Гармус, 2023: 155), то інтермедіальна адаптація показує містера Слоуна як люблячого чоловіка-хірурга, який змушений бути на війні в Кореї, а після повернення всіляко підтримує свою дружину і сприймає її на рівних. Інтермедіальний аналіз трансформації цього образу хоч і демонструє різний статус героїнь (романна Гарріет функціонує як другорядна пасивна фігура для суттєвого контрасту з образом Е. Зотт, тоді як серіальна – набуває ознак самостійного персонажа з власною сюжетною лінією), однак вони обидві

актуалізують проблему жіночої суб'єктивності в патріархальному суспільстві.

Крім того, телесеріальна версія «Уроків хімії» деконструє образ і ще однієї другорядної персонажки – міс Фреск. У романі ця героїня уособлює конформіські фемінні настрої і підсилює внутрішню мізогінію, пристосовуючись до інститутської структури гендерної ієрархії. Вона, працівниця відділу кадрів, першою розповсюджує дискредитуючі чутки про Елізабет, системно пригнічує її, пильно контролює особисте життя співробітниць, вихваляє інвесторам Гейстінгський інститут, шпигує за певними відділами, веде колонку в інститутській газеті, намагаючись таким чином «просунутися по службових сходинках» (Гармус, 2023: 180). Однак за такою її поведінкою ховається посттравматична реакція пригніченої особистості, що зазнала травматичного досвіду (згвалтування і, як наслідок, незавершена освіта). Тому міс Фреск і проєктує власний біль у вигляді агресії на Е. Зотт. Свідченням цього слугують її зауваги до високомірної, на її думку, хімікині: «Серед трьох тисяч інститутських співробітників ти, бігме, єдина жінка, що не працює секретаркою. Годі навіть уявити, як таке може бути. А тепер ти ще й удаєш із себе чоловіка. Як низько ти готова опуститися?» (там само). Хоча саме після цього сюжетного епізоду Елізабет і міс Фреск починають дружити, образ останньої сприймається бінарно: героїня міс Фреск втілює системну недовіру до жіночої суб'єктності і водночас постає «продуктом» насильницького патріархального середовища.

Натомість екранний варіант міс Фреск постає більш динамічним і відданішим своїй роботі. Ключовим моментом, відсутнім у романі, стає її ініціатива в організації конкурсу краси у Гейстінгському інституті. Завдяки міс Фреск жінки наукового закладу об'єктивізують власні тіла, демонструють свою сексуальність, привабливість, дотепність, зручність, жіночу наївність задля отримання схвальної оцінки чоловіків і, саме у такий спосіб, намагаються вижити в умовах авторитарної патріархальної структури. Такий телевізійний епізод підтверджує тезу про природну залежність жінки і домінантне право чоловіків «сексуально підкорювати особу жіночої статі, яка насолоджується своїм пригнобленням (*демонстрацією власного тіла і здібностей* (курсив наш. – К. К., Н. Н.)) та заслуговує на нього, оскільки вона за своєю природою поверхнева» (Millet, 2000: 203).

Проте телесеріал поступово модифікує цю персонажку: від прихильниці усталених патріархальних інститутських концепцій Фреск стає союзницею Елізабет, підтримує її телевізійне шоу та рішуче проявляє ініціативу у власному особистому житті, зокрема, у стосунках із продюсером «Вечері о шостій». Крім того, така жіноча солідарність, що лише побіжно окреслена у романі, демонструється у телесеріалі через вміння героїнь підтримувати одна одну, розділяти гіркий досвід гендерної дискримінації та шукати засоби для подолання внутрішньої кризи.

Висновки. У результаті проведеного інтермедіального аналізу роману Б. Гармус «Уроки хімії» та його телесеріальної адаптації простежено суттєву трансформацію жіночих образів, зумовлену актуалізацією гендерної проблематики у науковому середовищі та адаптацією сюжетної лінії до сучасних соціокультурних запитів. На прикладі протагоністки Елізабет Зотт розкривається феномен жінки-науковиці у патріархальному академічному топосі, яка руйнує традиційні уявлення про фемінність, материнство і професійну роль американської жінки середини ХХ ст. Як у романі, так і в серіалі, ця героїня втілює протест проти гендерної нерівності, зумовленої домінуванням маскулінних норм у всіх сферах соціуму – науці, медіа, приватному житті.

Телесеріал «Уроки хімії», попри збереження базових сюжетних компонентів, значно більше модифікує другорядні жіночі образи Гаррієт Слоун і міс Фреск. У інтермедіальному вимірі вони набувають більш сюжетної автономії, соціальної активності та внутрішньої суб'єктності. Зокрема, образ Гаррієт еволюціонує від фігури пригніченої домогосподарки у романі до активної громадянки та учасниці боротьби за права афроамериканців у телесеріалі. Аналогічні метаморфози відбуваються й з міс Фреск. Вона проходить шлях від внутрішньої мізогінії та конформізму до солідарності й особистої ініціативності.

Отже, інтермедіальний простір «Уроків хімії» не лише відтворює, а й активно переосмислює концепт жіночої ідентичності у контексті гендерної дискримінації. Медіаадаптація роману трансформує жанрову структуру від університетського роману (*campus novel*) до соціальної драми з феміністичним дискурсом, що у свою чергу сприяє формуванню нового типу фемінної репрезентації, здатної впливати на публічний дискурс і переосмислювати усталені гендерні моделі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власенко І., Король А. Інтермедіальність сучасного мистецтва і технології його сприйняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2024. № 3. С. 38–45.
2. Волошук Л. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2017. № 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_8 (accessed: 10 June 2025).
3. Госовська М. Проблеми феміністичної літературної критики: одісея сучасних теорій. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 129–133.
4. Гармус Б. Уроки хімії: роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2023. 400 с.
5. Калинич К. Ф. Жіночі права в академічному світі (за романом Бонні Гармус «Уроки хімії»). *Питання літературознавства*. 2024. Вип. 109. С. 74–91.
6. Медвідь Н., Кузьменко А. Взаємодія літератури і кіно в процесі екранізації. *Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін : зб. наук. праць*. 2022. С. 58–63.
7. Мой Т. Сексуальна / текстувальна політика. Київ : Ентіс, 2005. URL: https://genderindetail.org.ua/netcat_files/47/55/004_Sexual_na_textual_na_pol_tika._Fem_n_stichna_l_teraturna_teor_ya_1985_T.Moy_.pdf (accessed: 21 June 2025).
8. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
9. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59.
10. Chapple F., Kattenbelt C. Key issues in intermediality in theatre and performance. *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam; New York : Rodopi, 2006. Pp. 11–25.
11. Millett K. *Sexual Politics*. Illinois : University of Illinois Press, 2000. 397 p.

REFERENCES

1. Vlasenko I., Korol A. (2024) Intermedialnist suchasnoho mystetstva i tekhnolohii yoho spryiniattia. [Intermediality of Modern Art and Technologies of its Perception]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal* – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald, 3. 38–45. [in Ukrainian].
2. Voloshuk L. (2017) Intermedialnist yak proiav mizhmystetskoï polifonii u novelakh Olhy Kobyljanskoi [Intermediality as the aspect of interart counterpoint in the short stories of Olha Kobyljanska]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 1. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_8 (accessed: 10 June 2025). [in Ukrainian].
3. Hosovska M. (2011) Problemy feministychnoi literaturnoi krytyky: odisseia suchasnykh teorii [Problems of feminist literary criticism: an odyssey of contemporary theories]. *Studia Methodologica*, 31. 129–133. [in Ukrainian].
4. Garmus B. (2023) *Uroky khimii* [Lessons in Chemistry]: roman. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 400. [in Ukrainian].
5. Kalynych K. (2024) Zhinochi prava v akademichnomu sviti (za romanom Bonni Garmus «Uroky khimii») [Women's rights in the academic world (based on the novel "Lessons in Chemistry" by Bonnie Garmus)]. *Pytannia literaturoznavstva – Pitannâ literaturoznavstva*, 109. 74–91. [in Ukrainian].
6. Medvid N., Kuzmenko A. (2022) Vzaïmodiia literatury i kino v protsesi ekranizatsii. [The interaction of literature and cinema in the process of film adaptation]. *Formuvannia movnogo estetychnogo idealu zasobamy navchal'nykh dyscyplin: zb. nauk. prac' – Formuvannia movnogo estetychnogo idealu zasobamy navchalnykh dystsyplin : zb. nauk. prats.* 58–63. [in Ukrainian].
7. Moi T. (2005) *Seksualna / tekstualna polityka* [Sexual/textual politics]. Kyiv : Entis. URL: https://genderindetail.org.ua/netcat_files/47/55/004_Sexual_na_textual_na_pol_tika._Fem_n_stichna_l_teraturna_teor_ya_1985_T.Moy_.pdf (accessed: 21 June 2025). [in Ukrainian].
8. Prosalova V. (2013) Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu [Intermediality as a phenomenon of art and method of analysis]. *Filologichni seminary – Philological seminars*. 16. 46–53. [in Ukrainian].
9. Tsykhovska E. (2014) Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. *Slovo i chas – Word and Time*, 11. 49–59. [in Ukrainian].
10. Chapple F., Kattenbelt C. (2006) Key issues in intermediality in theatre and performance. *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam; New York: Rodopi. 11–25.
11. Millett K. (2000) *Sexual Politics*. Illinois: University of Illinois Press. 397.

УДК 811.112.2-028.46+81'42]:821.112.2-2"17/19"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-39>

Юлія МИКИТЮК,

orcid.org/0000-0001-7866-2256

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) yuliya.mykytyuk@lnu.edu.ua

АНАЛІЗ ТЕМАТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КОМПЛІМЕНТІВ У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ XVIII–XX СТОЛІТТЯ

У статті здійснено комплексний аналіз тематичних особливостей компліментів у німецькомовних драматичних творах XVIII–XX століття у межах історичної прагмалінгвістики та діахронної лінгвокультурології. Комплімент також проаналізовано з погляду теорії мовленнєвих актів та теорії ввічливості П. Браун і С. Левінсона. Відтак об'єктом дослідження виступає мовленнєвий акт комплімент, який трактуємо як поліфункціональний емотивно-оцінний фатичний мовленнєвий акт, що відображає соціокультурні цінності певної епохи. У науковій розвідці визначено п'ять основних та дві перехідні історико-культурні епохи, у яких простежуємо еволюцію тематичних особливостей компліментів.

Метою статті є виявлення, класифікація, аналіз тематично-семантичних різновидів компліментів та динаміки їхніх змін упродовж різних історико-культурних епох.

Матеріалом дослідження слугували 43 драматичні твори 23 авторів, що увійшли до антології «Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen» (2004). За допомогою методів суцільної вибірки, кількісного підрахунку та лінгвокультурологічного аналізу визначено 1555 тестових фрагментів з МАК та погруповано їх за п'ятьма основними тематичними категоріями: внутрішній світ адресата, досягнення та вміння, зовнішність, власність та компліменти іншим особам.

Результати засвідчили, що найбільш продуктивною є категорія компліментів внутрішньому світові адресата (понад 52%), тоді як найменшою – компліменти іншим особам та власності. Динаміка їхніх змін виявляє чітку кореляцію з історико-культурними реаліями доби: у період Просвітництва переважають морально-етичні цінності, що відображено у значній кількості компліментів внутрішнього світу адресата, натомість у Післявоєнний період домінують прагматичні мотиви – компліменти здобуткам, здібностям, матеріальним благам.

Таким чином, комплімент у драматичних текстах є не лише засобом ввічливості, а й маркером ціннісних орієнтирів епохи, віддзеркаленням соціокультурних трансформацій у мовленнєвій комунікації.

Ключові слова: комплімент, мовленнєвий акт, драматичний твір, ввічливість, історична прагмалінгвістика, тематика.

Yuliya MYKYTYUK,

orcid.org/0000-0001-7866-2256

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of German Philology

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) yuliya.mykytyuk@lnu.edu.ua

ANALYSIS OF THEMATIC FEATURES OF COMPLIMENTS IN GERMAN-LANGUAGE DRAMATIC WORKS OF THE 18TH–20TH CENTURIES

This article offers a detailed analysis of the thematic features of compliments in German-language dramatic works from the 18th to the 20th centuries, within the context of historical pragmalinguistics and diachronic linguoculturology. Compliments are also analyzed from the viewpoint of speech act theory and the politeness theory of P. Brown and S. Levinson. Accordingly, the focus of the study is the speech act complement, which is understood as a multifunctional emotive-evaluative phatic speech act that reflects the sociocultural values of its time. The research identifies five primary and two transitional historical-cultural periods during which the evolution of compliment themes is traced.

The purpose of the article is to identify, classify, and analyze the thematic-semantic types of compliments and examine how they change over different historical and cultural periods.

The research material consists of 43 dramatic works by 23 authors included in the anthology *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen* (2004). Through methods of total sampling, quantitative analysis, and linguocultural analysis, 1,555 textual fragments containing speech act compliments were identified and grouped into five main thematic categories: the inner world of the addressee, achievements and skills, appearance, possessions, and compliments directed at third parties.

The results showed that the most common category is compliments related to the inner world of the person being addressed (over 52%), while the least common are compliments about others and possessions. The pattern of change clearly correlates with the historical and cultural context of the era: during the Enlightenment, moral and ethical values dominate, reflected in many compliments that focus on the inner world of the receiver; in contrast, the Postwar period is mainly driven by practical motives – compliments on achievements, abilities, and material possessions. Thus, the compliment in dramatic texts serves not only as a means of politeness but also as a marker of the value orientations of an era, reflecting sociocultural transformations in speech communication.

Key words: compliment, speech act, dramatic work, politeness, historical pragmalinguistics, thematic content.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці комплімент розглядають як важливий компонент комунікативної взаємодії, що відображає соціальні, культурні та психологічні особливості мовців. Комплімент функціонує не тільки як елемент позитивної стратегії ввічливості, а й віддзеркалює моральні та інтелектуальні якості співрозмовників, їхні досягнення, власності тощо. Незважаючи на значну кількість досліджень у галузі соціо- та прагмалінгвістики, питання тематично-сислової класифікації компліментів на основі німецькомовного емпіричного матеріалу залишається недостатньо вивченим, особливо у діяхронному аспекті. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю простежити, як у тематиці та семантиці компліментів відображалися соціокультурні зміни різних епох у драматичних творах XVIII–XX ст.

Комплімент розглядаємо у контексті теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна та Дж. Серля, визначаючи його як «*«поліфункціональний емотивно-оцінний фатичний МА, через який мовець виражає власні емоції, позитивно оцінює внутрішній світ, зовнішність, досягнення, вміння чи власність адресата, встановлює солідарність і комунікативну рівновагу та впливає на співрозмовника, який через позитивну, негативну чи гібридну реакції вербально або невербально реагує на комплімент»* (Микитюк, 2021: 78). Оскільки комплімент є невід’ємною частиною вербальних форм ввічливості, досліджуємо його і з погляду теорії ввічливості П. Браун і С. Левінсона, а саме як *стратегію позитивної ввічливості*, що зменшує соціальну дистанцію, посилює солідарність між мовцем та адресатом та є яскравим прикладом «врахування потреб слухача, турботи про його інтереси, бажання, потреби, речі» (Brown, Levinson, 1987: 103).

У фокусі наукової розвідки є також аналіз компліменту у діяхронному аспекті. Саме тому досліджуємо зміну тематично-сислових особливостей компліменту з погляду історичної прагмалінгвістики (див. Cherubim, 1980; Schlieben-Lange 1976) та діяхронної лінгвокультурології (Селіванова, 2008), адже аналізуємо цей МА на різних історичних етапах розвитку культури, бо

такий підхід дозволяє виявити зміну загальнолюдських цінностей, еволюцію комунікативних потреб суспільства та їхнє відображення в мовленнєвій комунікації, становлення поняття ввічливості та його реалізацію в компліменті.

Аналіз досліджень. Тематичні особливості компліментів розглянуто у багатьох прагмалінгвістичних дослідженнях. Учені вважають, що компліменти висловлюють насамперед зовнішності, умінням (вчинкам, досягненням), власності (адресата) та його особистості (рисам характеру тощо) (див. Adachi, 2012: 149; Duttlinger, 1999: 219–224; Holmes, 1988: 455; Marten-Cleef, 1991: 130; Mustapha, 2010: 154–168; Probst, 2003: 210–211). Інколи цей список доповнюють компліментами, що стосуються інших осіб (з якими адресат перебуває у тісному контакті, наприклад, члени сім’ї, партнери), місцем походження адресата (Adachi, 2012: 147; Duttlinger, 1999: 222–223), або поведінкою особистості (Golato, 2005: 83). Таким чином виокремлюють компліменти зовнішньому вигляду загалом, окремим елементам зовнішності, особистим (внутрішнім, (високим) моральним, позитивним) якостям, розумові, професійним досягненням чи здібностям, певним конкретним здібностям, особистим досягненням, характеру співрозмовника, поведінці співрозмовника, родичам чи близьким людям адресата, віку людини, одягу людини, власності та житлу співрозмовника.

Мета статті полягає у визначенні тематично-сислових різновидів компліментів у німецькомовних драматичних текстах XVIII–XX ст., аналізі їхньої частотності та простеженні динаміки їхніх змін упродовж різних історико-культурних епох.

Емпіричний матеріал зібрано *методом суцільної вибірки* з 43-ох драматичних творів 23-ох німецькомовних письменників загальним обсягом 4434 сторінки з 8-томної антології німецькомовних драматичних творів під загальною назвою «Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen», яку в 2004 р. видав відомий німецький літературний критик та публіцист Марсель Райх-Раніцкі (Ranicki, 2004). *Методом кількісного підрахунку* визначено частотність висловлення компліментів на певну тематику. *Методом лінгво-*

культурологічного аналізу досліджено культурно значущу інформацію для дослідження компліментів протягом XVIII–XX ст. У межах історичної прагмалінгвістики виокремлено п'ять основних (Просвітництво (1750–1789), Ваймарська класика (1789–1810), Бідермаєр (1815–1848), Літературний модернізм (1890–1918), Післявоєнний період (1945–1981)) та дві перехідні (Між класикою, романтикою та яacobінізмом (1810–1820) і Ваймарська республіка (1918–1933)) епохи, в межах яких досліджено становлення ввічливості та її реалізацію в МА компліменті (МАК).

Виклад основного матеріалу. Аналіз емпіричного матеріалу засвідчив, що найбільшу кількість компліментів висловлюють **внутрішньому світові** адресата (52,3% (813 МАК)). Тут враховано як імпліцитні компліменти, як і такі, де через лексичні засоби розмежовано певні риси людського характеру – такі як чесність, правдивість, скромність, відчуття власної гідності, ввічливість, тактовність, чуйність тощо. Такий прямий експліцитний комплімент внутрішньому світові, а саме благородності, знайдено в «Еґмонті» Й. В. Ґете:

(1) «EGMONT [...] Du bist ein edler Mann, ein Weib das den findet ist geborgen. [...]» (Goethe, 2004: 97).

Сюди зараховуємо також компліменти професійно-інтелектуальним здібностям адресата, як, наприклад, у драмі А. Шніцлера «Професор Бернаді»:

(2) «FLINT Donnerwetter, du hast ein gutes Gedächtnis. [...]» (Schnitzler, 2004: 198).

Другу за чисельністю групу складають компліменти **досягненням та вмінням** адресата (21,2% (330 МАК)), куди входять компліменти **досягненням** адресата в **особистому та професійному житті**. Прикладом досягненням у професійній сфері, спостережливості, умінню все бачити та чути є непрямий імпліцитний комплімент, висловлений багаторічному слугі Вінтеру:

(3) «KLAMROTH Sie wissen nie? Sie werden mir das nicht weismachen. Wenn hier im Hause ein Floh hustet, wissen Sie es.

WINTER Zuviel Ehre für meine Gehörsnerven» (Hauptmann, 2004: 454).

Також розрізняємо компліменти **вродженим талантам** адресата та його **набутиим вмінням**. Приміром, акторка в драмі А. Шніцлера «Хоровод» робить комплімент вродженому генію поета:

(4) «SCHAUSPIELERIN Ja, du bist ein großes Genie, Robert!» (Schnitzler, 2004: 127).

Непрямий експліцитний комплімент у формі підрядного означального речення, висловлений стосовно набутих вмінь адресата (вміння грати в

настільну азартну гру на гроші), знайдено в драмі Г. Е. Лессінга «Мінна фон Барнгельм»:

(5) «DAS FRÄULEIN Daß ich sehr gern gewinne; sehr gern mein Geld mit einem Mann wage, der – zu spielen weiß. [...]» (Lessing, 2004: 73–74).

Окремо групуємо компліменти **поведінці / діям** адресата, наприклад, у формі непрямого експліцитного компліменту соратник ватажка банди з «Тригрошової опери» Б. Брехта висловлює свою повагу та визнання поведінці та діям головного персонажа Мака:

(6) «MATTHIAS Viele Leute in London werden sagen, daß das das Kühnste ist, was du bis heute unternommen hast, daß du Herrn Peachums einzigstes Kind aus seinem Hause gelockt hast» (Brecht, 2004: 207).

Третю за чисельністю групу складають компліменти **зовнішності** адресата – 20,5% (319 МАК). У цій групі розрізняємо компліменти зовнішності **узагальнено**, наприклад, мовець через прямий експліцитний комплімент висловлює захоплення красою жінки у драмі Ф. Шіллера «Марія Стюарт»:

(7) «MORTIMER mit glühenden Blicken sie betrachtend:

Wie dich der edle königliche Zorn

Umglänzte, deine Reize mir verklärte!

Du bist das schönste Weib auf dieser Erde!

MARIA Ich bitt' euch, Sir! Stillt meine Ungeduld [...]» (Schiller, 2004: 401).

У цій же драмі знайдено комплімент **окремим елементам зовнішності**, наприклад, під час освідчення в коханні Мортімера до королеви Марії Стюарт:

(8) «MORTIMER Ja, glühend, wie sie hassen, lieb' ich dich!

Sie wollen dich enthaupten, diesen Hals,

Den blendend weißen, mit dem Beil durchschneiden [...]»

Mit diesen Reizen, die nicht dein mehr sind,

Beselige den glücklichen Geliebten.

Die schöne Locke, dieses seidne Haar,

Verfallen schon den finstern Todesmächten [...]»

MARIA O welche Sprache muß ich hören! Sir! [...]» (Schiller, 2004: 404).

Набагато рідше (1,2% (18 МАК)) висловлюють компліменти **одягу адресата**, наприклад, в «Еґмонті» Й. В. Ґете Клерхен захоплюється одягом свого коханого через прямий експліцитний комплімент:

(9) «CLÄRCHEN Laßt! Ihr verderbt Euch. Sie tritt zurück. Wie prächtig, da darf ich Euch nicht anrühren.

EGMONT Bist du zufrieden! Ich versprach dir, einmal spanisch zu kommen» (Goethe, 2004: 55).

Найменшу підгрупу в цій категорії складають компліменти **вікові адресата** (1% (16 МАК)), наприклад, у драмі Г. Гауптманна «Пацюки»:

(10) «DIREKTOR HASSENREUTER nimmt ihr den Schleier ab: *Mädel, du bist ja noch jünger geworden!*

ALICE RÜTTERBUSCH hochrot, beglückt: da müßt' einer auch gehörig daherlügen, wenn einer behaupten wollt', daß du dich zum Nachteil verändert hast [...]» (Hauptmann, 2004: 308).

До четвертої тематичної групи зараховуємо компліменти **власності адресата** (4,6% (72 МАК)), зокрема *майновій власності* (одягу, житлу, машині, картині), наприклад, шахівниці у драмі Г. Гауптманна «Перед заходом сонця»:

(11) «PROFESSOR GEIGER [...] *Ein wunderbares antikes Stück. Wahrscheinlich persisch, meinst du nicht? Die Felder Perlmutter und Lapislazuli, Silber und Gold, wahre Kunstwerke, diese Figuren!*

GEHEIMRAT CLAUSEN Man findet ein gleiches Stück wahrscheinlich in ganz Europa nicht [...]» (Hauptmann, 2004: 424–425).

Приклад компліменту *немайновій власності* адресата (його імені) наводимо з драми Й. Нестроя «Талісман»:

(12) «TITUS Ich heiß' Titus.

SALOME Das ist ein schöner Nam'.

TITUS Paßt nur für einen Mann von Kopf» (Nestroy, 2004: 467).

П'яту тематичну групу складають **компліменти іншим особам** (сім'ї, родині, друзям). Вважаємо, що такі компліменти стосуються не тільки інших осіб, але й безпосереднього співрозмовника, що в той чи той спосіб дотичний до об'єкта компліменту. Скажімо, якщо в драмі Г. Е. Лессінга «Емілія Галотті» принц робить комплімент бать-

кові щодо вроди його доньки, то останній відчуває гордість за те, що виховав таку красуню:

(13) «DER PRINZ *So viel Schönheit soll in einem Kloster verblühen? [...]*» (Lessing, 2004: 183–184).

У ході аналізу простежено динаміку змін тематично-сміслових особливостей компліментів протягом семи епох (див.: Рис. 1).

Протягом XVIII–XX ст. відбулися суттєві зміни в тематично-сміслових особливостях вживання компліментів. Найкраще ці зміни видно на основі найбільшої тематичної групи – внутрішньому світу адресата. Якщо в час Просвітництва (66,3% (232 МАК)) такі МА зі значним відривом випереджають усі інші семантичні групи, то в усі наступні епохи їхня кількість неухильно зменшується, досягнувши своєї найнижчої межі в Післявоєнний період (33,7% (69 МАК)).

Таке велике значення компліментів, висловлених внутрішньому світу в добу Просвітництва пояснюємо ідеалами цього періоду, що висвітлюють драматичні твори. Скажімо, в трагедії «Емілія Галотті» Г. Е. Лессінг не обмежується соціальним протестом, характерним для буржуазної трагедії, але й критикує абсолютизм, насильство держави над особистістю, засуджує соціальну сваволлю (Rüskamp, 1984: 102). Так само й в основу драми «Натан Мудрий» закладено думку про рівноправність релігій, оскільки фундаментом будь-якого теологічного вчення є мораль, а догми історично змінювані (Will, 1999: 60–62). Твір демонструє, як станову та релігійну нерівність можна перебороти через духовні пута дружби, через усвідомлення братерства, що об'єднує людей (Will, 1999: 86).

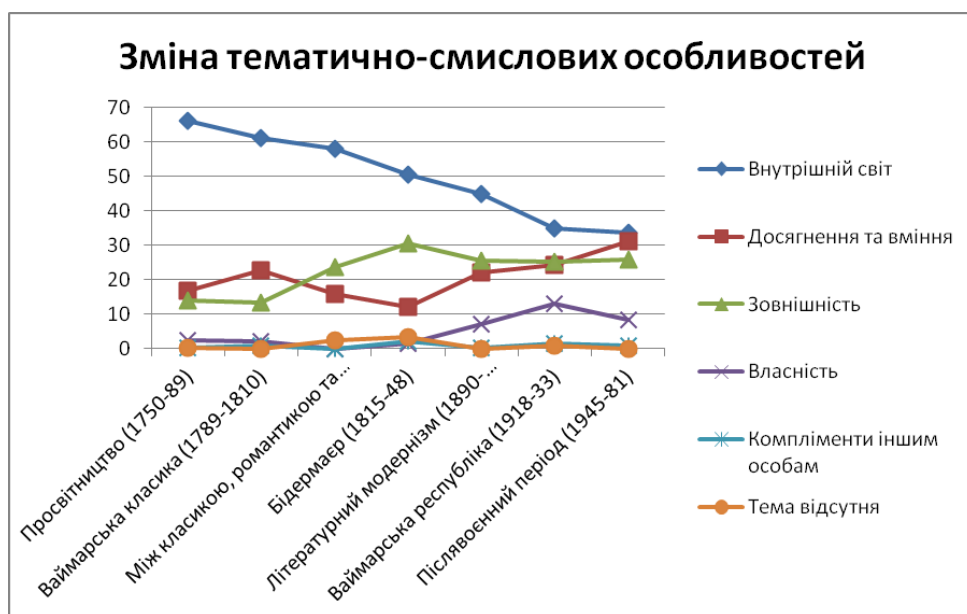


Рис. 1. Зміна тематично-сміслових особливостей

У «Розбійниках» присутні суспільно-політичні мотиви – незадоволеність молодого покоління міщан-інтелектуалів своїми життєвими умовами та панівною обмежувальною феодально-абсолютистською монархією. Повстання Карла пов'язано з об'єктивними тогочасними німецькими проблемами, що виникли внаслідок Тридцятирічної війни (Hertforth, 2011: 93). У «Дон Карлосі» втілено велику ідею братерства народів, людської солідарності (Wertheim, 1958: 188) та просвітницьку прогресивну філософію (Oellers, 2007: 20), що відображає постать маркіза де Поза. Саме тому цілком логічно, що компліменти цієї епохи спрямовані насамперед на возвеличення внутрішнього світу співрозмовника, а не на його зовнішність, власність чи досягнення.

Інші мотиви панують у творчості драматургів Післявоєнного періоду. Наприклад, у відомій драмі Б. Брехта «Матінка Кураж і її діти» не тільки показано негуманність війни та необхідність її раз і назавжди припинити, а продемонстровано її підґрунтя – бажання нажитися. Такий мотив цілком зрозумілий у тогочасних політично-історичних реаліях, позаяк іде тенденція до озброєння та розквіт торгівлі зброєю (Hinck, 1984: 163). У драмі «Бідерман і палії» висвітлено критику М. Фріша щодо буржуазного світу та його байдужості (Jurgensen, 1968: 79), показано неймовірну несправедливість фабриканта, що звільняє вірного службовця та батька трьох дітей з хворою дружиною, а також відображено безпосередній взаємозв'язок між соціальною недієздатністю буржуазного суспільства та наявною небезпекою зруйнування планети атомною бомбою (Jurgensen, 1968: 66–67). А мотивом драми Ф. Дюрренматта «Відвідини старої дами» є продажність та корумпованість людини – купити можна все, бо кожен має свою ціну. У такий спосіб драматург показує тогочасні міжлюдські взаємини, актуальні й до сьогодні.

Тож якщо порівнювати історико-культурні мотиви епохи Просвітництва та Післявоєнного періоду, то бачимо пряму взаємозалежність між тематикою компліментів та настроями тогочасного суспільства, що віддзеркалено в драматичних творах. Відтак зрозумілим стає і те, чому в Післявоєнний період настільки важливі досягнення та вміння адресата (31,2% (64 МАК)): якщо панівними ідеями є нажива, корумпованість, продажність, байдужість, несправедливість тощо, то найважливішим для такого способу життя є не внутрішній світ людини, а її здатність домагатися успіху чи набувати певних умінь, як, наприклад, у прямому експліцитному компліменті з п'єси Б. Штрауса «Великий і малий»:

(14) «*LOTTE Schön. Sie spielen schön*» (Strauß, 2004: 669).

Збільшення кількості компліментів спостерігаємо щодо власності адресата в останніх трьох епохах. Кількість аналізованих МА посідає чільне місце в епоху Ваймарської республіки (13% (16 МАК)), що спричинено ідеологічними настроями того часу. Наприклад, у п'єсі О. ф. Горвата «Казимир і Кароліна» центральною темою є взаємозв'язок між почуттями та матеріальними благами (Fritz, 1973: 206), прагнення дрібних обивателів піднятися сходами соціальної драбини, зневага до тих, хто перебуває на нижчому соціальному щаблі (Fritz, 1973: 133–134). Саме тому власність адресата раз за разом виражається у тематиці компліментів:

(15) «*KASIMIR Das ist ein schönes Kabriolett dort. Akkurat so ein ähnliches bin ich auch einmal gefahren. Noch vorgestern.*

RAUCH Darf man bitten, Gnädigste!» (Horváth, 2004: 157).

Зовнішність найрідше тематизовано в компліментах періоду Ваймарської класики (13,2% (46 МАК)), а найчастіше – в епоху Бідермаєру (30,5% (43 МАК)). Упродовж усього XX ст. кількість компліментів з цією тематикою приблизно однакова (~25%), що спричинено проблематикою драм періоду Бідермаєру. Твори того часу втілюють бажання австрійських міщан утекти від політичних репресій («Король Альп та ворог людей» Ф. Раймунда та «Талісман» Й. Нестроя), сатирично змальовують тогочасні настрої (комедія «Жарт, сатира, іронія та дещо серйозніше» К. Д. Граббе), або ж у завуальованій формі відображають наявний суспільний стан (Г. Бюхнер «Смерть Дантона»). Наприклад, у Бюхнеровій драмі «Смерть Дантона» сюжетом обрано кризу Французької революції, коли великі цілі – свобода, рівність та братерство – не досягли своєї мети, натомість популярність здобуває Робесп'єрова програма деспотизму проти тиранії, гарантована гільйотиною (Steckel, 1990: 39). У цьому творі Дантон зображений не тільки як політик, а і як людина, що прагне особистої волі, сумнівається в цілях революції, згадує злочини, вчинені в її ім'я, розуміє безвладність людини в історичному процесі (Steckel, 1990: 40–42) і намагається забути в обіймах жінок, яким робить численні компліменти:

(16) «*DANTON Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich fassen, sie nicht ganz umschließen?*

MARION Danton, deine Lippen haben Augen» (Büchner, 2004: 566);

(17) «*DANTON [...] Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint und sagst immer*

zu mir: lieb Georg. Aber er deutet ihr auf Stirn und Augen da da, was liegt hinter dem? [...]

EINE DAME Was haben Sie nur mit Ihren Fingern vor?» (Büchner, 2004: 551).

Дві останні тематичні групи – компліменти іншим особам та етикетні компліменти представлені низькою кількістю компліментів (0,8% (12 МАК) та 0,6% (9 МАК) відповідно), тому не досліджуємо їхній діахронний розвиток.

Висновки. Аналіз тематично-сміслових різновидів компліментів на матеріалі німецькомовних драматичних текстів виявив, що переважну кількість компліментів висловлюють внутрішньому світові, досягненням та вмінням та зовнішності адресата, рідше – власності адресата та іншим особам. Тематика твору зумовлює частотність

вживання компліментів, адже якщо темою драми є війни, битви та конфлікти, то мовлення дійових осіб не багате на компліменти, а якщо лейтмотивом твору є любовна лінія, компліменти вживаються набагато частіше. У ході дослідження встановлено, що суспільно-історичні реалії впливають на висловлення компліментів: в епоху Просвітництва панують ідеали честі, гідності, справедливості, благородності тощо, тому є багато компліментів щодо внутрішнього світу. У Післявоєнний період переважають настрої бездуховності, наживи, безкарності та аморальності, тому компліменти внутрішньому світові заступають компліменти зовнішності, досягненням, вмінням та власності адресата. Таким чином тематика компліментів корелює з історико-культурними реаліями епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Микитюк Ю. В. Комплімент, його визначення та умови реалізації. Закарпатські філологічні студії. 2021. Вип. 16. С. 75–80. Видавничий дім «Гельветика». URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.16.14> (дата звернення: 28.07.2025).
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
3. Adachi C. Compliments and Compliment Responses among Young Japanese. Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 366 p.
4. Brecht B. Die Dreigroschenoper. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 7. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 195–281.
5. Brown P., Levinson St. C. Politeness. Some universals in language usage. New York : Cambridge University Press, 1987. 345 p.
6. Büchner G. Danton's Tod. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 5. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 549–627.
7. Cherubim D. Zum Programm einer historischen Sprachpragmatik. *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte* / H. Sitta (Hg.). Tübingen : Niemeyer, 1980. S. 3–21.
8. Duttlinger C. Komplimente im Spanischen. Freiburg (Breisgau) : Hochschulverlag, 1999. 405 S.
9. Fritz A. Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. Studien zum Werk in seinem Verhältnis zum politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeschehen. München : List Verlag, 1973. 291 S. (List Taschenbücher der Wissenschaft ; Bd. 1446).
10. Goethe J. W. Egmont. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 2. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 9–100.
11. Golato A. Compliments and Compliment Responses: Grammatical structure and sequential organization. Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2005. 248 p.
12. Hauptmann G. Die Ratten. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 293–403.
13. Hauptmann G. Vor Sonnenuntergang. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 405–516.
14. Herforth M.-F. Königs Erläuterungen: Textanalyse und Interpretation zu Schiller. Die Räuber. Hollfeld : C. Bange Verlag, 2011. 128 S.
15. Hinck W. «Mutter Courage und ihre Kinder»: Ein kritisches Volksstück. *Brechts Dramen: neue Interpretationen* / W. Hinderer (Hg.). Stuttgart : Reclam, 1984. S. 162–177.
16. Holmes J. Paying Compliments: A sex-preferential Politeness Strategy. *Journal of Pragmatics*. 1988. № 12. P. 445–465. North-Holland : Elsevier Science Publishers.
17. Horváth Ö. v. Kasimir und Karoline. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 8. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 103–168.
18. Jurgensen M. Max Frisch. Die Dramen. Bern : Lukianos Verlag Hans Erpf, 1968. 133 S.
19. Lessing G. E. Emilia Galotti. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 1. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 111–192.
20. Lessing G. E. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 1. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 9–109.
21. Marten-Cleef S. Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte. Göppingen : Kümmerle Verlag, 1991. 373 S.
22. Mustapha A. Gender in Language Use. A Study of Nigerian English Compliments. Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. 365 p.
23. Nestroy J. Der Talisman. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 5. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 457–547.

24. Oellers N. Bürger von Frankreich – Schiller und die Französische Revolution. *Friedrich Schiller und Europa: Ästhetik, Politik, Geschichte* / A. Stašková (Hg.). Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2007. S. 13–35.
25. Probst J. Ein Kompliment in Ehren... Aspekte eines „höflichen“ Sprechaktes in mehreren Sprachen. *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*. 2003. 8 (2–3). S. 210–225. URL: <https://zif.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/article/id/2812/> (дата звернення: 22.07.2025).
26. Ranicki M. (ред.) *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 299–388.
27. Rüska W. Dramaturgie ohne Publikum: Lessings Dramentheorie und die zeitgenössische Rezeption von «Minna von Barnhelm» und «Emilia Galotti». Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters und seines Publikums. Köln : Böhlau, 1984. 489 S. (Kölner germanistische Studien ; Bd. 18).
28. Schiller F. Maria Stuart. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 4. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 315–463.
29. Schlieben-Lange B. Für eine historische Analyse von Sprechakten. *Sprachtheorie und Pragmatik* / H. Weber, H. Weydt (Hg.). Tübingen : Niemeyer, 1976. S. 113–119.
30. Schnitzler A. Professor Bernhadi. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 145–291.
31. Schnitzler A. Reigen. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 69–144.
32. Steckel M. Die unterschiedlichen Geschichtsauffassungen Büchners und Schillers, untersucht an den beiden historischen Dramen «Dantons Tod» und «Wallenstein». Erlangen : Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1990. 88 S.
33. Strauß B. Groß und klein. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 8. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2004. S. 641–750.
34. Wertheim U. Schillers «Fiesko» und «Don Carlos». Zu Problemen des historischen Stoffes. Weimar : Arion Verlag, 1958. 220 S.
35. Will T. Lessings dramatisches Gedicht Nathan der Weise und die Philosophie der Aufklärungszeit. *Modellanalysen: Literatur*, 29 / K. Lindemann (Hg.). Paderborn : Schöningh, 1999. 117 S.

REFERENCES

1. Mykytyuk Yu. V. (2021) Kompliment, yoho vyznachennia ta umovy realizatsii. [Compliment, its definition and conditions of implementation]. *Zakarpatski filologichni studii*. Vol. 16. 75–80. Vydavnychiy dim «Helvetyka». <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.16.14> (accessed: 28.07.2025). [in Ukrainian].
2. Selivanova O. O. (2008) *Suchasna linhvistyka: napriamy i problemy: pidruchnyk. [Modern linguistics: directions and problems: textbook]*. Poltava: Dovkillia-K. 712 p. [in Ukrainian].
3. Adachi C. (2012) Compliments and Compliment Responses among Young Japanese. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing. 366 p.
4. Brecht B. (2004) Die Dreigroschenoper. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 7. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 195–281.
5. Brown P., Levinson St. C. (1987) Politeness. Some universals in language usage. New York: Cambridge University Press. 345 p.
6. Büchner G. (2004) Danton's Tod. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 5. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 549–627.
7. Cherubim D. (1980) Zum Programm einer historischen Sprachpragmatik. In: Sitta H. (Hrsg.). *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte*. Tübingen: Niemeyer. S. 3–21.
8. Duttlinger C. (1999) Komplimente im Spanischen. Freiburg (Breisgau): Hochschulverlag. 405 S.
9. Fritz A. (1973) Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit. München: List Verlag. 291 S. (List Taschenbücher der Wissenschaft; Bd. 1446).
10. Goethe J. W. (2004) Egmont. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 9–100.
11. Golato A. (2005) Compliments and Compliment Responses: Grammatical structure and sequential organization. Amsterdam: John Benjamins Publ. Co. 248 p.
12. Hauptmann G. (2004) Die Ratten. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 293–403.
13. Hauptmann G. (2004) Vor Sonnenuntergang. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 405–516.
14. Herforth M.-F. (2011) Königs Erläuterungen: Textanalyse und Interpretation zu Schiller. Die Räuber. Hollfeld: C. Bange Verlag. 128 S.
15. Hinck W. (1984) «Mutter Courage und ihre Kinder»: Ein kritisches Volksstück. In: Hinderer W. (Hrsg.). *Brechts Dramen: neue Interpretationen*. Stuttgart: Reclam. S. 162–177.
16. Holmes J. (1988) Paying Compliments: A sex-preferential Politeness Strategy. *Journal of Pragmatics*. № 12. P. 445–465.
17. Horváth Ö. v. (2004) Kasimir und Karoline. In: *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen*. Bd. 8. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 103–168.
18. Jurgensen M. (1968) Max Frisch. Die Dramen. Bern: LukianosVerlag Hans Erpf. 133 S.

19. Lessing G. E. (2004) Emilia Galotti. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 1. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 111–192.
20. Lessing G. E. (2004) Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 1. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 9–109.
21. Marten-Cleef S. (1991) Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte. Göppingen: Kümmerle Verlag. 373 S.
22. Mustapha A. (2010) Gender in Language Use. A Study of Nigerian English Compliments. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing. 365 p.
23. Nestroy J. (2004) Der Talisman. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 5. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 457–547.
24. Oellers N. (2007) Bürger von Frankreich – Schiller und die Französische Revolution. In: Stašková A. (Hrsg.). Friedrich Schiller und Europa: Ästhetik, Politik, Geschichte. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. S. 13–35.
25. Probst J. (2003) Ein Kompliment in Ehren... Aspekte eines „höflichen“ Sprechaktes in mehreren Sprachen. Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht. 8 (2–3). P. 210–225. Available at: <https://zif.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/article/id/2812/> (Accessed: 22 July 2025).
26. Ranicki M. (Hrsg.) (2004). Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 299–388.
27. Rüska W. (1984) Dramaturgie ohne Publikum: Lessings Dramentheorie und die zeitgenössische Rezeption von „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“. Köln; Wien: Böhlau. 489 S. (Kölner germanistische Studien; Bd. 18).
28. Schiller F. (2004) Maria Stuart. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 4. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 315–463.
29. Schlieben-Lange B. (1976) Für eine historische Analyse von Sprechakten. In: Weber H., Weydt H. (Hrsg.). Sprachtheorie und Pragmatik. Tübingen: Niemeyer. S. 113–119.
30. Schnitzler A. (2004) Professor Bernhadi. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 145–291.
31. Schnitzler A. (2004) Reigen. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 69–144.
32. Steckel M. (1990) Die unterschiedlichen Geschichtsauffassungen Büchners und Schillers, untersucht an den beiden historischen Dramen „Dantons Tod“ und „Wallenstein“. Erlangen: Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. 88 S.
33. Strauß B. (2004) Groß und klein. In: Der Kanon. Die deutsche Literatur. Dramen. Bd. 8. Frankfurt am Main: Insel Verlag. S. 641–750.
34. Wertheim U. (1958) Schillers „Fiesko“ und „Don Carlos“. Zu Problemen des historischen Stoffes. Weimar: Arion Verlag. 220 S.
35. Will T. (1999) Lessings dramatisches Gedicht Nathan der Weise und die Philosophie der Aufklärungszeit. In: Lindemann K. (Hrsg.). Modellanalysen: Literatur. Bd. 29. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh. 117 S.

УДК 821.112.2'38

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-40>

Тетяна МОНОЛАТІЙ,

orcid.org/0000-0002-9336-0819

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) tetiana.monolatii@pnu.edu.ua

Ольга ДМИТРИВ,

orcid.org/0009-0004-8542-6533

студентка II курсу магістратури факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) olha.dmytriv.20@pnu.edu.ua

ДИСКУРС ПРОВИНИ У РОМАНІ БЕРНГАРДА ШЛІНКА «ЧИТЕЦЬ»

У статті розглядаються особливості дискурсу провини в контексті змін індивідуальної та колективної пам'яті на прикладі роману сучасного німецького письменника Бернгарда Шлінка «Читець». Актуальність теми дослідження зумовлена зростанням значущості дискурсу провини в літературі, оскільки провина як поняття набула універсального значення. Метою дослідження є аналіз репрезентації дискурсу провини в романі Б. Шлінка в межах специфіки індивідуальної та колективної пам'яті.

Особлива увага приділяється способу художнього зображення провини та її взаємозв'язку з трансформаційними процесами пам'яті, проаналізовано механізми появи дискурсу провини та його функціонування у романі. Новизна дослідження полягає в спробі аналізу дискурсу провини у романі, детермінації взаємозв'язку між індивідуальною провиною, колективною відповідальністю та пошуком спокути – як на рівні окремого персонажа, так і на рівні німецького суспільства після Другої світової війни.

Актуалізація поняття «страхливо нормальні люди», яке постає у творах про нацизм та Голокост, дозволяє виявити парадокси людської моралі у тоталітарному середовищі та сприяє глибшому розумінню трансформації особистої ідентичності у посттоталітарному суспільстві. У фокусі опиняється моральна дилема свідчення, мовчання та відповідальності, які постають перед поколінням, що виросло після Катастрофи. Текст роману інтерпретується як дискурсивний простір, у якому переплітаються етичні, історичні та психологічні компоненти феномену провини.

Аналіз базується на теоретичних засадах літературознавства, філософії моралі та культурної антропології, що дозволяє розкрити природу провини як на індивідуальному, так і на колективному рівнях. Дискурс провини у творі слугує індикатором змін у пам'яті, які спрямовані на відновлення повноцінного існування як окремих осіб, так і спільнот – як у когнітивному, так і в емоційному вимірах. Дослідження підтверджує, що символічне переосмислення суб'єктивного досвіду стає дієвим інструментом аналізу складних етичних структур, зокрема індивідуальної та колективної провини. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на аналіз дискурсу провини в ширшому культурологічному, лінгвістичному та соціологічному контекстах.

Ключові слова: Бернгард Шлінк, дискурс, індивідуальна провина, колективна провина, спокута, моральна дилема, страхливо нормальні люди.

Tetiana MONOLATII,

orcid.org/0000-0002-9336-0819

PhD in Philology,

Associate Professor at the German Philology Department

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) tetiana.monolatii@pnu.edu.ua

Olha DMYTRIV,

orcid.org/0009-0004-8542-6533

2nd year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) olha.dmytriv.20@pnu.edu.ua

THE DISCOURSE OF GUILT IN BERNHARD SCHLINK'S NOVEL "THE READER"

The article examines the features of guilt discourse in the context of transformations in individual and collective memory, using the novel "The Reader" by contemporary German writer Bernhard Schlink as a case study. The relevance

of the research topic is determined by the growing significance of guilt discourse in literature, as guilt has acquired the status of a universal concept. The aim of the study is to analyze the representation of guilt discourse in Schlink's novel within the framework of individual and collective memory.

*Particular attention is given to the literary representation of guilt and its interrelation with the transformative processes of memory. The article analyzes the mechanisms through which guilt discourse emerges and functions within the novel. The novelty of the study lies in its attempt to examine the discourse of guilt in *The Reader* by identifying the relationship between individual guilt, collective responsibility, and the search for redemption – both on the level of individual characters and within the broader context of German society in the aftermath of World War II.*

The reactivation of the concept of “terrifyingly normal people”, which emerges in literary works about Nazism and the Holocaust, reveals the paradoxes of human morality within totalitarian regimes and contributes to a deeper understanding of the transformation of personal identity in post-totalitarian societies. The novel centers on the moral dilemma of testimony, silence, and responsibility faced by the generation that came of age after the catastrophe. The text is interpreted as a discursive space in which ethical, historical, and psychological dimensions of the phenomenon of guilt intersect.

The analysis is grounded in the theoretical frameworks of literary studies, moral philosophy, and cultural anthropology, which enables a nuanced exploration of guilt on both individual and collective levels. In the novel, the discourse of guilt functions as an indicator of memory transformations aimed at restoring the integrity of individual and communal existence – both cognitively and emotionally. The study demonstrates that the symbolic reinterpretation of subjective experience becomes an effective tool for analyzing complex ethical structures, particularly those related to individual and collective guilt. Future research may expand on these findings by examining the discourse of guilt within broader cultural, linguistic, and sociological contexts.

Key words: Bernhard Schlink, discourse, individual guilt, collective guilt, atonement, moral dilemma, terrifyingly normal people.

Постановка проблеми. Актуалізація теми історичної пам'яті на зламі XX–XXI століть, а також зростання суспільного інтересу до механізмів осмислення нацистського минулого сприяли формуванню окремого напрямку в гуманітарних студіях, присвяченого аналізу колективної та індивідуальної провини. Поступове розширення інтерпретаційних підходів – від юридичної відповідальності до етичної, міжособистісної та культурної – призвело до того, що художні тексти почали розглядатися як повноцінні дискурсивні простори осмислення провини, спокути та сорому.

Як зазначають українські дослідники Л. Кожедуб і Н. Лалаян, роман Бернгарда Шлінка «Читець» функціонує як «маркер міжпоколінневої комунікації», у якому художнє слово виконує роль посередника між знанням і мовчанням (Кожедуб, Лалаян, 2020: 151). У цьому ж напрямі розвиваються дослідження іноземних науковців, які акцентують на домінуванні почуттів сорому й вини в ідентичності покоління, що успадковує травматичне минуле (Mein, 2005: 38). У досліджуваній перспективі тема прощення постає також невід'ємним компонентом культурної пам'яті, оскільки вона передбачає включення до наративу пам'ятання також «іншого» обличчя Німеччини – тих, хто зазнав страждань і водночас ніс на собі тягар колективної провини. Ціна цього прощення полягала у безперервному апелюванні до потреби збереження пам'яті про злочинне минуле. З часом, коли суспільство дедалі більше віддалялося від травми повоєнного періоду, позначеного ресентиментом через поразку у Другій світовій війні, це

завдання набувало дедалі більшої актуальності (Agazzi, 2015: 64). З огляду на це, закономірною є поява нових підходів до аналізу художнього тексту як простору рефлексії, а художній світ роману «Читець» створює простір для критичного осмислення етичної відповідальності поколінь, де літературна форма слугує засобом репрезентації та трансляції досвіду провини, сорому і спокути.

Аналіз досліджень. Роман Бернгарда Шлінка «Читець» привертав і продовжує привертати значну увагу науковців і критиків як в Україні, так і за кордоном. Українські дослідники, зокрема В. Марценішко (Марценішко, 2018) та С. Таратута (Таратута, 2023), зосередили увагу на проблематиці історичної пам'яті та концептах розлюднення, присутніх у тексті. Окремо досліджувалися стилістичні особливості українського перекладу роману (Горевич, Заполовський, 2025), а також наративні стратегії, використані автором для репрезентації ключових тем твору (Семенюк, Малець, 2025). У зарубіжному літературознавстві переважають підходи, що фокусуються на соціокультурному та етичному вимірах моральних дилем, представлених у романі (Bakr M. A., Abdul Z-K., Alipour A., 2024; Betzler, 2012). Спроба інтермедіального аналізу роману шляхом його порівняння з кінематографічною адаптацією здійснена у праці Т. Кохана (Кохан, 2012). Питання рецепції роману «Читець» безпосередньо досліджували Л. Кожедуб і Н. Лалаян (Кожедуб, Лалаян, 2020), які розглядали твір у контексті перекладу, культурного трансферу й осмислення нацистських злочинів у художньому просторі української мови.

Мета статті полягає в аналізі функціонування дискурсу провини в романі Бернгарда Шлінка «Читець» – як на рівні індивідуального, так і колективного досвіду. Особлива увага приділяється взаємозв'язку провини зі спокутою, моральною відповідальністю та феноменом «жахливо нормальних людей» у контексті літературного осмислення пам'яті про нацистське минуле. Дослідження розглядає, яким чином художній текст репрезентує, транслює та проблематизує дискурс провини в посттоталітарному суспільстві.

Виклад основного матеріалу. У сучасному науковому дискурсі поняття історичної пам'яті розглядається не лише як засіб збереження спільного досвіду, а й як фактор формування колективної ідентичності, що безпосередньо впливає на суспільне осмислення минулого. Українська дослідниця Л. Нагорна зазначає, що пам'ять про травматичні події (репресії, війни, геноцид) нерідко стає джерелом соціальної напруги та політичних конфліктів. У ситуації, коли різні спільноти по-різному трактують історичні факти, на перший план виходять множинні інтерпретації «правди», що конкурують між собою у публічному просторі (Нагорна, 2012: 11). У цьому контексті особливої ваги набувають процеси колективного осмислення провини, які впливають не лише на національну самосвідомість, а й на внутрішній моральний стан окремого індивіда. Література виявляється тим культурним медіумом, через який виражається цей неосяжний тягар провини (Fischer, 2024: 139), а тому постає дієвим інструментом аналізу складних етичних структур, зокрема індивідуальної та колективної провини. Саме через художній наратив читач має змогу зіткнутися з дилемами відповідальності, мовчання та спокути, що постають перед особистістю, зануреною у контекст історичної катастрофи.

Питання історичної пам'яті безпосередньо пов'язане з розумінням і переживанням провини як на індивідуальному, так і на колективному рівнях. Як зазначають дослідниці Т. Семенюк і Е. Малець, автор досліджує не лише особисту драму, а й колективний досвід нації, порушуючи питання про осмислення минулого, зокрема періоду нацистської Німеччини. Майстерне переплетіння різноманітних наративних стратегій оповіді допомагає зрозуміти глибину історичної провини, яка й досі хвилює німецьку націю, за яку соромно й дотепер (Семенюк, Малець, 2025: 71).

У романі «Читець» ця проблема втілена через постать головного героя Міхаеля Берга, який змушений жити у просторі постпам'яті, де минуле, хоч і не пережите особисто, формує моральну

оптику сучасності. Герой стикається з дилемою, яка постала перед цілим поколінням: як співіснувати з тими, хто причетний до злочину, і чи можливо водночас засудити їх дії та зрозуміти. Дослідниця Н. Лепухова констатує, що концепт «провина» є ключовим у творі, слова «Schuld», «schuldig» повторюються в романі 14 разів, проте він виражається імпліцитно уривками роздумів оповідача в двох останніх частинах роману (Лепухова, 2018: 177–178). Тому можна стверджувати, що внутрішній конфлікт головного персонажа є втіленням дискурсу провини: «Я прагнув водночас і зрозуміти, й засудити Ганнин злочин. Але для цього він був надто страхітливий... Я прагнув поставити поряд розуміння і засудження. А вони були несумісні» (Шлінк, 2016: 148). Поки Ганна відбуває термін у в'язниці, Міхаель поновлює їхні читання, надсилаючи касетні записи, але без жодної іншої форми спілкування з нею. Його дії можна пояснити почуттям провини через стосунки з наглядачкою концтабору; або ж вона може походити зі співчуття до жертви обставин і людини, що, ймовірно, отримала незаслужене довічне ув'язнення (Baker, 2015: 60). Ця неможливість гармонізувати моральну оцінку з емоційною прив'язаністю виводить роман у площину глибоко етичної рефлексії.

Варто зазначити, що Б. Шлінк не дає читачеві однозначної відповіді, натомість створює ситуацію, в якій герой змушений нести відповідальність за своє знання про вину іншого. Цей аспект відкриває нову грань індивідуальної провини – провини за мовчання, за бездіяльність іншого, коли правда відома, але не артикульована. Міхаель сам визнає: «Я не впорався з цим завданням» (Шлінк, 2016: 148). Тим самим зображено провину за нездатність чинити опір, яка є не менш болісною, ніж участь у злочині.

Також поглиблюється конфлікт між поколіннями: розрив із батьками у романі не лише емоційний, а й етично-моральний. Відмова молодшого покоління приймати злочинне минуле батьків перетворюється на спробу самоочищення, проте не завжди щиру. Міхаель запитує: «Може, розрив із батьками – тільки риторика, галас, шум, які мають заглушити те, що разом з любов'ю до батьків неодмінно постає і причетність до їхньої провини?» (Шлінк, 2016: 148). Це питання відкриває новий аспект колективної відповідальності – не як формального злочину, а як екзистенційної спадщини, яку нащадки не можуть оминати.

Роман «Читець» демонструє, що провина в наративі постає як багатопланова конструкція, у якій немає чітких меж між злочином, участю,

мовчанням і коханням. У цьому контексті доречна ще одна думка Міхаеля: «Одночасно я запитую себе, як почав питати вже тоді: що, власне, робити моєму поколінню нащадків з інформацією про жахи знищення євреїв? Невже нам слід мовчати з почуттям трепетання, сорому і власної провини? До якого часу?» (Шлінк, 2016: 99). Таким чином, провини стає не лише фактом біографії, а етичним станом, що не має завершення.

Окремий вимір цієї внутрішньої напруги виявляється у спосіб, яким Міхаель сприймає Ганну після розкриття її нацистського минулого. Під час судового процесу образ коханої постає у двох несумісних формах: з одного боку, вона – жорстока наглядка з «холодними очима й заціпленими вустами», а з іншого – інтимно близька, ніжна жінка з юнацьких спогадів (Шлінк, 2016: 137). Найболючішим для героя стає момент, коли ці образи поєднуються у свідомості. Сні, де Ганна у формі наглядки виявляється джерелом сексуального збудження, викликають у нього сором і страх: він відчуває не лише зняковіння, а й екзистенційну тривогу щодо власного місця у цьому злочинному ланцюзі. Це демонструє, що дискурс провини проникає глибоко в інтимну сферу, стираючи межу між етично допустимим і забороненим, між тілесним і моральним.

Психологічна напруга досягає кульмінації в епізоді, де Міхаель визнає своє емоційне оніміння: «я нічого не відчував, мої почуття стали немов приглушені» (Шлінк, 2016: 94). Цей стан можна тлумачити як симптом морального перевантаження, при якому свідомість блокує почуття, щоби уникнути паралізуючої провини. Герой прагне вщипнути «руку, яка занімала після ін'єкції» (Шлінк, 2016: 94) – тобто штучно викликати у собі емоції, які мали б виникнути природно. Ця «анестезія совісті» – ще один спосіб осмислення провини: не як етичного імперативу, а як глибокого людського болю, що не має виразної мови.

Трагічний пласт провини проявляється у постаті самої Ганни Шміц, про яку читачу стає відомо, що вона неписьменна, і саме через це змушувала дівчат-ув'язнених читати їй уголос. Її неписьменність – це не лише особиста таємниця, а й символ нездатності до повноцінного етичного судження. Її подальша самоосвіта, якою б гідною захоплення вона не була, перетворюється на надто суб'єктивний процес, у якому довільність і потурання власній уяві спотворюють початкові позитивні наміри (Niven, 2003: 396). Письменник зображує жінку, яка бере на себе провини за злочин, якого формально не скоювала, лише для того, щоб не допустити розголошення своєї негра-

мотності. Її вибір – це не результат морального усвідомлення, а наслідок глибокого сорому, що виявився сильнішим за страх покарання. Таким чином, провини у романі постає не тільки як етична або правова категорія, а як форма соціального страху й самозахисту, що веде до ще глибшого мовчання.

Варто зазначити, що постать Ганни Шміц у цьому контексті виходить за межі індивідуальної історії й постає як узагальнений образ представника «другого ряду» тоталітарної системи, тобто того, хто не планував злочину, але став його виконавцем чи співучасником, підкорившись логіці підпорядкування, страху або зручності. Саме в такому контексті доцільно звернутися до терміну «страхитливо нормальні люди», артикульованого М. Гоном, який в межах дослідження механізмів геноциду осмислює природу пасивного підкорення індивідів тоталітарній владі (Гон, 2009: 109). Як зазначає дослідник, злочини проти людства часто реалізуються не винятково патологічними фігурами, а тими, хто виглядає цілком «звичайно» – тими, хто забезпечив собі психологічний комфорт через приєднання до маси, не вдаючись до критичного осмислення власної ролі (Гон, 2009: 109). Відповідно до думок автора, пасивність, відсутність внутрішнього опору та прийняття накинених ідеологій є умовами, за яких такі «страхитливо нормальні» індивіди перетворюються на виконавців злочинної волі або пасивних свідків її реалізації. Цей підхід дозволяє розглядати Ганну не лише як особу із моральною вадою чи психологічною травмою, а як частину ширшої структури, у якій людина, під тиском групи, ідеології, страху чи сорому, втрачає здатність до критичної рефлексії й стає учасником або гарантом злочинного ладу.

У романі «Читець» особливої ваги набуває саме специфіка літературного дискурсу, зокрема його здатність проникати у глибини людської психіки, відкривати внутрішні суперечності й проливати світло на темні сторони людського буття. Це зближує естетичну природу тексту із морально-філософським виміром провини, про яку йдеться в романі. У цьому контексті особливо актуальними є міркування С. Зонтаг про потенціал літератури і письменників, які є творцями, а не просто ретрансляторами міфів, адже література здатна розповісти нам, яким є світ, передати знання, втілені в мові й наративі, й водночас підтримувати нашу здатність співпереживати тим, хто не є одним із нас (Sontag, 2007: 221).

Висновки. Дискурс провини постає у романі Б. Шлінка «Читець» як наскрізна структура, що

формує не лише сюжетну динаміку, а й саму моральну архітектуру тексту. Провина у творі виявляється багатовимірною: вона функціонує як особистісне переживання, як історичне тло і як етична дилема, що не має однозначного розв'язання. Аналіз роману свідчить про те, що літературна форма може бути не лише носієм наративу, а й простором глибокого осмислення феномену провини в її екзистенційному, культурному, психологічному та соціальному вимірах.

Провина у творі не зводиться до прямої участі у злочині: вона розгортається як стан моральної співвідповідальності, що виникає у ситуаціях мовчання, знання без дії, емоційної прив'язаності до винного, а також у прагненні зрозуміти того, кого слід було б засудити. Внутрішній конфлікт головного героя Міхаеля Берга демонструє, наскільки ускладненою є межа між осудом і співчуттям, між

бажанням дистанціюватися від злочину та неможливістю звільнитися від його морального впливу. Його досвід ілюструє механізм постпам'яті, в межах якого провина успадковується не як юридична відповідальність, а як етичне навантаження і психологічний спадок.

Роман також виводить на поверхню колективний вимір провини, який поширюється на покоління, не причетні безпосередньо до злочинів, але змушені жити з їх наслідками.

Таким чином, роман Бернгарда Шлінка «Читець» постає як поліфонічний простір пам'яті, відповідальності, мовчання та етичного вибору. Його аналіз засвідчує необхідність міждисциплінарного підходу до вивчення травматичного минулого та актуалізує питання, наскільки можливо зберегти людське в людині, коли навколо знищується моральна норма.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гон М. Геноциди першої половини XX століття: порівняльний аналіз. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2009. 180 с.
2. Кожедуб Л.Г., Лалаян Н.С., Переклад творів Б. Шлінка українською мовою (на матеріалі роману „Der Vorleser“). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020, Випуск 46, том 3. С. 150-154.
3. Лепухова Н. І. Лінгвоконцептуальна інтерпретація антропоцентризму у романі Б. Шлінка «Читець». *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 93. С. 172-179.
4. Нагорна Л. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
5. Семенюк Т., Малець Е. Наративні стратегії вираження проблематики посттоталітарного роману Бернгарда Шлінка «Читець». *Актуальні питання іноземної філології*, 2025. Вип. 22. С. 66-71.
6. Шлінк Б. Читець. Пер. з нім. П.В. Тарашчука. Харків: Фоліо, 2016. 203 с.
7. Agazzi E. Die Täter-Opfer Debatte und die Schuldfrage. Eine (nicht nur) literarische Bilanz nach der Wende. *Prospero. Rivista di Letterature e Culture Straniere*. XX. Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2015, pp. 63-89.
8. Baker G. Emotional Detachment in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*: A Problem for Democracy. *Colloquia Germanica*. Vol. 48, no.1/2, 2015. Pp. 59-68.
9. Fischer S. Schuld oder über die Grenzen und Möglichkeiten der Literatur // Zentralrat der Juden in Deutschland (Hg.): *Vor lauter Schuld ... Schuldverstrickungen im gegenwärtigen Erinnerungsdiskurs*. Berlin: Hentrich & Hentrich, 2024. S. 139-157.
10. Mein G. Erzählungen der Gegenwart: von Judith Hermann bis Bernhard Schlink. München: Oldenbourg, 2005. 166 S.
11. Niven B. Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. *The Modern Language Review*. Vol. 98, No. 2, 2003. Pp. 381-396.
12. Sontag S. *At the Same Time Essays and Speeches*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2007. 256 p.

REFERENCES

1. Hon, M. (2009). *Henotsydy pershoi polovyny 20 stolittia: porivnialnyi analiz* [Genocides of the First Half of the 20th Century: A Comparative Analysis]. Ivano-Frankivsk : Lileia-NV. [In Ukrainian].
2. Kozhedub, L. H., Lalaian, N. S., (2020). *Pereklad tvoriv B. Shlinka ukraïnskoiu movoiu (na materialy romanu „Der Vorleser“)* [The Translation of Bernhard Schlink's Works into Ukrainian (Based on the Novel *Der Vorleser*)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 46 (3), 150–154. [In Ukrainian].
3. Liepukhova, N. I., (2018). *Linhvokontseptualna interpretatsiia antropotsentryzmu u romanu B. Shlinka «Chytets»* [A Linguo-Conceptual Interpretation of Anthropocentrism in Bernhard Schlink's Novel *The Reader*]. *Literatura ta kultura Polissia. Serii: Filolohichni nauky*, 93, 172–179. [In Ukrainian].
4. Nahorna, L. (2012). *Istorychna pamiat: teorii, dyskursy, refleksii* [Historical Memory: Theories, Discourses, Reflections]. Kyiv : IPiEND im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy. [In Ukrainian].
5. Semeniuk, T., Malets, E. (2025). *Naratyvni stratehii vyrazhennia problematyky posttotalitarnoho romanu Bernharda Shlinka «Chytets»* [Narrative Strategies in Representing Post-Totalitarian Issues in Bernhard Schlink's Novel *The Reader*]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*, 22, 66–71. [In Ukrainian].
6. Schlink, B. (2016). *Chytets [The Reader]; per. z nim. P. V. Tarashchuka*. Kharkiv : Folio. [In Ukrainian].
7. Agazzi, E. (2015). *Die Täter-Opfer Debatte und die Schuldfrage. Eine (nicht nur) literarische Bilanz nach der Wende* [The Perpetrator–Victim Debate and the Problem of Guilt: A (Primarily but Not Exclusively) Literary Evaluation after German Reunification]. *Prospero. Rivista di Letterature e Culture Straniere*, XX, pp. 63–89. [In German].

8. Baker, G. (2015). Emotional Detachment in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*: A Problem for Democracy. *Colloquia Germanica*, 48 (1/2), pp. 59–68.
9. Fischer, S. (2024). Schuld oder über die Grenzen und Möglichkeiten der Literatur [Guilt, or On the Limits and Possibilities of Literature]. *Vor lauter Schuld ... Schuldverstrickungen im gegenwärtigen Erinnerungsdiskurs*. Berlin : Hentrich & Hentrich, pp. 139–157. [In German].
10. Mein, G. (2005). *Erzählungen der Gegenwart: von Judith Hermann bis Bernhard Schlink* [Narratives of the Present: From Judith Hermann to Bernhard Schlink]. München : Oldenbourg, 2005. [In German].
11. Niven, B. (2023). Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and the Problem of Shame. *The Modern Language Review*, 98 (2), pp. 381–396.
12. Sontag, S. (2007). *At the Same Time Essays and Speeches*. New York : Farrar, Straus, and Giroux.

УДК 81'324:004.89

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-41>**Володимир ПАСІЧНИК,***orcid.org/0000-0002-5231-6395**доктор технічних наук, професор,
професор кафедри інформаційних систем та мереж
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) vrasichnyk@gmail.com***Максим ЯРОМИЧ,***orcid.org/0009-0005-3299-6695**аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) yatax0312@gmail.com*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ В КОНТЕКСТІ ВИРІШЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАДАЧ

У статті здійснено міждисциплінарне дослідження порівняльної ефективності великих мовних моделей у контексті вирішення лінгвістичних задач. У фокусі – моделі нового покоління, такі як GPT-4o, Claude 3, Gemini, DeepSeek R1, Grok, а також відкриті системи (BLOOM, LLaMA 2), які активно використовуються у лінгвістиці, філології, перекладознавстві та цифрових гуманітарних науках. Робота обґрунтовує необхідність концептуального переосмислення LLM не лише як інструментів генерації тексту, а як "помічників-дослідників", здатних виконувати складні завдання: семантичний аналіз, стилістичну інтерпретацію, тематичне моделювання, автоматизоване узагальнення тексту та міжмовне порівняння.

Методологічною основою аналізу виступає модифікований груповий метод аналізу ієрархій Сааті (Group AHP), що дозволяє поєднати судження трьох груп експертів – лінгвістів, гуманітаріїв та IT-фахівців – в єдиний вектор пріоритетів. Було сформовано 15 критеріальних параметрів, що охоплюють як лінгвістичні аспекти (розуміння контексту, корекція граматики, стилістичне багатство, багатомовність), так і технічні (апаратні вимоги, швидкість генерації, API-інтеграція). Побудова матриць парних порівнянь здійснювалася окремо для кожної групи експертів, після чого результати були агреговані шляхом геометричного середнього. В результаті отримано узгоджений вектор ваг критеріїв та ранжування моделей за їхньою ефективністю в лінгвістичних задачах.

У результаті порівняння за груповим методом АНР найвищі глобальні ваги отримали Claude 3, GPT-4o, GPT-4.5 та Gemini, які вирізняються високим рівнем контекстуального розуміння, точністю генерації, лексичним багатством та стабільною багатомовною продуктивністю. Водночас такі моделі, як Nemotron-4, Llama 3.1, Qwen2.5 і DeepSeek R1, хоча й поступаються флагманам, демонструють високу ефективність з урахуванням відкритого коду та оптимізації на ресурсах.

Описані результати можуть бути використані для практичного вибору LLM у філологічних дослідженнях, створенні цифрових архівів, розробці освітніх платформ і онтологічних систем, адаптованих до мовної специфіки. Стаття також пропонує формалізований підхід до комплексної оцінки LLM у гуманітарному просторі, що може стати підґрунтям для створення прозорих метрик і стандартів якості моделей штучного інтелекту у лінгвістичних задачах.

Ключові слова: великі мовні моделі (LLM), лінгвістичні задачі, аналіз ієрархій Сааті, Claude 3, GPT-4o, Gemini, стилістичний аналіз, онтології, штучний інтелект у філології.

Volodymyr PASICHNYK,

orcid.org/0000-0002-5231-6395

*Doctor of Technical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Information Systems and Networks
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) vpasichnyk@gmail.com*

Maksym YAROMYCH,

orcid.org/0009-0005-3299-6695

*PhD student at the Department of Applied Linguistics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) yamax0312@gmail.com*

COMPARATIVE ANALYSIS OF LARGE LANGUAGE MODELS IN THE CONTEXT OF SOLVING LINGUISTIC TASKS

This article presents an interdisciplinary study of the comparative effectiveness of large language models in the context of solving linguistic tasks. The focus is on next-generation models such as GPT-4o, Claude 3, Gemini, DeepSeek R1, Grok, as well as open systems like BLOOM and LLaMa 2, which are actively used in linguistics, philology, translation studies, and digital humanities. The study substantiates the need to conceptually reframe LLMs not merely as text generation tools, but as "research assistants" capable of performing complex tasks including semantic analysis, stylistic interpretation, topic modeling, automatic text summarization, and cross-linguistic comparison.

The methodological foundation of the analysis is the modified Group Analytic Hierarchy Process (Group AHP), which enables the integration of assessments from three expert groups—linguists, humanities scholars, and IT professionals—into a unified priority vector. A total of 15 evaluation criteria were defined, encompassing both linguistic aspects (context understanding, grammar correction, stylistic richness, multilinguality) and technical parameters (hardware requirements, generation speed, API integration). Pairwise comparison matrices were constructed separately for each expert group, and the results were then aggregated using the geometric mean. This led to a consolidated weighting vector of the criteria and a ranking of models based on their effectiveness in linguistic tasks.

As a result of the Group AHP evaluation, the models with the highest global weights were Claude 3, GPT-4o, GPT-4.5, and Gemini, distinguished by their high levels of contextual understanding, text generation accuracy, lexical richness, and stable multilingual performance. Meanwhile, models such as Nemotron-4, Llama 3.1, Qwen2.5, and DeepSeek R1, while less dominant, demonstrate strong effectiveness considering their open-source nature and hardware efficiency.

These findings can inform practical choices of LLMs for philological research, digital archive construction, educational platform development, and ontology-based systems tailored to linguistic specificity. The article also introduces a formalized approach to comprehensive LLM assessment in the humanities, which may serve as a foundation for creating transparent metrics and quality standards for AI models used in linguistic contexts.

Key words: *large language models (LLM), linguistic tasks, Analytic Hierarchy Process, Claude 3, GPT-4o, Gemini, stylistic analysis, ontologies, artificial intelligence in philology.*

Постановка проблеми. В умовах стрімкого розвитку штучного інтелекту великі мовні моделі стали не лише технологічним проривом, а й інструментами, що дедалі глибше проникають у сферу гуманітарних знань. Якщо ще донедавна генеративні моделі розглядалися переважно як допоміжні засоби для створення текстів чи пошуку інформації, то сьогодні вони дедалі частіше використовуються у складніших задачах – аналізі дискурсу, стилістичній трансформації, семантичному узагальненні, автоматичній референтації, інтерпретації літературних текстів (Neuhaus, 2024). Усе це свідчить про необхідність серйозного переосмислення їхньої ролі в лінгвістичних дослідженнях і водночас про потребу в ретельному порівняльному оцінюванні їхньої якості.

Великі мовні моделі на кшталт GPT-4, Claude 3, Gemini, DeepSeek або Grok розрізняються за архі-

тектурою, кількістю параметрів, типами навчальних корпусів, підходами до фільтрації даних і подальшого тонкого налаштування. Однак за межами технічних характеристик не менш важливим постає питання практичної ефективності моделей – зокрема, у таких складних і багатовимірних завданнях, як лінгвістичний аналіз і філологічна інтерпретація тексту. Саме тут постає проблема: як порівняти LLM не лише як мовні інтерфейси або генератори загальних відповідей, а як потенційних «помічників-дослідників» у гуманітарній сфері, зокрема мовознавстві?

У цьому контексті актуальність дослідження полягає в кількох важливих аспектах. По-перше, LLM вже активно використовуються у лінгвістичних задачах, таких як автоматичне позначення частин мови, синтаксичне та семантичне розборування, виявлення стилістичних особливостей,

тематичне моделювання та навіть елементи літературної критики (Tkachenko, 2021). Відповідно, якість таких застосувань залежить не лише від загальної продуктивності моделі, а й від її здатності до глибокого контекстуального розуміння, лексико-граматичної чутливості, точності відтворення стилістичних норм, дотримання фактологічної достовірності (Mukanova et al., 2024). Це вимагає особливого типу оцінювання – більш структурованого, ніж звичайне інтуїтивне тестування.

По-друге, лінгвістичні задачі є міждисциплінарними за своєю суттю. Вони передбачають співпрацю між лінгвістами, філологами, перекладознавцями, культурологами та інженерами штучного інтелекту. У такій ситуації виникає потреба у спільній експертній оцінці, де кожна група фахівців оцінює модель зі своєї перспективи: лінгвісти – за граматичною точністю та семантичними нюансами, гуманітарії – за інтерпретативною глибиною, аналітики – за технічними характеристиками, масштабованістю й стабільністю (Giglou et al., 2023). Саме тому для дослідження було обрано груповий метод аналізу ієрархій (Group AHP), який дозволяє зібрати й об'єднати такі різновекторні оцінки в єдину систему пріоритетів.

По-третє, важливо не лише встановити поточний стан ефективності моделей, а й окреслити напрями для їхнього подальшого вдосконалення. Порівняння моделей за 15 критеріями, релевантними до лінгвістичних задач – такими як розуміння контексту, лексичне багатство, багатомовність, розпізнавання граматичних помилок, стилістична чутливість – дозволяє сформувати чіткий профіль кожної моделі: її сильні й слабкі сторони в контексті практичного використання в лінгвістичних дослідженнях або освітніх завданнях. Це особливо корисно для викладачів, науковців, редакторів і всіх, хто інтегрує LLM у свою фахову діяльність.

Відтак, порівняльне оцінювання великих мовних моделей за допомогою групового методу аналізу ієрархій забезпечує об'єктивний рейтинг моделей, а й створює нову методологічну основу для аналізу якості штучного інтелекту у гуманітарному просторі. Це особливо важливо в контексті зростання інтеграції ШІ в освітній процес, наукове письмо, культурну аналітику та цифрові гуманітарні дослідження (Mu et al., 2024). Така робота дозволяє не просто сказати, яка модель є «кращою», а й пояснити – чому, для кого і в яких умовах вона буде ефективнішою.

Аналіз останніх досліджень. *Порівнювані великі мовні моделі.* **GPT-4o** (від “omni”) – це

найновіша флагманська мультимодальна модель від OpenAI, яка виводить концепцію інтеграції вхідних модальностей на новий рівень. Вперше в історії OpenAI ця модель має єдину архітектуру, здатну нативно приймати та комбінувати текст, зображення та аудіо в режимі реального часу, що усуває необхідність у допоміжних конвертаційних модулях (Introducing GPT-4o, 2024). GPT-4o працює швидше, ніж GPT-4-turbo, водночас будучи дешевшою для розробників. Її ключова перевага – не просто багатомодальність, а повна синхронізація модальностей, яка дозволяє миттєво реагувати на голос, візуальний контент і текстовий контекст.

Ця модель забезпечує значно більш природну взаємодію з користувачами завдяки наднизькій затримці відповіді (~232 мс для голосу), імітуючи живу розмову. GPT-4o має поліпшене емоційне розпізнавання, підтримку понад 50 мов (включно з українською), здатність описувати зображення, допомагати в математиці та програмуванні. Попри те, що точна кількість параметрів не розголошується, модель демонструє рівень когнітивної продуктивності, порівнянний із GPT-4-turbo, і є кроком до «агентного» ШІ, здатного бачити, слухати й говорити. GPT-4o – це не просто оновлення, а фундаментальний стрибок у бік багатоканальної ШІ-взаємодії.

GPT-4.5 – це перехідна модель між GPT-4 і GPT-5, яка була розгорнута восени 2024 року. Вона значно покращила здатність до довготривалого контекстного аналізу завдяки вікну контексту до 128 тисяч токенів. Модель орієнтована на високу точність, кращу фактологічну узгодженість і стабільність у складних логічних та багатоетапних завданнях (OpenAI Platform, 2025). У порівнянні з GPT-4, GPT-4.5 демонструє кращу поведінкову інерцію (alignment), що дозволяє їй краще дотримуватись інструкцій, уникати упереджень і забезпечувати більш «людиноподібну» мову.

Технічні деталі GPT-4.5 залишаються частково засекреченими, однак відомо, що вона використовує оновлену форму моделі на базі інфраструктури Azure AI Supercomputing. Ймовірна кількість параметрів – близько 12,8 трильйона, хоча ці дані не були офіційно підтверджені. GPT-4.5 – це також модель із частково мультимодальними можливостями (текст + зображення), інтегрована з функцією function calling, memory API та tool use. У практичному сенсі вона використовується в системах, де потрібна висока стабільність, великий контекст і точність – зокрема, в юридичних, медичних, технічних консультаціях та науковій генерації.

DeepSeek R1 – це проривна модель від китайського стартапу DeepSeek, що належить до нової

генерації MoE-моделей (Mixture of Experts). Хоча загальна кількість параметрів становить 671 мільярд, модель активує лише ~37 мільярдів на кожен запит, що дозволяє зберегти баланс між високою продуктивністю та ефективним використанням ресурсів. DeepSeek R1 розроблена як повністю відкрита альтернатива GPT-4, з відкритим кодом і доступною ваговою базою, що робить її привабливою для академічного і корпоративного використання (DeepSeek-AI, 2024).

Особливістю DeepSeek є її навчання на величезному і високоякісному корпусі, що включає код, технічну документацію, енциклопедичні й освітні тексти. Вона демонструє чудові результати в математичних і логічних бенчмарках, програмуванні, а також у багатомовному генеративному письмі. Завдяки своїй архітектурі модель має кращу латентність і масштабованість, ніж звичайні dense-моделі (типу GPT-3/4), а також забезпечує стабільну якість генерації навіть при обмеженій обчислювальній потужності. Це робить її однією з найперспективніших моделей open-weight класу станом на 2025 рік.

Gemini – флагманська мультимодальна модель від Google DeepMind, яка поступово еволюціонувала від Gemini 1.0 до Gemini 2.5 Pro. Модель обробляє текст, зображення, аудіо та відео, що дозволяє їй працювати в широкому спектрі завдань – від генерації коду до аналізу зображень і створення відео. Gemini 2.5 Pro, представлена в березні 2025 року, має контекстне вікно до 1 мільйона токенів і покращені можливості логічного мислення, зокрема завдяки використанню техніки «chain-of-thought prompting» (Georgiev et al., 2024).

Модель інтегрована в екосистему Google, включаючи Gmail, Docs, Android-пристрої та Google Search. Gemini також доступна через API для розробників та в хмарних сервісах Google Cloud. Особливістю Gemini є її здатність до «агентного» мислення, що дозволяє їй самостійно планувати та виконувати складні завдання, що робить її потужним інструментом для бізнесу та розробників.

Grok 3 – це третє покоління мовної моделі від xAI, компанії, заснованої Ілоном Маском. Модель була представлена в лютому 2025 року і позиціонується як одна з найрозумніших на ринку. Grok 3 має три версії: базову, Think (з покращеним логічним мисленням) та Big Brain (з розширеними обчислювальними можливостями). Модель демонструє високі результати в тестах з математики, науки та програмування, перевершуючи конкурентів, таких як GPT-4 та Gemini (Grok, 2025).

Особливістю Grok 3 є функція DeepSearch, яка дозволяє моделі отримувати актуальну інформа-

цію з інтернету в реальному часі. Модель також інтегрована в соціальну мережу X (колишній Twitter), де доступна для преміум-користувачів. Grok 3 орієнтована на надання точних, логічно обґрунтованих відповідей, що робить її корисною для професійного використання та досліджень.

Claude 3 – це сімейство моделей від компанії Anthropic, яке включає три версії: Haiku (швидка та легка), Sonnet (баланс між швидкістю та потужністю) та Opus (найпотужніша). Модель була представлена в березні 2024 року і демонструє високі результати в когнітивних завданнях, перевершуючи GPT-4 та Gemini Ultra в деяких бенчмарках (Anthropic Team, 2025).

Claude 3 підтримує обробку тексту та зображень, має контекстне вікно до 200 тисяч токенів, а в деяких випадках – до 1 мільйона. Модель використовує підхід «Constitutional AI», що забезпечує безпечну та етичну взаємодію з користувачами. Claude 3 інтегрована в хмарні сервіси Amazon Bedrock та доступна через API для розробників, що робить її зручною для бізнесу та наукових досліджень.

Mistral 7B – це відкрита мовна модель з 7,3 мільярдами параметрів, розроблена французькою компанією Mistral AI. Вона використовує архітектуру трансформера з інноваційними механізмами, такими як Grouped-Query Attention (GQA) для швидшого виведення та Sliding Window Attention (SWA) для ефективної обробки довгих послідовностей. Ці технічні рішення дозволяють моделі перевершувати Llama 2 13B на всіх бенчмарках та Llama 1 34B у багатьох завданнях, зокрема в генерації коду та обробці англійської мови (Mistral 7B, 2024).

Mistral 7B випущена під ліцензією Apache 2.0, що дозволяє вільне використання та модифікацію. Вона доступна у двох версіях: базовій та інструкційно налаштованій (Instruct), оптимізованій для завдань, що вимагають дотримання інструкцій. Завдяки своїй ефективності та відкритості, Mistral 7B стала популярною серед розробників та дослідників, які шукають потужну модель з помірними вимогами до ресурсів.

Phi-2 – компактна мовна модель з 2,7 мільярдами параметрів, розроблена Microsoft Research. Незважаючи на свій невеликий розмір, вона демонструє видатні результати в завданнях, що вимагають логічного мислення та розуміння мови, перевершуючи моделі, які в 25 разів більші. Такий ефект досягнуто завдяки ретельному відбору навчальних даних, що включають синтетичні тексти та фільтровані веб-джерела з акцентом на безпеку та освітню цінність.

Phi-2 є частиною серії «Phi» від Microsoft, спрямованої на створення високопродуктивних малих мовних моделей. Вона особливо підходить для використання на пристроях з обмеженими ресурсами, таких як мобільні телефони та вбудовані системи, забезпечуючи при цьому високу якість генерації тексту та логічного виведення.

Llama 3.1 – це найновіша версія відкритої мовної моделі від Meta AI, представлена у липні 2024 року. Вона доступна в трьох конфігураціях: 8B, 70B та 405B параметрів. Найбільша версія, Llama 3.1 405B, є найбільшою відкритою мовною моделлю на сьогоднішній день, перевершуючи GPT-4o та Claude 3.5 Sonnet у кількох бенчмарках. Модель була навчена на понад 15 трильйонах токенів за допомогою 16 000 GPU Nvidia H100, що забезпечує її високу продуктивність та універсальність (Phi-2, 2023).

Llama 3.1 підтримує багатомовність, генерацію коду та має розширені можливості для інтеграції в різні продукти Meta, такі як WhatsApp, Instagram та Facebook. Вона також доступна для розробників через API та платформи, такі як Hugging Face. Відкрита ліцензія моделі сприяє її широкому впровадженню в дослідницьких та комерційних проектах.

Nemotron-4 340B – відкрита мовна модель від NVIDIA, розроблена для генерації синтетичних даних високої якості, що дозволяє зменшити залежність від дорогих та обмежених реальних датасетів. Модель має 340 мільярдів параметрів і представлена у трьох варіантах: базова, інструкційно налаштована та модель з підкріпленням. Вона оптимізована для роботи з фреймворком NVIDIA NeMo та бібліотекою TensorRT-LLM, що забезпечує ефективне навчання та інференцію на апаратному забезпеченні NVIDIA (Nemotron-4 340B, 2024).

Nemotron-4 340B демонструє високу продуктивність у різноманітних бенчмарках, часто перевершуючи інші відкриті моделі, такі як Llama-3 70B та Mixtral 8X7B. Вона здатна працювати на одному сервері NVIDIA DGX H100 з 8 GPU, що робить її доступною для широкого кола дослідників та розробників. Модель також використовує методи Supervised Fine-Tuning (SFT) та Reinforcement Learning with Human Feedback (RLHF) для покращення здатності до слідування інструкціям та взаємодії з користувачами.

Qwen2.5 – серія великих мовних моделей від Alibaba Cloud, яка включає як щільні (dense), так і розріджені (MoE) архітектури з кількістю параметрів від 0,5 до 72 мільярдів. Моделі були попередньо навчені на 18 трильйонах токенів та додат-

ково налаштовані за допомогою понад 1 мільйона зразків для Supervised Fine-Tuning (SFT) та багатоступеневого Reinforcement Learning. Qwen2.5 підтримує до 128 тисяч токенів у контекстному вікні та демонструє високі результати в завданнях, що вимагають логічного мислення, генерації коду та багатомовної обробки тексту (Qwen2-0.5B-Instruct, 2023).

Особливістю Qwen2.5 є її відкритість: багато моделей серії доступні з відкритим кодом під ліцензією Apache 2.0. Крім того, Alibaba представила мультимодальні версії, такі як Qwen2.5-Omni-7B, здатні обробляти текст, зображення, аудіо та відео, що робить їх придатними для використання на мобільних пристроях та вбудованих системах. Моделі Qwen2.5 також інтегровані в екосистему Alibaba Cloud, надаючи розробникам гнучкі та потужні інструменти для створення інтелектуальних застосунків.

PaLM 2 – це друга генерація великих мовних моделей від Google, яка відзначається покращеними можливостями багатомовної обробки, логічного мислення та генерації коду. Модель була навчена на великому корпусі текстів понад 100 мовами, що дозволяє їй досягати високих результатів у багатомовних тестах та завданнях перекладу. Крім того, PaLM 2 демонструє покращену ефективність у порівнянні з попередником, що дозволяє її інтегрувати в різноманітні продукти та сервіси Google (Introducing PaLM 2, 2025).

PaLM 2 вже використовується в понад 25 продуктах Google, включаючи Gmail, Google Docs та Google Bard, забезпечуючи функції, такі як автоматичне резюмування, генерація тексту та інтелектуальні відповіді. Модель також доступна для розробників через API, що дозволяє створювати власні застосунки з використанням потужностей PaLM 2 у завданнях генерації тексту, кодування, аналізу даних та інших.

LaMDA (Language Model for Dialogue Applications) – це серія мовних моделей від Google, спрямованих на покращення якості діалогових систем. Перша версія була представлена у 2021 році, з подальшими оновленнями, включаючи LaMDA 2 у 2022 році. Модель розроблена для ведення природних, відкритих розмов на широкий спектр тем, демонструючи глибоке розуміння контексту та нюансів мови (LaMDA, 2025).

LaMDA стала основою для чат-бота Bard, який був запущений у 2023 році. Bard використовує можливості LaMDA для надання інформативних та контекстуально релевантних відповідей, що робить його конкурентом інших передових мовних моделей, таких як ChatGPT.

Megatron-Turing NLG 530B – це спільна розробка Microsoft і NVIDIA, яка на момент випуску була найбільшою монолітною трансформерною мовною моделлю з 530 мільярдами параметрів. Модель побудована на 105-шаровій архітектурі трансформера з 128 головками уваги, що забезпечує її високу продуктивність у завданнях генерації тексту та розуміння мови. T-NLG демонструє передові результати в різноманітних NLP-бенчмарках, включаючи завдання логічного мислення та генерації коду. Її розробка стала можливою завдяки використанню фреймворків DeepSpeed і Megatron, що дозволило ефективно масштабувати навчання моделі на великій кількості GPU (Smith et al., 2022).

BLOOM (BigScience Large Open-science Open-access Multilingual Language Model) – це відкрита багатомовна мовна модель з 176 мільярдами параметрів, розроблена в рамках міжнародного проєкту BigScience. Модель була навчена на даних з 46 природних мов і 13 мов програмування, що робить її однією з наймасштабніших відкритих моделей такого типу. BLOOM призначена для генерації тексту, продовження підказок та інших завдань обробки природної мови. Її відкритий доступ сприяє дослідженням і розвитку в галузі штучного інтелекту, дозволяючи дослідникам і розробникам використовувати модель без обмежень, характерних для комерційних альтернатив (BigScience, 2024).

LLaMA 2 (Large Language Model Meta AI) – це друга генерація відкритих мовних моделей від Meta AI, представлена у липні 2023 року. Модель доступна в трьох конфігураціях: 7B, 13B та 70B параметрів, і була навчена на значно більшому обсязі даних порівняно з попередньою версією. LLaMA 2 включає як базові моделі, так і версії, оптимізовані для діалогових застосувань (LLaMA 2-Chat). Модель демонструє високу продуктивність у завданнях генерації тексту, логічного мислення та програмування, і доступна для дослідників і розробників з відкритим кодом, що сприяє її широкому впровадженню в різних сферах (Touvron et al., 2023).

Метод аналізу ієрархії Сааті. Для проведення дослідження використаємо метод аналізу ієрархії (АНР, від англ. *Analytic Hierarchy Process*) був розроблений американським вченим Томасом Сааті у 1970-х роках як універсальний підхід до вирішення складних задач прийняття рішень (Saaty, 1980). Основна ідея методу полягає у структурованому представленні проблеми у вигляді ієрархії, де верхній рівень визначає загальну мету, середній – сукупність критеріїв, а нижній – конкретні

альтернативи, між якими здійснюється вибір. Такий підхід дозволяє не лише впорядкувати складні багатофакторні завдання, а й поєднати у процесі прийняття рішень як кількісні, так і якісні показники.

АНР особливо ефективний у ситуаціях, коли необхідно оцінити альтернативи за багатьма критеріями, об'єднати експертні судження різного ступеня суб'єктивності або інтегрувати кількісні та якісні фактори в єдину систему (Сааті, 2008). Типовими прикладами застосування є вибір постачальника, визначення пріоритетів інвестицій, оцінювання ризиків або формування стратегій.

Застосування АНР починається з побудови ієрархічної структури задачі. На її вершині розміщується головна мета – наприклад, вибір оптимального рішення. Наступний рівень ієрархії складається з критеріїв, за якими здійснюється оцінка альтернатив (таких як вартість, якість, надійність, терміни тощо). На нижньому рівні подаються самі альтернативи – об'єкти або варіанти, між якими здійснюється вибір.

Ключовим елементом методу є формування матриць парних порівнянь. У рамках кожного рівня ієрархії всі елементи порівнюються між собою попарно щодо їхнього впливу на вищий рівень. Для цього використовується шкала Сааті – дев'ятибальна шкала, де значення 1 означає рівнозначність двох елементів, а 3, 5, 7 і 9 відповідають поступовому зростанню переваги одного елемента над іншим. Проміжні значення (2, 4, 6, 8) використовуються для відтінків переваг.

Після заповнення матриць здійснюється нормалізація, на основі якої обчислюються вагові коефіцієнти (власні вектори), що відображають відносну важливість кожного елемента. З огляду на те, що метод передбачає використання людських суджень, важливо перевірити їх узгодженість. Для цього розраховується індекс узгодженості. Якщо його значення перевищує 0.1, це свідчить про наявність суперечностей у судженнях, і відповідні оцінки потребують перегляду.

На завершальному етапі здійснюється агрегування результатів: ваги альтернатив підсумовуються відповідно до важливості кожного критерію, і таким чином визначається загальний пріоритет кожної альтернативи. У підсумку приймається рішення на користь тієї альтернативи, яка має найбільшу підсумкову вагу.

Таким чином, метод аналізу ієрархії є надійним, гнучким і прозорим інструментом багато-критеріального аналізу, що дозволяє ухвалювати виважені рішення навіть у складних і нечітко структурованих ситуаціях.

Мета статті – проаналізувати ефективність великих мовних моделей у вирішенні лінгвістичних завдань шляхом застосування групового методу аналізу ієрархій Сааті для їх оцінювання за 15 лінгвістичними та технічними критеріями та розробити формалізований підхід для створення прозорих метрик якості в гуманітарних науках із наданням практичних рекомендацій для використання LLM у філологічних дослідженнях.

Виклад основного матеріалу. *Критерії оцінювання.* Визначимо основні критерії оцінювання ефективності різних великих мовних моделей для розв’язування лінгвістичних задач:

1. Обсяг пам’яті, необхідний для роботи. Для багатьох лінгвістичних задач, особливо при роботі з великими корпусами або інтеграції у локальні середовища, важливо, щоб модель могла функціонувати в межах доступних ресурсів. Високі вимоги до пам’яті ускладнюють розгортання на звичайних комп’ютерах або мобільних пристроях, що обмежує її застосування в освітніх чи польових умовах.

2. Масштабованість. Масштабованість дозволяє адаптувати модель до різних обсягів задач – від аналізу окремого документа до обробки великих корпусів. Це критично для наукових досліджень, де обсяг даних часто зростає, а також для реальних додатків (наприклад, чат-ботів або мовних інтерфейсів), що мають витримувати навантаження.

3. Взаємодія з іншими системами (API, інтеграція). Багато лінгвістичних задач вимагають поєднання LLM із іншими сервісами – базами даних, перекладачами, лінгвістичними аналізаторами або освітніми платформами. Потужний і гнучкий API, можливість інтеграції через REST/GraphQL чи Python SDK – усе це критично для практичного використання моделей у лінгвістичному середовищі.

4. Вартість використання. Особливо важлива у контексті досліджень, освіти та малих проєктів. Надто висока вартість (оплата за токени або запити) обмежує частоту використання моделі та її застосування в довготривалих експериментах або викладанні.

5. Дата останнього оновлення знань, наявність автоматичних оновлень. Актуальність знань моделі є вирішальною для лінгвістичних задач, де мова, терміни, соціокультурні контексти та тренди швидко змінюються. Модель, яка «застаріла» в датасетах 2021 року, не здатна коректно обробити сучасні тексти, нові мовні явища чи медіа-дискурс.

6. Якість генерації тексту. Висока якість генерації необхідна для задач парафразування, автома-

тичного написання текстів, пояснення граматики, лексики, побудови прикладів і тестів. Погана генерація веде до помилок, штучності або стилістичної убогості.

7. Розуміння контексту. Контекст – ключ до інтерпретації лексики, граматики, дискурсу. Для лінгвістичних задач важливо, щоб модель могла розпізнавати співвідношення між репліками у діалозі, тематичну цілісність тексту, співвідношення анафор та референтів. Це критично для синтаксичного та семантичного аналізу.

8. Багатомовність. У сучасній прикладній лінгвістиці багатомовність – це не лише перевага, а необхідність. Моделі мають бути здатні працювати не лише англійською, а й українською, німецькою, іспанською тощо. Це важливо для перекладу, навчання мов, порівняльного мовознавства та мовної інклюзивності.

9. Можливість адаптації до спеціалізованих завдань. Лінгвістичні задачі можуть бути дуже вузькими: аналіз юридичної мови, технічної термінології, поетичного стилю. Важливо, щоб модель могла бути донаведена або адаптована до таких специфічних доменів – інакше її генерації будуть загальними, поверхневими.

10. Лексичне та стилістичне багатство. Багатство лексики і стилю є критично важливим для задач типу: стилістичний аналіз, жанрова класифікація, автоматичне редагування, написання художніх чи академічних текстів. Бідна модель не здатна відтворити стилістичні нюанси мови – вона звучить «машинно»

11. Швидкість генерації тексту. У задачах, пов’язаних із реальним часом – наприклад, мовна підтримка в інтерфейсах, живі переклади або інтерактивні тести – затримка в генерації псує користувацький досвід. Швидкість також критична при обробці великих корпусів.

12. Врахування контексту знань та фактів. Для лінгвістичних задач важливо, щоб модель не вигадувала інформацію (галюцинації), а ґрунтувалася на реальних фактах. Наприклад, при поясненні граматики, етимології або перекладу термінів, неточна інформація шкодить навчанню або дослідженню.

13. Розпізнавання та корекція граматичних помилок. Цей критерій важливий для створення систем автоматичного редагування, перевірки письма, навчальних інструментів для мов. Модель має не лише знаходити помилки, а й пояснювати їх та пропонувати стилістично і граматично правильні варіанти.

14. Модельні упередження та безпека. У лінгвістичних застосунках, пов’язаних із соціально

чутливою лексикою, питанням ідентичності, культур – надзвичайно важливо, щоб модель не продукувала дискримінаційні або упереджені висловлювання. Також важливо, щоб вона не відповідала на «провокаційні» або шкідливі запити (на кшталт написання плагіату).

15. Апаратні вимоги та оптимальність роботи. Для використання в освітніх установах, польових дослідженнях або мобільних додатках важливо, щоб модель не потребувала дорогих обчислювальних ресурсів. Оптимізовані моделі (наприклад, Phi-2 або Mistral 7B) забезпечують високу якість при мінімальних витратах, що робить їх більш придатними для широкого використання.

Лінгвістичні задачі, що можуть бути вирішені засобами великих мовних моделей. У сучасній філології та лінгвістиці великі мовні моделі відкривають нові горизонти для автоматизації, аналізу й генерації текстів. Завдяки глибокому навчанню на масивних текстових корпусах і трансформерній архітектурі, такі моделі, як GPT, BERT, Claude, можуть розв'язувати завдання, які раніше вимагали багато часу і ручної роботи (Пасічник, 2025a). Особливо перспективною є їх інтеграція з онтологіями – формалізованими структурами знань, які забезпечують точність, узгодженість і контроль над термінами й контекстами.

1. *Семантичний аналіз.* Однією з найважливіших задач, яку можна автоматизувати за допомогою великих мовних моделей, є семантичний аналіз – визначення значення слів, фраз, синтаксичних конструкцій та їх зв'язків у контексті. Ця задача особливо актуальна при роботі з полісемічними словами, синонімами, метафорами та іншими складними мовними явищами (Giglou et al., 2023). LLM, натреновані на багатомовних корпусах, дозволяють ідентифікувати значення з урахуванням контексту, що є особливо важливим для точного лексичного аналізу. У поєднанні з онтологіями, які задають формальні межі понять, моделі здатні структурувати знання і мінімізувати неоднозначності.

2. *Стилістичний і стиліметричний аналіз.* Завдяки здатності великих мовних моделей до розпізнавання стилістичних патернів, стає можливим проведення стилістичного аналізу з високою точністю. Моделі можуть визначати тональність тексту, рівень формальності, вживання фігур мови, а також робити стиліметричну класифікацію – наприклад, для визначення авторства твору або стилістичної належності (Opava, 2024). У дослідженнях доведено, що LLM перевершують традиційні підходи у виявленні стилістичних маркерів, таких як метафори, алегорії чи іронія, оскільки

здатні враховувати широкий контекст, включно з культурним і жанровим.

3. *Лексикографія і побудова словників.* Великі мовні моделі значно спрощують процес створення й редагування словників, адже здатні автоматично витягувати лексичні одиниці, наводити їх контекстуальні значення та приклади вживання (Кунанець, 2025; Пасічник, 2025d). Це дозволяє модернізувати лексикографічну практику, уникаючи громіздких ручних процедур. Моделі можуть також порівнювати значення в різних мовах і фіксувати міжмовні відповідності, що особливо цінно для створення перекладних і термінологічних словників у багатомовних контекстах.

4. *Жанрова класифікація та тематичне моделювання.* Великі мовні моделі здатні класифікувати тексти за жанрами й тематиками, виявляючи внутрішні закономірності, стилістичні особливості та ключові концепти. Це корисно для літературознавства, де важливо визначити жанрову приналежність твору, його інтертекстуальні зв'язки, домінуючі мотиви або семантичні ядра (Schreiber, 2016). LLM використовують тематичне моделювання (topic modeling), кластеризацію й аналіз ключових слів, що дозволяє виявляти структуру тексту навіть без попереднього маркування (Пасічник, 2025c).

5. *Інтертекстуальний аналіз.* Завдяки здатності працювати з великими обсягами тексту, великі мовні моделі здатні виявляти цитати, алюзії, ремінісценції, пародії та інші інтертекстуальні елементи. Це дозволяє створювати карти інтертекстуальності, виявляти неочевидні зв'язки між творами та аналізувати взаємовплив літературних традицій. Застосування онтологій у цьому процесі підвищує точність, оскільки допомагає моделі структурувати й обмежувати простір пошуку відповідно до заданих концептів і жанрів (Umphrey et al., 2024).

6. *Порівняльне мовознавство і багатомовний аналіз.* Великі мовні моделі, натреновані на багатомовних корпусах, надають потужні інструменти для порівняльного аналізу мов. Вони здатні одночасно працювати з десятками мов, порівнювати граматичні структури, лексичні поля, стилістичні відмінності, що особливо цінно для лінгвістів, які працюють у сфері контрастивної лінгвістики, перекладознавства або типології. Поєднання LLM з онтологіями дозволяє ще глибше зануритись у міжкультурні паралелі, фіксуючи відмінності не лише на мовному, але й на концептуальному рівні.

7. *Робота з історичними та літературними текстами.* Філологи можуть використовувати великі мовні моделі для аналізу стилістики історич-

них текстів, реконструкції контексту епохи, імітації мовного стилю минулих періодів. Моделі можуть також генерувати варіанти перекладу з урахуванням стилістичних особливостей джерела або створювати узагальнення про літературні стилі різних епох. Особливо ефективною є їх взаємодія з онтологіями, які враховують культуру, епоху, лексичний склад і стилістичні фігури текстів минулого.

8. Генерація та переписування текстів. Великі мовні моделі здатні автоматично генерувати різні види текстів – від коротких рефератів і анотацій до літературних оглядів і навчальних матеріалів. Це може бути використано як допоміжний інструмент при створенні текстів із чітко заданою структурою або стилем (Пасічник, 2025b). Також моделі здатні переписувати тексти з урахуванням рівня складності, жанру, стилю чи аудиторії, що є цінним у викладацькій та редакторській діяльності. При цьому онтології допомагають уникати фактичних помилок, задаючи базу знань для контролю достовірності.

9. Побудова цифрових архівів та онтологічних баз знань. Великі мовні моделі у поєднанні з онтологіями дозволяють створювати інтерактивні цифрові архіви, які включають автоматично класифіковані, анотовані й тематично згруповані тексти. Це сприяє створенню нових інструментів для навчання, дослідження й популяризації літературної спадщини (Mukanova et al., 2024). Такі архіви можуть інтегрувати знання з різних дисциплін – мовознавства, літературознавства, культурології – і забезпечити інноваційний підхід до вивчення гуманітарних наук

Визначення ваг критеріїв. Після формування повного переліку критеріїв оцінювання великих

мовних моделей у лінгвістичних задачах наступним етапом є побудова матриці парних порівнянь критеріїв. Цей процес здійснюється відповідно до методології аналізу ієрархій Сааті й передбачає попарне зіставлення кожного критерію з усіма іншими з точки зору їх відносної важливості. Експерти порівнюють, наскільки один критерій є важливішим за інший у контексті мовної ефективності моделей, використовуючи дев'ятибальну шкалу Сааті, де значення 1 означає рівнозначність, а значення 3, 5, 7 і 9 вказують на перевагу одного критерію над іншим у зростаючому порядку.

Усі ці оцінки заносяться в квадратну матрицю, у якій елементи відображають перевагу одного критерію над іншим. Матриця є взаємно оберненою, тобто якщо критерій А важливіший за критерій В з оцінкою 5, то навпаки – критерій В порівняно з А матиме значення 1/5. Після заповнення всієї матриці на її основі обчислюється вектор ваг критеріїв, який відображає відносну важливість кожного критерію в загальній структурі прийняття рішень.

Для обчислення вектора ваг використовується метод головного власного вектора. Ці ваги критеріїв використовуються на наступному рівні ієрархії для зважування локальних векторів альтернатив – тобто для обчислення фінального вектора глобальних пріоритетів мовних моделей, який узагальнює їхню ефективність у всіх обраних параметрах одночасно. Такий підхід забезпечує логічну послідовність оцінювання, формалізує суб'єктивні судження експертів і дозволяє приймати виважені рішення на основі багатокритеріального аналізу.

Перевірка узгодженості. Наступним важливим етапом є перевірка, чи були порівняння між

Таблиця 1

Матриця попарних порівнянь критеріїв

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1.	1	1/3	1/3	1/3	1/3	1/7	1/9	1/7	1/7	1/7	1/5	1/9	1/9	1/5	1/5
2.	3	1	1	1	1	1/5	1/7	1/5	1/5	1/5	1/3	1/7	1/7	1/3	1/3
3.	3	1	1	1	1	1/5	1/7	1/5	1/5	1/5	1/3	1/7	1/7	1/3	1/3
4.	3	1	1	1	1	1/5	1/7	1/5	1/5	1/5	1/3	1/7	1/7	1/3	1/3
5.	3	1	1	1	1	1/5	1/7	1/5	1/5	1/5	1/3	1/7	1/7	1/3	1/3
6.	7	5	5	5	5	1	1	3	3	3	3	1	1	3	5
7.	9	7	7	7	7	1	1	3	3	3	3	1	1	3	5
8.	7	5	5	5	5	1/3	1/3	1	1	1	1	1/3	1/3	1	3
9.	7	5	5	5	5	1/3	1/3	1	1	1	1	1/3	1/3	1	3
10.	7	5	5	5	5	1/3	1/3	1	1	1	1	1/3	1/3	1	3
11.	5	3	3	3	3	1/3	1/3	1	1	1	1	1/5	1/5	1	3
12.	9	7	7	7	7	1	1	3	3	3	5	1	1	3	5
13.	9	7	7	7	7	1	1	3	3	3	5	1	1	3	5
14.	5	3	3	3	3	1/3	1/3	1	1	1	1	1/3	1/3	1	3
15.	5	3	3	3	3	1/5	1/5	1/3	1/3	1/3	1/3	1/5	1/5	1/3	1

Таблиця 2

Ваги критеріїв

12	Врахування знань та фактів	0.1510226055795294
13	Корекція граматики	0.15102260557952932
7	Розуміння контексту	0.14427477428180232
6	Якість генерації тексту	0.13381626539730092
8	Багатомовність	0.06572900311756194
9	Адаптація до завдань	0.06572900311756194
10	Лексичне багатство	0.06572900311756192
14	Безпека та упередження	0.05526992372165737
11	Швидкість генерації	0.05269089309149482
15	Апаратні вимоги	0.03305520337322098
3	Взаємодія з іншими системами (API)	0.017867924248544556
4	Вартість використання	0.017867924248544556
5	Дата оновлення знань	0.017867924248544556
2	Масштабованість	0.017867924248544553
1	Обсяг пам'яті	0.010187942627500064

критеріями достатньо послідовними (не суперечливими). Для цього використовується індекс узгодженості (Consistency Index, CI) та коефіцієнт узгодженості (Consistency Ratio, CR).

Формула для CI:

$$CI = \frac{\lambda_{\max} - n}{n - 1}$$

де: n – кількість критеріїв ($n = 15$), а $\lambda_{\max}$ – максимальне власне значення.

Після цього визначаємо коефіцієнт узгодженості CR:

$$CR = \frac{CI}{RI}$$

де: CI – середнє випадкове узгодження (Random Index), для $n=15$ дорівнює 1.59 (за стандартною таблицею Сааті).

Інтерпретація CR:

Таблиця 2. Ваги критеріїв. Якщо $CR < 0.1$, то узгодженість хороша, оцінки є коректними.

– Якщо $CR > 0.1$, то варто переглянути порівняння критеріїв через суперечливість оцінок.

У даному випадку після розрахунків отримуємо:

- Індекс узгодженості (CI): 0.0439
- Коефіцієнт узгодженості (CR): 0.0276

Значення $CR = 0.0276$ суттєво менше за критичне значення 0.1, що вказує на дуже хорошу узгодженість експертних оцінок.

Формування груп експертів. У процесі формування ваг критеріїв оцінювання великих мовних моделей у лінгвістичних задачах було враховано пріоритети саме з точки зору фахівців-мовоз-

навців. Згідно з результатами парних порівнянь, найбільш вагомими критеріями виявилися ті, що безпосередньо пов'язані з глибинною мовною обробкою та змістовою релевантністю результатів генерації. Зокрема, «розуміння контексту», «якість генерації тексту», «розпізнавання та корекція граматичних помилок», а також «врахування знань та фактів» отримали найвищі пріоритети. Їхня перевага над іншими критеріями була оцінена на рівні 7–9 балів за шкалою Сааті, що свідчить про їх критичне значення для успішного застосування LLM у лінгвістичних дослідженнях.

До групи критеріїв з помірною, але все ж важливою вагою потрапили «лексичне та стилістичне багатство», «багатомовність» і «можливість адаптації до спеціалізованих завдань». Хоча ці характеристики є суттєвими для практичної ефективності мовної моделі, особливо в багатомовному або спеціалізованому контексті (наприклад, в аналізі наукових, художніх або технічних текстів), їхня значущість порівняно з базовими параметрами семантичного аналізу була оцінена дещо нижче – в межах 3–5 балів.

Окрему позицію посів критерій «безпека та модельні упередження». Він також визнаний важливим, зокрема у завданнях, пов'язаних з навчанням, автоматичним оцінюванням і публічним використанням LLM. Однак з погляду суто лінгвістичного функціоналу, цей критерій не визначає ключової ефективності мовної обробки, тому отримав оцінку на рівні 3–5 балів.

Натомість усі технічні параметри, такі як обсяг пам'яті, масштабованість, можливість інтеграції через API, вартість використання, дата оновлення знань, апаратні вимоги та швидкість генерації, були розглянуті як вторинні з точки зору лінгвістики. Їхня роль у забезпеченні загальної продуктивності моделі визнається, однак вони не є визначальними у розв'язанні лінгвістичних задач. Тому ці критерії отримали найнижчі оцінки у системі пріоритетів.

Таким чином, ваги критеріїв, сформовані в результаті експертного оцінювання, відображають чітку домінацію якісних мовних параметрів над технічними характеристиками, що повністю відповідає специфіці філологічних і лінгвістичних досліджень, де на першому місці стоїть глибина мовного розуміння, точність, достовірність і стилістична чутливість.

Оцінювання ефективності великих мовних моделей у контексті розв'язання лінгвістичних задач потребує міждисциплінарного підходу. Через складну природу таких задач – на перетині мовознавства, штучного інтелекту та академічної

практики – доцільним є залучення трьох окремих груп експертів: лінгвістів, наукових працівників та IT-фахівців. Кожна з цих груп має унікальну компетенцію, яка дозволяє оцінити LLM з різних кутів зору: мовного, дослідницького та технічного. Нижче подано обґрунтування такого підходу.

Лінгвісти, як фахівці з аналізу структури, значення та функціонування мови, відіграють ключову роль у перевірці здатності моделей до виконання класичних лінгвістичних задач: морфологічного, синтаксичного, семантичного та прагматичного аналізу. Саме лінгвісти здатні оцінити, наскільки точно LLM відтворюють граматичні структури, розпізнають багатозначність, використовують стилістичні фігури та зберігають дискурсивну цілісність.

У завданнях типу: жанрова класифікація, розпізнавання стилістичних маркерів, виявлення семантичної неоднозначності – саме лінгвістична експертиза дозволяє встановити якісні межі коректної роботи моделі. Лінгвісти також здатні виявити випадки «галюцинацій» моделі, коли вона створює граматично правильні, але мовно чи логічно хибні твердження, що особливо важливо у навчальних і дослідницьких контекстах.

Друга група експертів – науковці, які працюють у галузі гуманітарних досліджень, зокрема філології, культурології, історії літератури чи перекладознавства. Вони не обов'язково є лінгвістами за фахом, однак мають практичний досвід роботи з великими текстами, джерелами, літературною критикою чи навчальними матеріалами. Саме ця група фокусується на інтерпретативному та джерелознавчому аспекті використання LLM: чи зберігає модель стилістичні особливості тексту? чи не спрощує вона культурні відтінки? чи коректно посилається на джерела?

Науковці можуть оцінити, наскільки модель здатна допомогти у вирішенні прикладних академічних задач – таких як анотація, тематичне моделювання, узагальнення текстів, аналіз художніх образів. Важливою частиною їхньої оцінки є перевірка наукової достовірності: чи генерує модель фейкові факти, неправильні дати, вигадані цитати тощо. Таким чином, вони фокусуються не лише на лінгвістичній якості, а й на інформаційній надійності й аналітичній цінності моделі для досліджень.

Третій аспект – технічний. IT-фахівці (зокрема NLP-інженери, аналітики даних, розробники ШІ-рішень) забезпечують критичну оцінку моделі з погляду інтеграції, продуктивності та обмежень. Вони аналізують швидкість генерації, апаратні вимоги, оптимізацію для локального або хмарного середовища, можливості API, конфігурації безпеки, а також функціональність донавання.

Крім того, саме ця група здатна оцінити масштабованість, багатомовну підтримку, можливість адаптації моделі до вузької предметної області (domain adaptation), а також рівень модульності: наскільки легко LLM можна вбудувати в існуючу освітню платформу, науковий проєкт або цифровий архів. Вони також перевіряють, наскільки добре модель справляється з підтримкою Unicode, транслітерації, мультимодальності (текст + зображення) та розмітки.

Поєднання трьох експертних перспектив дає змогу забезпечити повноцінне і збалансоване оцінювання мовної моделі. Лінгвісти відповідають за мову, науковці – за зміст і академічну цінність, а IT-фахівці – за технічну реалізацію та інфраструктурну ефективність. Такий підхід дозволяє не лише оцінити вже наявну модель, а й сформулювати вимоги до майбутніх – з урахуванням специфіки лінгвістичних і філологічних задач.

Груповий метод. Груповий метод аналізу ієрархій постає як найдоцільніший інструмент для реалізації цього міждисциплінарного підходу (Сааті, 1989). На відміну від класичного варіанту АНР, орієнтованого на одного експерта, груповий метод дозволяє поєднати оцінки та судження кількох фахівців, що працюють у різних професійних доменах. У контексті оцінювання великих мовних моделей для лінгвістичних задач це означає можливість врахування вагомих, але різновекторних критеріїв, які формуються на основі специфіки кожної експертної групи.

Суть групового АНР полягає у створенні матриць парних порівнянь критеріїв або альтернатив кожним із експертів або експертних груп, після чого ці оцінки агрегуються в єдину, узгоджену матрицю.

Це дозволяє уникнути викривлень, властивих арифметичному середньому, і краще зберігає співвідношення переваг, особливо коли між експертами існують суттєві розбіжності. Після формування агрегованої матриці проводиться її нормалізація і обчислення вектора ваг – власного вектора, що представляє пріоритети критеріїв або альтернатив. У класичному варіанті цей вектор наближається через середнє нормалізованих рядків або через знаходження головного власного вектора матриці (методом степеневого наближення або іншим чисельним способом).

Наступним важливим кроком є перевірка узгодженості оцінок. Для цього обчислюється індекс узгодженості, який дозволяє оцінити, наскільки логічно послідовними були парні порівняння.

Якщо $CR < 0.1$, то оцінки вважаються узгодженими. У випадку перевищення цього порогу, необ-

хідно переглянути вихідні оцінки окремих експертів, аби забезпечити більшу послідовність.

У практичному сенсі це означає, що лінгвісти зможуть сфокусуватись на таких критеріях, як семантична точність, стильове багатство, граматична коректність і здатність моделі до адекватного мовного аналізу; наукові працівники – на вмінні моделі працювати з джерелами, створювати інтерпретації, узагальнення, дотримуватись академічної доброчесності; IT-фахівці – на технічній стабільності, продуктивності, масштабованості, можливості адаптації та інтеграції. Кожна з цих груп, працюючи в межах власної експертизи, формує власну матрицю оцінювання, яка потім об'єднується у єдину модель, що відображає колективний консенсус.

Таким чином, груповий метод не лише технічно вирішує проблему багатоголосся в оцінюванні, а й формує концептуально прозору методологію для гармонізації міждисциплінарних поглядів. Його перевагою є те, що він забезпечує як кількісну точність, так і якісну обґрунтованість пріоритетів. У результаті оцінювання можна отримати єдиний інтегрований вектор ваг критеріїв або рейтинг альтернатив, що враховує комплексний погляд усіх залучених сторін. У галузі гуманітарних досліджень, де важко застосувати суто технократичні або формальні методи оцінки, Group AHP стає ключовим інструментом, який дозволяє об'єднати мовну, змістову й технологічну логіку у збалансовану систему ухвалення рішень.

Побудова матриць парних порівнянь для критеріїв. Першим ключовим кроком у застосуванні групового методу аналізу ієрархій є побудова матриць парних порівнянь для кожного з обра-

них критеріїв кожною групою експертів. Саме на цьому етапі фахівці з відповідної галузі – у нашому випадку, лінгвісти – здійснюють попарне зіставлення альтернативних мовних моделей за конкретним критерієм, формуючи основу для подальших обчислень ваг. Продемонструємо цей процес на прикладі критерію «розуміння контексту», який є надзвичайно важливим у лінгвістичних задачах, зокрема при аналізі текстової цілісності, зв'язності, інтерпретації анафоричних елементів або багатозначних конструкцій.

Для оцінювання було залучено групу експертів-лінгвістів, які здійснили порівняння 16 великих мовних моделей, визначаючи для кожної пари, яка модель краще справляється із завданням збереження й розгортання контексту. Оцінки надавалися за дев'ятибальною шкалою Сааті, де 1 означає рівнозначну ефективність, 3 – помірну перевагу, 5 – істотну, 7 – сильну, 9 – абсолютну перевагу однієї моделі над іншою. Усі оцінки фіксувалися в матриці розміром 16×16, де для кожної пари моделей було записано відповідну експертну перевагу. Аналогічно було побудовано матриці і для інших двох груп експертів. Для нагляднішого подання інформації пронумеруємо моделі таким чином:

1. GPT-4o	9. Llama 3.1
2. GPT-4.5	10. Nemotron-4 340B
3. DeepSeek R1	11. Qwen2.5
4. Gemini	12. PALM 2.
5. Grok-3	13. LaMDA 3
6. Claude 3	14. Megatron-Turing NLG 530B
7. Mistral 7B	15. BLOOM
8. Phi-2	16. LLaMA 2

Таблиця 3

Матриця попарних порівнянь за оцінкою експертів-лінгвістів

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	1	1	5	1	1	1	7	7	5	3	5	3	3	3	7	7
2	1	1	5	1	1	1	7	7	5	3	5	3	3	3	7	7
3	1/5	1/5	1	1/5	1/5	1/5	3	5	1	1/3	1	1/3	1/3	1/3	3	5
4	1	1	5	1	1	1	7	7	5	3	5	3	3	3	7	7
5	1	1	5	1	1	1	7	7	5	3	5	3	3	3	7	7
6	1	1	5	1	1	1	7	7	5	3	5	3	3	3	7	7
7	1/7	1/7	1/3	1/7	1/7	1/7	1	3	1/3	1/5	1/3	1/5	1/5	1/5	1	3
8	1/7	1/7	1/5	1/7	1/7	1/7	1/3	1	1/5	1/7	1/5	1/7	1/7	1/7	1/3	1
9	1/5	1/5	1	1/5	1/5	1/5	3	5	1	1/3	1	1/3	1/3	1/3	3	5
10	1/3	1/3	3	1/3	1/3	1/3	5	7	3	1	3	1	1	1	5	7
11	1/5	1/5	1	1/5	1/5	1/5	3	5	1	1/3	1	1/3	1/3	1/3	3	5
12	1/3	1/3	3	1/3	1/3	1/3	5	7	3	1	3	1	1	1	5	7
13	1/3	1/3	3	1/3	1/3	1/3	5	7	3	1	3	1	1	1	5	7
14	1/3	1/3	3	1/3	1/3	1/3	5	7	3	1	3	1	1	1	5	7
15	1/7	1/7	1/3	1/7	1/7	1/7	1	3	1/3	1/5	1/3	1/5	1/5	1/5	1	3
16	1/7	1/7	1/5	1/7	1/7	1/7	1/3	1	1/5	1/7	1/5	1/7	1/7	1/7	1/3	1

Наведемо матриці парних порівнянь для критерію «Розуміння контексту».

Агрегована матриця. Після завершення побудови трьох окремих матриць парних порівнянь для кожного з критеріїв – «розуміння контексту», «лексичне та стилістичне багатство» та «розпізнавання граматичних помилок» – наступним етапом є агрегація оцінок для отримання єдиної узагальненої матриці. Оскільки ми маємо справу з груповим методом АНР і використовуємо оцінки кількох експертів (у даному випадку – групи лінгвістів), усі індивідуальні матриці по кожному критерію об'єднуються шляхом обчислення середнього геометричного значень відповідних елементів.

Ваги моделей. Після побудови агрегованої матриці парних порівнянь для кожного критерію наступним кроком є визначення вектора локальних ваг, який відображає відносну пріоритетність кожної з альтернатив (у нашому випадку – мовних моделей) за цим критерієм. Найбільш точним і теоретично обґрунтованим способом для цього є метод головного власного вектора.

Фінальна матриця ваг моделей за критеріями. Після завершення обчислення всіх локальних векторів ваг за кожним з 15 критеріїв, отриманих у межах окремих матриць парних порівнянь, переходимо до етапу агрегації результатів. На цьому кроці формується фінальна матриця, в якій кожен

Таблиця 4

Матриця попарних порівнянь за оцінкою ІТ-фахівців

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	1	1	5	3	3	1	7	7	5	5	5	5	5	5	7	7
2	1	1	5	3	3	1	7	7	5	5	5	5	5	5	7	7
3	1/5	1/5	1	1	1	1/3	3	5	1	1	1	1	1	1	3	5
4	1/3	1/3	1	1	1	1/3	3	5	3	1	1	1	1	1	3	5
5	1/3	1/3	1	1	1	1/3	3	5	3	1	1	1	1	1	3	5
6	1	1	3	3	3	1	5	5	5	5	5	5	5	5	7	7
7	1/7	1/7	1/3	1/3	1/3	1/5	1	3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1	3
8	1/7	1/7	1/5	1/5	1/5	1/5	1/3	1	1/5	1/5	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1
9	1/5	1/5	1	1/3	1/3	1/5	3	5	1	1	1	1	1	1	3	5
10	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	5	1	1	1	1	1	1	3	5
11	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	3	1	1	1	1	1	1	3	5
12	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	3	1	1	1	1	1	1	3	5
13	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	3	1	1	1	1	1	1	3	5
14	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	3	1	1	1	1	1	1	3	5
15	1/7	1/7	1/3	1/3	1/3	1/7	1	3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1	3
16	1/7	1/7	1/5	1/5	1/5	1/7	1/3	1	1/5	1/5	1/5	1/5	1/5	1/5	1/3	1

Таблиця 5

Матриця попарних порівнянь за оцінкою експертів-лінгвістів

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	1	1	5	3	3	1	7	7	5	5	5	3	3	3	7	7
2	1	1	5	3	3	1	7	7	5	5	5	3	3	3	7	7
3	1/5	1/5	1	1	1	1/3	3	5	1	3	1	1	1	1	3	5
4	1/3	1/3	1	1	1	1/3	3	5	3	1	1	3	3	1	3	5
5	1/3	1/3	1	1	1	1/3	3	5	3	1	1	3	3	1	3	5
6	1	1	3	3	3	1	5	5	5	5	5	3	3	3	7	7
7	1/7	1/7	1/3	1/3	1/3	1/5	1	3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1	3
8	1/7	1/7	1/5	1/5	1/5	1/5	1/3	1	1/5	1/5	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1
9	1/5	1/5	1	1/3	1/3	1/5	3	5	1	1	1	1	1	1	3	5
10	1/5	1/5	1/3	1	1	1/5	3	5	1	1	1	1	1	3	3	5
11	1/5	1/5	1	1	1	1/5	3	3	1	1	1	3	3	1	3	5
12	1/3	1/3	1	1/3	1/3	1/3	3	3	1	1	1/3	1	3	1	3	5
13	1/3	1/3	1	1/3	1/3	1/3	3	3	1	1	1/3	1/3	1	1	3	5
14	1/3	1/3	1	1	1	1/3	3	3	1	1/3	1	1	1	1	3	5
15	1/7	1/7	1/3	1/3	1/3	1/7	1	3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1/3	1	3
16	1/7	1/7	1/5	1/5	1/5	1/7	1/3	1	1/5	1/5	1/5	1/5	1/5	1/5	1/3	1

Таблиця 6

Агрегована матриця попарних порівнянь

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	1	1	4.983	1	1	1	6.977	6.977	4.983	2.990	4.983	2.990	2.990	2.990	6.977	6.977
2	1	1	4.983	1	1	1	6.977	6.977	4.983	2.990	4.983	2.990	2.990	2.990	6.977	6.977
3	0.200	0.200	1	0.200	0.200	0.200	2.990	4.983	1	0.333	1	0.333	0.333	0.333	2.990	4.983
4	1	1	4.983	1	1	1	6.977	6.977	4.983	2.990	4.983	2.990	2.990	2.990	6.977	6.977
5	1	1	4.983	1	1	1	6.977	6.977	4.983	2.990	4.983	2.990	2.990	2.990	6.977	6.977
6	1	1	4.983	1	1	1	6.977	6.977	4.983	2.990	4.983	2.990	2.990	2.990	6.977	6.977
7	0.143	0.143	0.334	0.143	0.143	0.143	1	2.990	0.334	0.200	0.334	0.200	0.200	0.200	1	2.990
8	0.143	0.143	0.200	0.143	0.143	0.143	0.334	1	0.200	0.143	0.200	0.143	0.143	0.143	0.334	1
9	0.200	0.200	1	0.200	0.200	0.200	2.990	4.983	1	0.333	1	0.333	0.333	0.333	2.990	4.983
10	0.334	0.334	2.990	0.334	0.334	0.334	4.983	6.977	2.990	1	2.990	1	1	1	4.983	6.977
11	0.200	0.200	1	0.200	0.200	0.200	2.990	4.983	1	0.334	1	0.333	0.333	0.333	2.990	4.983
12	0.334	0.334	2.990	0.334	0.334	0.334	4.983	6.977	2.990	1	2.990	1	1	1	4.983	6.977
13	0.334	0.334	2.990	0.334	0.334	0.334	4.983	6.977	2.990	1	2.990	1	1	1	4.983	6.977
14	0.334	0.334	2.990	0.334	0.334	0.334	4.983	6.977	2.990	1	2.990	1	1	1	4.983	6.977
15	0.143	0.143	0.334	0.143	0.143	0.143	1	2.990	0.334	0.200	0.334	0.200	0.200	0.200	1	2.990
16	0.143	0.143	0.200	0.143	0.143	0.143	0.334	1	0.200	0.143	0.200	0.143	0.143	0.143	0.334	1

Таблиця 7

Вектор ваг моделей за критерієм
«Розуміння контексту»

№	Модель	Групова вага
1	GPT-4o	0.125518
2	GPT-4.5	0.125518
3	Gemini	0.125518
4	Grok-3	0.125518
5	Claude 3	0.125518
6	Nemotron-4 340B	0.059010
7	PaLM 2	0.059010
8	LaMDA 3	0.059010
9	Megatron-Turing NLG 530B	0.059010
10	DeepSeek R1	0.028574
11	Llama 3.1	0.028574
12	Qwen2.5	0.028574
13	Mistral 7B	0.015200
14	BLOOM	0.015200
15	Phi-2	0.010124
16	LLaMA 2	0.010124

стовпець відповідає окремому критерію, а кожен рядок – конкретній альтернативі (тобто мовній моделі). Усі значення в цій матриці – це локальні ваги моделей за відповідним критерієм, які були попередньо розраховані методом головного власного вектора.

Наступним кроком є побудова фінального вектора глобальних ваг альтернатив. Для цього до кожного стовпця (тобто до ваг альтернатив за конкретним критерієм) застосовується зважування відповідно до важливості самого критерію, яка була визначена на попередньому рівні ієрархії (тобто у векторі ваг критеріїв). Іншими словами,

кожен локальний вектор ваг множиться на вагу відповідного критерію, після чого здійснюється підсумовування по рядках – тобто обчислюється зважена сума для кожної альтернативи.

Результатом цього процесу є фінальний глобальний вектор пріоритетів, який відображає загальну ефективність кожної великої мовної моделі з урахуванням усіх 15 критеріїв одночасно. Саме ці значення використовуються для ранжування альтернатив і прийняття остаточного рішення щодо вибору моделі, яка найкраще відповідає поставленим лінгвістичним цілям. Для зручності використаємо застосовану вище нумерацію великих мовних моделей, а також пронумеруємо критерії:

1. Розуміння контексту	9. Обсяг пам'яті
2. Якість генерації	10. Масштабованість
3. Корекція граматики	11. Інтеграція/API
4. Врахування знань/фактів	12. Вартість
5. Лексичне багатство	13. Дата оновлення
6. Багатомовність	14. Апаратні вимоги
7. Адаптація до завдань	15. Швидкість генерації
8. Безпека	

Згідно з результатами, найвищі позиції у підсумковому рейтингу посіли Claude 3, GPT-4o та GPT-4.5, що свідчить про високу узгодженість оцінок між трьома групами експертів – лінгвістами, науковими працівниками та ІТ-фахівцями – щодо якості цих моделей.

Модель Claude 3 була визнана найефективнішою передусім завдяки своїй відомій здатності генерувати логічно узгоджений, стилістично багатий та контекстуально точний текст. Експерти-

Таблиця 8

Фінальна агрегована матриця парних порівнянь моделей

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	0.126	0.142	0.169	0.159	0.159	0.092	0.085	0.089	0.085	0.086	0.086	0.036	0.087	0.032	0.032
2	0.126	0.142	0.169	0.159	0.159	0.092	0.085	0.088	0.087	0.088	0.085	0.036	0.084	0.032	0.032
3	0.029	0.050	0.061	0.054	0.054	0.072	0.076	0.082	0.072	0.067	0.077	0.050	0.071	0.060	0.060
4	0.126	0.056	0.063	0.066	0.066	0.083	0.076	0.079	0.080	0.077	0.076	0.047	0.078	0.058	0.058
5	0.126	0.056	0.063	0.066	0.066	0.072	0.067	0.062	0.050	0.060	0.066	0.051	0.051	0.059	0.059
6	0.126	0.138	0.158	0.149	0.149	0.083	0.076	0.083	0.080	0.086	0.078	0.042	0.086	0.081	0.081
7	0.015	0.021	0.020	0.020	0.020	0.032	0.039	0.045	0.039	0.047	0.052	0.084	0.052	0.089	0.089
8	0.010	0.011	0.013	0.014	0.014	0.032	0.039	0.044	0.039	0.046	0.051	0.084	0.054	0.087	0.088
9	0.029	0.042	0.041	0.042	0.042	0.061	0.058	0.060	0.059	0.079	0.046	0.078	0.079	0.062	0.062
10	0.059	0.042	0.048	0.050	0.050	0.061	0.058	0.060	0.059	0.072	0.046	0.077	0.065	0.070	0.069
11	0.029	0.046	0.044	0.056	0.056	0.052	0.058	0.055	0.053	0.043	0.045	0.070	0.079	0.085	0.086
12	0.059	0.045	0.041	0.047	0.047	0.052	0.058	0.054	0.053	0.042	0.045	0.069	0.064	0.072	0.071
13	0.059	0.043	0.035	0.040	0.040	0.052	0.058	0.053	0.052	0.041	0.040	0.068	0.061	0.071	0.070
14	0.059	0.043	0.042	0.047	0.047	0.042	0.049	0.040	0.092	0.044	0.039	0.058	0.048	0.060	0.060
15	0.015	0.021	0.019	0.020	0.020	0.042	0.049	0.034	0.038	0.041	0.033	0.092	0.046	0.090	0.090
16	0.010	0.008	0.012	0.012	0.012	0.021	0.029	0.024	0.030	0.066	0.028	0.094	0.046	0.092	0.091

Таблиця 9

Фінальний вектор ваг моделей

№	Модель	Глобальна вага
1	Claude 3	0.080878
2	GPT-4o	0.080368
3	GPT-4.5	0.079751
4	Gemini	0.071257
5	DeepSeek R1	0.066910
6	Llama 3.1	0.064397
7	Nemotron-4 340B	0.063148
8	Qwen2.5	0.061516
9	Grok-3	0.060414
10	PaLM 2	0.057583
11	LaMDA 3	0.056168
12	BLOOM	0.052256
13	Megatron-Turing NLG 530B	0.051330
14	Mistral 7B	0.051305
15	Phi-2	0.050585
16	LLaMA 2	0.046557

лінгвісти особливо відзначили її чутливість до дискурсивних маркерів, гнучкість у стилістичних трансформаціях, а також уважність до граматичних деталей. Крім того, наукові працівники високо оцінили здатність Claude 3 дотримуватись фактологічної достовірності, що є критично важливим у завданнях академічного письма та інтерпретації текстів.

GPT-4o продемонстрував надзвичайну контекстуальну глибину та широку функціональність у лінгвістичних застосуваннях, зокрема у мультимодальних інтерфейсах і роботі з багатомовним контентом. Його перевага полягала не лише в точності мовного аналізу, а й у високій швидкості генерації, адаптивності та стабільності інтеграції – чинниках, які активно підтримувались з боку

ІТ-фахівців. Лінгвісти, зі свого боку, відзначили силу GPT-4o у розпізнаванні коференції, побудові аргументативних структур та узгодженні стилістичних реєстрів.

GPT-4.5 посів третю позицію, що підтверджує його баланс між якістю генерації та технічною ефективністю. Він дещо поступається GPT-4o в мультимодальних аспектах, однак демонструє стабільно високі результати у завданнях синтаксичного аналізу, реферування та стилістичного перефразування. Особливу увагу звернули на нього ті експерти, хто працює з навчальними текстами, корпусами та автоматизованим оцінюванням студентських робіт.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило зростаючу значущість великих мовних моделей у сучасному лінгвістичному дискурсі та дало змогу системно проаналізувати їх ефективність у вирішенні складних філологічних завдань. Вперше для такого аналізу було застосовано груповий метод аналізу ієрархій, який дозволив не лише зіставити технічні характеристики моделей, а й інтегрувати експертні оцінки представників різних дисциплін: лінгвістів, гуманітаріїв і ІТ-фахівців. Це забезпечило об'єктивність результатів і дозволило сформулювати зважену багатовимірну модель оцінювання.

Результати показали, що найбільш критичними характеристиками LLM у контексті лінгвістичних завдань є здатність моделі до глибокого розуміння контексту, якість текстової генерації, точність відтворення фактологічної інформації та коректність граматичних конструкцій. Саме ці параметри отримали найвищі ваги в експертній ієрархії, що цілком відповідає природі філологічної роботи, де мовна чутливість і змістова достовірність є визна-

чальними. Натомість технічні аспекти, такі як апаратні вимоги, швидкість генерації або можливість API-інтеграції, хоча й мають значення для практичного використання, виявилися вторинними з точки зору гуманітарних задач.

Аналіз моделей, серед яких були GPT-4o, Claude 3, Gemini, DeepSeek R1, Mistral 7B, Grok-3, LLaMA 3.1 та інші, дозволив встановити чіткий профіль кожної з них у контексті мовної ефективності. Наприклад, GPT-4o вирізняється високим рівнем мультимодальності, блискавичною швидкістю реакції та контекстною точністю, що робить її надзвичайно зручною для інтерактивних освітніх і дослідницьких середовищ. Claude 3, у свою чергу, продемонструвала виняткову якість у задачах академічного письма, стилістичного аналізу та інтерпретації складних дискурсивних структур. Серед відкритих моделей, DeepSeek R1 та Mistral 7B показали хороший баланс між продуктивністю та доступністю, а Phi-2 – високу ефективність при мінімальних обчислювальних потребах, що робить її придатною для використання в локальних освітніх середовищах.

Значущим результатом дослідження стало підтвердження цінності поєднання LLM із онтологічними структурами знань. Таке інтегрування не лише зменшує ризики семантичних викривлень, а й забезпечує більшу структурованість та узгодженість при виконанні складних лінгвістичних завдань, зокрема семантичного аналізу, стилеметрії, жанрової класифікації або інтертекстуальних досліджень. У цьому контексті великі мовні моделі постають не як конкуренти класичної лінгвістики, а як інтелектуальні інструменти її поглиблення й розвитку.

Не менш важливою є роль міждисциплінарного підходу до оцінювання якості LLM. Метод Group ANP дозволив гармонізувати судження представників трьох ключових груп експертів – лінгвістів, гуманітаріїв та інженерів – і сформувати спільну систему пріоритетів. Такий підхід забезпечив глибоку методологічну обґрунтованість результатів, дав змогу врахувати як мовну, так і аналітичну та технічну складові, що особливо важливо в умовах зростаючої інтеграції штучного інтелекту в гуманітарний простір.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути безпосередньо використані у філологічній освіті, наукових дослідженнях, редакційній діяльності, а також у створенні цифрових архівів і гуманітарних інформаційних систем. Вони дозволяють не лише обґрунтовано обрати ту чи іншу модель для конкретного завдання, але й визначити її слабкі сторони та можливості для донавчання або вдосконалення. У цьому сенсі запропонована модель оцінювання перетворюється на інструмент не лише аналітики, а й стратегічного планування розвитку ІІІ в гуманітарних дисциплінах.

Підсумовуючи, варто наголосити, що великі мовні моделі вже сьогодні здатні не лише автоматизувати рутинні лінгвістичні процедури, а й відкривати нові горизонти для філологічного аналізу, міжмовних зіставлень, літературознавчої інтерпретації та лексикографічної розвідки. Водночас їх ефективне й відповідальне використання потребує чіткого методологічного підґрунтя, міждисциплінарного підходу та системи контролю якості. Саме таке поєднання – технічної потужності, мовної чутливості й гуманітарної обачності – є запорукою успішної інтеграції LLM у сучасну філологію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пасічник В. В., Яромич М. В. Великі мовні моделі та онтології у філологічних дослідженнях: аналітичний огляд джерел. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2025. Вип. 83, № 3. С. 236–250. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-35>.
2. Кунанець Н. Е., Яромич М. В. Виділення концептів у літературних текстах із використанням великих мовних моделей. *Вісник науки та освіти*. 2025. Вип. 32, № 2. С. 343–357. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2\(32\)-343-357](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357).
3. Пасічник В. В., Яромич М. В. Автоматизоване формування технічної документації в галузі ІТ з використанням великих мовних моделей. *Studia Methodologica*. 2025. Вип. 59. С. 250–273. DOI: <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-59-22>.
4. Пасічник В. В., Яромич М. В. Жанрова класифікація літератури за метриками за допомогою великих мовних моделей. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Філологія*. 2025. Вип. 1, № 15. С. 60–68. DOI: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.1.11>.
5. Пасічник В. В., Яромич М. В. Особливості жанрової класифікації літератури за допомогою великих мовних моделей. 2025. *Folium*. Вип. 6. С. 132–144.
6. Anthropic Team. The Claude 3 Model Family. URL: <https://www.anthropic.com/claude-3-model-card>.
7. BigScience & HuggingFace. BLOOM – BigScience Large Open Multilingual Model. URL: <https://bigscience.huggingface.co/blog/bloom>.
8. DeepSeek-AI, Zhu Q., Guo D. DeepSeek-Coder-V2: Breaking the Barrier of Closed-Source Models in Code Intelligence. 2024. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2406.11931>.
9. Giglou H.B., D'Souza J., Auer S. LLMs4OL: Large Language Models for Ontology Learning. *The Semantic Web – ISWC*. 2023. P. 408–427. DOI: [10.1007/978-3-031-47240-4_22](https://doi.org/10.1007/978-3-031-47240-4_22).

10. Georgiev P., Lei V. I., Burnell R.. Gemini 1.5: Unlocking multimodal understanding across millions of tokens of context. 2024. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.05530>.
11. LaMDA: Our breakthrough conversation technology. URL: <https://blog.google/technology/ai/lamda/>.
12. Introducing PaLM 2. URL: <https://blog.google/technology/ai/google-palm-2-ai-large-language-model/>.
13. Touvron H., Martin L., Stone K. Llama 2: Open Foundation and Fine-Tuned Chat Models. 2023. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2307.09288>.
14. Phi-2: The surprising power of small language models. URL: <https://www.microsoft.com/en-us/research/blog/phi-2-the-surprising-power-of-small-language-models/>.
15. Mu Y., Dong C., Bontcheva K., Song X. Large Language Models Offer an Alternative to the Traditional Approach of Topic Modelling. 2024. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.16248>.
16. Mukanova A., Milosz M., Dauletkaliyeva A. LLM-powered natural language text processing for ontology enrichment. *Applied Sciences*. 2024. Vol. 14. No 13. P. 5860–5875. DOI: 10.3390/app14135860.
17. Smith S., Patwary M., Morick B. Using DeepSpeed and Megatron to Train Megatron-Turing NLG 530B, A Large-Scale Generative Language Model. 2022. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.11990>.
18. Nemotron-4 340B Technical Report. URL: <https://arxiv.org/html/2406.11704v1>.
19. Neuhaus F. Ontologies in the era of large language models – a perspective. *Applied Ontology*. 2024. Vol. 18. No 4. P. 399–407. DOI: 10.3233/AO-230072.
20. Opara C. StyloAI: Distinguishing AI-Generated Content with Stylometric Analysis. *25th International Conference on Artificial Intelligence in Education*. 2024. arXiv.2405.10129. DOI: 10.48550/arXiv.2405.10129.
21. Introducing GPT-4o and more tools to ChatGPT free users. URL: <https://openai.com/index/gpt-4o-and-more-tools-to-chatgpt-free/>.
22. OpenAI Platform. URL: <https://platform.openai.com/docs/api-reference/introduction>.
23. Qwen2-0.5B-Instruct. URL: <https://huggingface.co/Qwen/Qwen2-0.5B-Instruct/blob/main/README.md>.
24. Саати Т. Л. Прийняття групових рішень та аналітичний ієрархічний процес. *European Journal of Operational Research*. 1989. Т. 48, № 1. С. 9–26.
25. Saaty T. L. The Analytic Hierarchy Process. New York : McGraw-Hill, 1980. 287 с.
26. Саати Т. Л. Прийняття рішень за допомогою аналітичного ієрархічного процесу *International Journal of Services Sciences*. 2008. Т. 1, № 1. С. 83–98.
27. Schreiber H. Genre Ontology Learning: Comparing Curated with Crowd-Sourced Folksonomies. *Proceedings of the 17th International Society for Music Information Retrieval Conference*. New York City, USA. Duration: August 7-11, 2016. P. 400–406. URL: <https://archives.ismir.net/ismir2016/paper/000074.pdf>
28. Tkachenko O. I., Tkachenko K. O., Tkachenko O. A. Linguistic Ontologies: Designing and Using in the Educational Intellectual Systems. *Digital Platform Information Technologies in Sociocultural Sphere*. 2021. Vol. 4. № 1. С. 97–111. DOI: 10.31866/2617-796X.4.1.2021.236950.
29. Umphrey R., Roberts J., Roberts L. Investigating Expert-in-the-Loop LLM Discourse Patterns for Ancient Intertextual Analysis. *The 4th International Conference on Natural Language Processing for Digital Humanities (NLP4DH 2024)*. Miami, USA. Duration: Nov 16 2024. USA, 31–41. URL: <https://arxiv.org/abs/2409.01882>.
30. Grok. URL: <https://x.ai/grok>.
31. Mistral 7B. URL: <https://mistral.ai/news/announcing-mistral-7b>.

REFERENCES

1. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Velyki movni modeli ta ontolohii u filolohichnykh doslidzhenniakh: analitychnyi ohliad dzherel [Large language models and ontologies in philological research: An analytical review of sources]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznnavstvo* Vol. 83. №. 3. P. 236–250. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-35>
2. Kunanets, N. E., & Yaromych, M. V. (2025). Vydilennia kontseptiv u literaturnykh tekstakh iz vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Extracting concepts from literary texts using large language models]. *Visnyk nauky ta osvity* Vol. 32. №. 2. P. 343–357. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2\(32\)-343-357](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357)
3. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Avtomatyzovane formuvannia tekhnichnoi dokumentatsii v haluzi IT z vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Automated generation of technical documentation in the IT field using large language models]. *Studia Methodologica*. Vol. 59. P. 250–273. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-59-22>
4. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Zhanrova klasyfikatsiia literatury za metrykamy za dopomohoiu velykykh movnykh modelei [Genre classification of literature based on metrics using large language models]. *Naukovi pratsi Mizhriehionalnoi akademii upravlinnia personalom. Filolohiia* Vol. 1. №.15. P. 60–68. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.1.11>
5. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Osoblyvosti zhanrovoi klasyfikatsii literatury za dopomohoiu velykykh movnykh modelei [Features of genre classification of literature using large language models]. *Folium*. Vol. 6. P. 132–144.
6. Anthropic Team. The Claude 3 Model Family. Website. Retrieved from: <https://www.anthropic.com/claude-3-model-card>.
7. BigScience & HuggingFace. BLOOM – BigScience Large Open Multilingual Model. Website. Retrieved from: <https://bigscience.huggingface.co/blog/bloom>.
8. DeepSeek-AI, Zhu Q., Guo D. DeepSeek-Coder-V2: Breaking the Barrier of Closed-Source Models in Code Intelligence (2024). DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2406.11931>.
9. Giglou, H.B., D'Souza, J., & Auer, S. (2023). LLMs4OL: Large Language Models for Ontology Learning. The Semantic Web – ISWC. P. 408–427. DOI: 10.1007/978-3-031-47240-4_22.

10. Georgiev P., Lei V. I., Burnell R.. Gemini 1.5: Unlocking multimodal understanding across millions of tokens of context (2024). DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.05530>.
11. LaMDA: Our breakthrough conversation technology. Website. Retrieved from: <https://blog.google/technology/ai/lambda/>.
12. Introducing PaLM 2. Website. Retrieved from: <https://blog.google/technology/ai/google-palm-2-ai-large-language-model/>.
13. Touvron H., Martin L., Stone K. (2023). Llama 2: Open Foundation and Fine-Tuned Chat Models. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2307.09288>.
14. Phi-2: The surprising power of small language models. Website. Retrieved from: <https://www.microsoft.com/en-us/research/blog/phi-2-the-surprising-power-of-small-language-models/>.
15. Mu Y., Dong C., Bontcheva K., Song X. (2024). Large Language Models Offer an Alternative to the Traditional Approach of Topic Modelling. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.16248>.
16. Mukanova A., Milosz M., Dauletkaliyeva A. (2024). LLM-powered natural language text processing for ontology enrichment. *Applied Sciences*. Vol. 14. No 13. P. 5860–5875. DOI: 10.3390/app14135860.
17. Smith S., Patwary M., Morick B. (2022). Using DeepSpeed and Megatron to Train Megatron-Turing NLG 530B, A Large-Scale Generative Language Model. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.11990>.
18. Nemotron-4 340B Technical Report. Website. Retrieved from: <https://arxiv.org/html/2406.11704v1>.
19. Neuhaus F. (2024). Ontologies in the era of large language models – a perspective. *Applied Ontology*. Vol. 18. No 4. P. 399–407. DOI: 10.3233/AO-230072.
20. Opara C. (2024) StyloAI: Distinguishing AI-Generated Content with Stylometric Analysis. *25th International Conference on Artificial Intelligence in Education*. arXiv.2405.10129. DOI: 10.48550/arXiv.2405.10129.
21. Introducing GPT-4o and more tools to ChatGPT free users. Website. Retrieved from: <https://openai.com/index/gpt-4o-and-more-tools-to-chatgpt-free/>.
22. OpenAI Platform. Website: <https://platform.openai.com/docs/api-reference/introduction>.
23. Qwen2-0.5B-Instruct. Website. Retrieved from: <https://huggingface.co/Qwen/Qwen2-0.5B-Instruct/blob/main/README.md>.
24. Saaty, T. L. (1989). Group decision making and the analytic hierarchy process. *European Journal of Operational Research*. Vol. 48. №. 1. P. 9–26.
25. Saaty, T. L. (1980). *The Analytic Hierarchy Process*. New York: McGraw-Hill. 287 p.
26. Saaty, T. L. (2008). Decision making with the analytic hierarchy process. *International Journal of Services Sciences*. Vol. 1. №. 1. P. 83–98.
27. Schreiber H. Genre Ontology Learning: Comparing Curated with Crowd-Sourced Folksonomies. *Proceedings of the 17th International Society for Music Information Retrieval Conference*. New York City, USA. Duration: August 7-11, 2016. P. 400–406. URL: <https://archives.ismir.net/ismir2016/paper/000074.pdf>
28. Tkachenko O. I., Tkachenko K. O., Tkachenko O. A. (2021). Linguistic Ontologies: Designing and Using in the Educational Intellectual Systems. *Digital Platform Information Technologies in Sociocultural Sphere*. Vol. 4. № 1. C. 97–111. DOI: 10.31866/2617-796X.4.1.2021.236950.
29. Umphrey R., Roberts J., Roberts L. (2024) Investigating Expert-in-the-Loop LLM Discourse Patterns for Ancient Intertextual Analysis. *The 4th International Conference on Natural Language Processing for Digital Humanities (NLP4DH 2024)*. Miami, USA. Duration: Nov 16 2024. USA, 31–41. URL: <https://arxiv.org/abs/2409.01882>.
30. Grok. Website. Retrieved from: <https://x.ai/grok>.
31. Mistral 7B. Website. Retrieved from: <https://mistral.ai/news/announcing-mistral-7b>.

Маріанна АДАМОВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-7295-0182

аспірантка

Інституту педагогіки Національної академії правових наук України
(Київ, Україна) marianka_a@ukr.net

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ: ПОТЕНЦІАЛ НАВЧАЛЬНИХ (АРХІТЕКТУРНО-КРАЄЗНАВЧИХ) ПОДОРОЖЕЙ

У статті здійснено теоретичний і практичний аналіз архітектурно-краєзнавчих навчальних подорожей як ефективного педагогічного інструменту формування культурологічної компетентності студентів дизайнерських спеціальностей. Особлива увага приділяється іммерсивному навчанню, яке набуває особливої актуальності в контексті євроінтеграційних процесів і сучасних воєнних викликів, коли мистецька освіта має на меті не лише формування професійних умінь, а й сприяння збереженню культурної ідентичності та стійкості особистості. Окреслено значущість міждисциплінарного підходу, що інтегрує знання з культурології, мистецтвознавства, історії архітектури та дизайну, формуючи комплексні професійні компетентності. Міжкультурна взаємодія розглядається як важливий чинник розвитку толерантності, адаптивності й міжкультурної чутливості, що є необхідними якостями для успішної діяльності фахівця у сучасному глобалізованому світі. У контексті дослідження особливу увагу приділено концепції «аури» В. Беньяміна як категорії, що фіксує унікальність естетичного переживання, можливого лише за умов фізичної присутності в культурно-архітектурному просторі. Такий досвід не може бути повноцінно відтворений у межах аудиторного чи віртуального навчання. На основі досвіду українських мистецьких закладів проаналізовано ефективність навчальних екскурсій у процесі професійної підготовки дизайнерів. Доведено, що такі подорожі сприяють розвитку креативності, професійної інтуїції, здатності до міждисциплінарного аналізу та формуванню професійної самоідентифікації. Підкреслено унікальні переваги безпосереднього перебування в архітектурному середовищі, яке забезпечує глибокий емоційний та естетичний досвід, недоступний за умов традиційного навчання. Також наголошено, що подібні форми освітньої діяльності стимулюють формування так званих «м'яких навичок» (soft skills), необхідних для ефективної професійної реалізації у глобалізованому культурному контексті. Автор обґрунтовує доцільність системного впровадження архітектурно-краєзнавчих подорожей у практико-орієнтовану модель мистецької освіти України як чинника підготовки фахівців нового покоління, здатних ефективно працювати в міжнародному культурно-навчальному середовищі та створювати соціально значущий, естетично вивіреним дизайн.

Ключові слова: дизайн-освіта, культурологічна компетентність, іммерсивне навчання, архітектурно-краєзнавчі подорожі, sort skills, міждисциплінарність, міжкультурна чутливість, мистецька освіта.

Marianna ADAMOVSKA,
orcid.org/0000-0002-7295-0182

PhD Student

Institute of Pedagogy of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) marianka_a@ukr.net

DEVELOPING CULTURAL COMPETENCE AMONG DESIGN STUDENTS: THE POTENTIAL OF EDUCATIONAL ARCHITECTURAL AND REGIONAL HERITAGE TOURS

The article presents a theoretical and practical analysis of architectural and local history educational trips as an effective pedagogical tool for developing cultural competence among students of design specialities. Particular attention is given to immersive learning, which is becoming increasingly relevant in the context of European integration processes and current military challenges. In this context, art education aims not only to foster professional skills but also to contribute to the preservation of cultural identity and personal resilience. The significance of an interdisciplinary approach is outlined, integrating knowledge from cultural studies, art history, architectural history, and design to form comprehensive professional competencies. Intercultural interaction is considered a crucial factor in the development of tolerance, adaptability, and intercultural sensitivity – qualities essential for successful professional activity in today's

globalized world. The study pays special attention to Walter Benjamin's concept of the "aura" as a category that captures the uniqueness of aesthetic experience, possible only through physical presence in a cultural and architectural environment. Such an experience cannot be fully reproduced in traditional classroom or virtual learning settings. Based on the experience of Ukrainian art institutions, the effectiveness of educational excursions in the professional training of designers is analyzed. It is shown that such trips promote the development of creativity, professional intuition, the ability for interdisciplinary analysis, and the formation of professional self-identification. The unique advantages of direct engagement with architectural environments are emphasized, as they provide a profound emotional and aesthetic experience unavailable through traditional educational methods. The article also highlights that such forms of educational activity stimulate the development of so-called "soft skills," which are essential for effective professional implementation in a globalized cultural context. The author substantiates the necessity of systematically integrating architectural and local history trips into the practice-oriented model of art education in Ukraine. These trips are seen as a crucial factor in training a new generation of professionals capable of working effectively in international cultural environments and creating socially significant, aesthetically balanced design.

Key words: design education, cultural competence, immersive learning, architectural study trips, soft skills, interdisciplinarity, intercultural sensitivity, art education.

Аналіз досліджень. Роль навчальних подорожей як засобу формування професійних компетентностей дизайнерів розглядається у працях як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників, зокрема Л. М. Калініної, С. В. Алексєєвої, С. В. Семенюк, А. Лайя, К. Кана, У. Маддукса, А. Галінського тощо. Ці автори акцентують увагу на важливості міждисциплінарного підходу та імерсивного характеру подорожей для глибокого засвоєння знань та розвитку професійних навичок студентів. Калініна Л. розглядає культурологічну компетентність як складову соціальної компетентності, яка формується в умовах поліетнічного середовища на основі діалогу культур (Калініна, 2015). Алексєєва С. В. підкреслює, що для студентів дизайнерських спеціальностей культурологічна компетентність має охоплювати не лише знання про традиції та художні стилі різних народів, а й здатність оперувати культурними кодами візуальної мови та інтегрувати їх у дизайн інтер'єрів, комунікацій або предметного середовища (Алексєєва, 2018).

Зарубіжні дослідження У. Маддукса і А. Галінського підтверджують позитивний вплив іншопольованого середовища на креативність студентів-дизайнерів, акцентуючи увагу на впливі міжкультурного досвіду на розвиток креативності, нейропластичності та здатності до асоціативного мислення. Водночас педагогічний потенціал архітектурно-краєзнавчих навчальних практик у цьому контексті залишається недостатньо дослідженим і потребує подальшого теоретичного й емпіричного аналізу, особливо з огляду на їхній імерсивний та міждисциплінарний характер (Maddux & Galinsky, 2009).

Метою статті є аналіз педагогічного потенціалу архітектурно-краєзнавчих подорожей у формуванні професійних та особистісних компетентностей студентів-дизайнерів на основі теоретичних досліджень та реальних прикладів

практичного застосування. Особлива увага зосереджена на розвитку культурологічної компетентності у контексті євроінтеграційних викликів та збереження культурної ідентичності в умовах воєнного часу.

Виклад основного матеріалу. В умовах цифровізації освіти важливим педагогічним орієнтиром стає імерсивність – глибоке занурення студентів у безпосередню взаємодію з об'єктом дослідження. У цьому контексті архітектурно-краєзнавчі подорожі виступають дієвою імерсивною практикою, що забезпечує не лише безпосередній контакт із культурними середовищами, а й комплексне багатоканальне сприйняття (візуальне, просторове, емоційне тощо). Такій досвід сприяє глибокому засвоєнню змісту навчального матеріалу й набуває ознак унікального освітнього переживання, яке неможливо відтворити в межах традиційної аудиторної роботи або віртуального моделювання.

У зв'язку з цим у сучасній мистецькій освіті зростає значущість інтегративних та експериментальних методів навчання. Серед них особливо вирізняються архітектурно-краєзнавчі подорожі як ефективний засіб формування у студентів-дизайнерів комплексу професійних компетентностей – від розвиненого зорового сприйняття до глибокого розуміння культурного контексту. Безпосередня взаємодія студентів з архітектурним середовищем історичних міст, занурення в локальні культурні традиції створюють унікальні умови для формування міждисциплінарного бачення, що відповідає сучасним педагогічним тенденціям.

У цьому аспекті доцільним видається звернення до поняття «аури» у трактуванні Вальтера Беньяміна, зокрема у контексті його роботи «Коротка історія фотографії» (Беньямін, 1931). Автор розглядає ауру як унікальний і неповторний досвід споглядання певного місця, ландшафту чи об'єкта, що виникає лише за умов їхньої фізичної

присутності. Саме це споглядання – як форма присутності – стає основою глибокого естетичного і культурного переживання. З огляду на це, архітектурно-краєзнавчі подорожі можуть розглядатися як практики, що відновлюють або підсилюють «ауратичний» досвід, зокрема там, де цифрові репрезентації (фотографії чи 3D-моделі) не здатні його передати. (Цей аспект «ауратичності» потребує окремого глибокого аналізу.)

Навчальні екскурсії до європейських міст виконують низку ключових функцій. По-перше, вони надають студентам змогу не просто побачити, а «споглядати» (у беньямінівському значенні цього слова) архітектурні шедеври та міський ландшафт, відчути їхню «ауру» – особливу атмосферу та унікальність, яку неможливо передати через фотографії або цифрові моделі. Лише «живе» сприйняття дає змогу по-справжньому осягнути масштаб, пропорції, фактуру матеріалів і конструктивні особливості споруд. По-друге, перебування в іншому культурному середовищі сприяє розширенню світогляду студентів та стимулює міжкультурне навчання. Набутий досвід суттєво впливає на розвиток креативності, естетичної чутливості й гнучкості мислення майбутніх дизайнерів. По-третє, навчальні подорожі поєднують кілька галузей знань – історію мистецтва, теорію архітектури, культурологію, дизайн – і створюють платформу для міждисциплінарного навчання.

Архітектурно-краєзнавчі поїздки сприяють розвитку візуальної та культурологічної компетентності студентів-дизайнерів. Візуальна компетентність дизайнера охоплює здатність сприймати й критично аналізувати візуальну інформацію, розуміти форму, колір, композицію, стильові особливості об'єктів. Для майбутніх дизайнерів надзвичайно важливо розвивати «дизайнерське бачення» – здатність розрізняти деталі та цілісність композиції одночасно, відчувати простір і матеріал. Практика свідчить, що таке зорове сприйняття найефективніше розвивається шляхом безпосереднього споглядання архітектурних та дизайнерських об'єктів у реальному середовищі, а не ілюстрацій чи екрану монітора. Під час виїзних занять студент, опинившись перед пам'яткою архітектури чи міським середовищем, має змогу особисто «прочитати» візуальну мову об'єкта – масштаб, ритм фасадів, колірну гаму, орнаментику, взаємозв'язок будівлі з оточенням тощо. Такий досвід сприяє формуванню візуальної грамотності, розвиває естетичне мислення та навички професійного аналізу творів архітектури і дизайну.

Культурологічна компетентність, у свою чергу, передбачає розуміння культурного контексту

та символічних значень, уміння інтерпретувати мистецтво та дизайн з урахуванням історичних, соціальних і національних контекстів. Дизайнер повинен усвідомлювати вплив культури на форму і функцію предметного середовища, розпізнавати відображення народних традицій чи історичних подій у відображенні художніх форм – орнаментах, архітектурних стилях, міському плануванні тощо. Навчальні подорожі до інших країн надають студентам унікальну можливість зануритися в іншопольний простір, і тим самим підвищити рівень культурологічної компетентності: толерантності та міжкультурної чутливості. Відвідуючи різні європейські міста, студенти-дизайнери стикаються з іншим способом життя, мовою, поведінковими нормами, художніми традиціями. Таке безпосереднє зіткнення з іншими художніми системами та культурними кодами сприяє розвитку здатності студентів до порівняльного аналізу, рефлексії та критичного мислення в просторі культурного розмаїття – основ культурологічної компетентності фахівця сфери дизайну.

Це розширює культурний кругозір студентів, вчить бачити відмінності й спільні риси між культурами, сприяє толерантності та гнучкості мислення. Дослідження американських соціальних психологів Вільяма Маддакса (William Maddux) і Адама Галінського (Adam Galinsky) підтвердили, що перебування в іншій країні може збагатити творчу особистість (Maddux & Galinsky, 2009). Нові враження слугують джерелом натхнення, а зустріч з незнайомими звичаями дозволяє інакше осмислювати звичні явища під різним кутом. У результаті формується інтеркультурна компетентність дизайнера – здатність працювати з культурними кодами різних народів, що особливо важливо в умовах глобалізації світу та участі у міжнародних творчих проектах. Ще одне дослідження команди «Leung, Maddux, Galinsky & Chiu» підтвердило, що інтенсивний мультикультурний досвід співіснування з різними культурами сприяє підвищенню креативності зокрема у задачах на імпровізацію, асоціації, генерацію ідей (Leung, Maddux, Galinsky & Chiu, 2008).

Отже, архітектурно-мистецькі подорожі виступають потужним засобом розвитку візуального сприйняття та формування культурологічної компетентності. Ще з часів так званого «Гран-туру» (Grand Tour) – традиційної освітньої подорожі європейських митців і аристократів XVIII–XIX століть до культурних центрів Європи – було визнано, що особисте побачення з видатними пам'ятками архітектури має незамінний освітній ефект. Сучасні дослідження підтверджують, що

виїзні заняття сприяють ефективному засвоєнню теоретичних знань: побачивши історичну споруду на власні очі, студент краще опанує матеріал з історії архітектури, ніж під час звичайної лекції. За спостереженнями викладачів Арт академії сучасного мистецтва імені Сальвадора Далі та Мистецького коледжу імені Сальвадора Далі безпосереднє знайомство з архітектурними об'єктами Європи в процесі навчальних турів (2022–2025 н. р.) допомагає студентам зрозуміти масштаб реальних споруд, відчутти фактуру матеріалів і структуру простору. Жодні креслення, фотографії чи навіть технології віртуальної реальності не здатні повністю передати ці характеристики – тільки польовий досвід може забезпечити глибоке розуміння об'єкта та значно покращує зорове сприйняття. Перебуваючи у реальному архітектурному середовищі, студенти вчаться спостерігати й «читати» міський простір: співвідносити будівлі з масштабом людського тіла, помічати гармонію або контраст між старою і новою забудовою, аналізувати композицію площі чи вулиці.

Таким чином, навчальні подорожі сприяють розвитку естетичного мислення, формують здатність сприймати красу, відчувати велич піднесеного, його інтенцію до трансцендентного і оцінювати художню якість середовища. Під час екскурсій студенти-дизайнери набувають досвіду естетичних переживань: захоплюються величчю готичних соборів, зачаровуються бароковою розкішню палацу і перебувають під впливом раціональної досконалої, функціонально структурованої архітектури модерну. Ці емоційні переживання впливають на подальший творчий розвиток і формування власного стилю майбутніх дизайнерів, сприяють розвитку естетичного смаку. Візуальні образи, побачені в різних містах, збагачують внутрішній «банк ідей» дизайнера. У майбутньому, працюючи над власними проектами, студент може інтуїтивно звертатися до архітектурних рішень, які вразили кольоровими гами або декоративними мотивами під час навчальних подорожей, адаптуючи їх до нового контексту. Таким чином накопичується візуальний досвід, який є ключовою складовою професійної компетентності у сфері дизайну.

Навчальні подорожі сприяють формуванню креативного мислення. Вихід за межі звичного оточення стимулює психіку до нестандартного мислення: студенти залишають «зони комфорту», стикаються з новими викликами та ситуаціями, що активізує процес генерації нових нестандартних ідей. Психологи У. Маддукс та А. Галінський стверджують, що перебування в новому культурному

середовищі підвищує нейропластичність та асоціативне мислення, що безпосередньо пов'язано з творчими здібностями (Maddux & Galinsky, 2009). Згідно з дослідженнями цих науковців, люди, які певний час прожили або навчалися за кордоном, демонструють вищі показники креативності та здатності до вирішення проблем нестандартним шляхом. Це пов'язане з тим, що занурення в іншу культуру формує вміння бачити багатозначність і відносність соціальних явищ: те, що є нормою в одній країні, може мати протилежне значення в іншій. Така гнучкість мислення є основою творчого підходу в дизайні. І хоча короткотермінові навчальні тури не рівнозначні тривалому проживанню за кордоном, вони все ж дають потужний імпульс креативності – студенти повертаються з подорожей сповнені нових ідей, образів і сюжетів для майбутніх проектів.

Одним із важливих ефектів навчальних турів є розвиток професійної мотивації та самоідентифікації студентів. У процесі подорожі, спілкуючись між собою та з викладачами у неформальній обстановці, студенти краще усвідомлюють свої професійні цілі. Колективні поїздки сприяють формуванню навичок роботи у команді, налагодженню творчих контактів, умінню спільно обговорювати побачене.

Практика засвідчує, що після відвідання відомих дизайнерських студій, музеїв чи архітектурних пам'яток багато студентів відчують новий приплив ентузіазму до навчання та обраної професії.

Освітній потенціал подорожей також проявляється у розвитку адаптивності та навичок вирішення організаційних питань: молодь вчиться планувати маршрут, орієнтуватися у новому незнайомому середовищі, спілкуватися іноземною мовою. Ці так звані «м'які навички» (soft skills) мають важливе значення у майбутній професійній діяльності дизайнера, яка часто передбачає співпрацю з клієнтами та партнерами з різних країн. За результатами опитувань, більшість студентів зазначають, що навчальні подорожі не лише розширюють знання, а й приносять задоволення та зміцнюють упевненість у власних силах. Поєднання пізнавального досвіду з яскравими туристичними враженнями робить навчання максимально ефективним. Як наслідок, зростає мотивація до подальшого саморозвитку у сфері дизайну.

Архітектурні екскурсії для студентів-дизайнерів є прикладом інтердисциплінарної навчальної практики, де поєднуються знання з різних галузей. Підготовка до поїздки стимулює вивчення

історичного контексту міст, спонукає до осмисленого ознайомлення з творчістю видатних митців та архітекторів, роботи яких студенти зможуть згодом побачити наживо. Вже на цьому етапі активізується пізнавально-пошукова діяльність у галузі культури та мистецтва. Безпосередньо під час самого навчального туру відбувається синтез знань: розглядаючи, наприклад, готичний собор, студенти можуть обговорювати як архітектурні особливості споруди (архітектура), так і її художнє оздоблення (мистецтвознавство), і культурні смисли (культурологія), і естетичну цінність (естетика). Викладачі відзначають, що такі екскурсії часто спричиняють міждисциплінарні дискусії – студенти ставлять питання, які виходять за межі одного предмета, прагнучи до комплексного розуміння явищ. Такий підхід сприяє цілісному засвоєнню матеріалу та формуванню здатності аналізувати проблему у різних ракурсах.

Інтердисциплінарність виявляється і в практичній діяльності: під час подорожей студенти виконують різнопланові завдання. Ефективним є метод ведення польового щоденника або скетчу: студент замальовує архітектурні деталі, робить нотатки про враження, записує важливі факти, почуті під час екскурсій. Такі завдання поєднують художню практику (рисунок) з аналітичним осмисленням (критика, історія). Іншою поширеною практикою є підготовка мультимедійної презентації або блогу про поїздку, що вимагає застосування як дизайнерських, так і вмінь письмової комунікації. Таким чином, одна навчальна подорож залучає студентів до різних типів діяльності, роблячи освітній процес багатограним і глибоким.

Як зауважують А. Лай і К. Кан у своїй концепції «педагогіки подорожей», мандри слід розглядати як невід’ємну складову освітнього процесу, що доповнює формальне навчання та сприяє професійному становленню майбутніх архітекторів і дизайнерів (Лай & Кан, 2020). Основна мета інтердисциплінарного підходу полягає у формуванні широкої ерудиції студентів і здатності інтегрувати знання з різних сфер, що є життєво важливим для створення глибокого, культурно насиченого дизайнерського продукту.

Культурологічна компетентність студентів-дизайнерів формується як інтегрований особис-

тисний результат засвоєння знань про культуру, її історичні форми, символи, цінності та поведінкові моделі. Вона передбачає вміння інтерпретувати культурні явища, розуміти культурний контекст дизайну, а також усвідомлювати значення культурної спадщини у професійній діяльності.

Архітектурно-краєзнавчі подорожі, під час яких студенти безпосередньо взаємодіють із культурними ландшафтами Європи, є потужним засобом розвитку культурологічної компетентності через імерсивне навчання, міжкультурну взаємодію та рефлексивне осмислення побаченого.

Висновок. Таким чином, архітектурно-краєзнавчі навчальні подорожі виступають дієвим інструментом формування професійних і особистісних компетентностей студентів-дизайнерів у сучасній мистецькій освіті. Вони забезпечують унікальну можливість імерсивного навчання, що передбачає безпосереднє переживання культурного простору, активну взаємодію з архітектурною спадщиною, а також інтерпретацію візуальних і символічних кодів середовища. Такий досвід не лише сприяє розвитку візуальної грамотності та естетичного мислення, а й формує глибше розуміння культурного контексту, що є основою культурологічної компетентності дизайнера. Подорожі дозволяють студентам виходити за межі традиційних навчальних форматів, розвивати міжкультурну чутливість, підвищувати креативність, адаптивність і здатність до асоціативного мислення.

Крім того, освітні подорожі стимулюють професійну мотивацію, сприяють розвитку рефлексивного мислення, усвідомлення власної ідентичності та професійного самовизначення майбутніх фахівців. Усі ці аспекти набувають особливої ваги в умовах сучасних викликів, з якими стикається сучасна мистецька освіта в Україні, зокрема – у світлі збереження культурної ідентичності та стійкості в умовах воєнного стану. Враховуючи міждисциплінарну природу таких подорожей, які інтегрують знання з архітектури, культурології, історії мистецтва, дизайну та комунікації, доцільним є їхнє системне впровадження в освітній процес. Саме така форма навчання відповідає сучасним потребам підготовки дизайнерів, здатних працювати в глобальному культурному середовищі та створювати змістовний, естетично вивірений, соціально значущий дизайн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева С. В. *Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар’єри: теорія і практика* : монографія. Київ : Міленіум, 2018. 484 с. URL: <http://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/727617> (дата звернення: 10.04.2025).
2. Benjamin W. *Kleine Geschichte der Photographie* [Мала історія фотографії]. Berlin : Literarische Welt, 1931. (нім. мовою). URL: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Benjamin_Kleine_Geschichte_der_Photoographie.pdf (дата звернення: 04.04.2025).

3. Калініна Л. М. Розвиток соціальної компетентності учнівської молоді як змістова компонента навчання керівників загальноосвітніх навчальних закладів. *Проблеми сучасного підручника*. 2015. Вип. 15(1). С. 254–267. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/psp_2015_15\(1\)_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/psp_2015_15(1)_29) (дата звернення: 04.04.2025).
4. Пришляк О. Ю. *Формування міжкультурної компетентності майбутніх фахівців соціономічних професій: теоретичний контекст* : монографія. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2021. 556 с. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/23568> (дата звернення: 10.04.2025).
5. Лай А. Критичний туризм як педагогіка художньої освіти за кордоном. *Дослідження художньої освіти*. 2020. Т. 61, № 2. С. 142–154. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2020.1738176> (дата звернення: 04.04.2025).
6. Leung A. K.-y., Maddux W. W., Galinsky A. D., Chiu C. Multicultural experience enhances creativity: The when and how. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2008. Vol. 63, № 3. P. 169–181.
7. Maddux W. W., Galinsky A. D. Cultural borders and mental barriers: The relationship between living abroad and creativity. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2009. Vol. 96, № 5. P. 1047–1061. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0014861> (дата звернення: 04.04.2025).

REFERENCES

1. Aliksieieva S. V. (2018) *Pidhotovka maibutnikh dyzaineriv do rozvytku profesiinoi kariery: teoriia i praktyka* [Preparation of future designers for the development of a professional career: theory and practice]. Milenium. 484 p. [in Ukrainian].
2. Benjamin W. (1931) *Kleine Geschichte der Photographie* [A small history of photography]. Literarische Welt. [in German].
3. Kalinina L. M. (2015) *Rozvytok sotsialnoi kompetentnosti uchnivskoi molodi yak zmistova komponenta navchannia kerivnykiv zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv* [Development of social competence of school youth as a substantive component of training leaders of general educational institutions]. *Problemy suchasnoho pidruchnyka*, 15(1), 254–267. [in Ukrainian].
4. Pryshliak O. Yu. (2021) *Formuvannia mizhkulturnoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv sotsionomichnykh profesii: teoretychnyi kontekst* [Formation of intercultural competence of future specialists of socio-economic professions: theoretical context]. Osadtsia Yu. V. (Ed.). 556 p. [in Ukrainian].
5. Lai A. (2020) *Krytychnyi turizm yak pedahohika khudozhnoi osvity za kordonom* [Critical tourism as pedagogy of art education abroad]. *Doslidzhennia khudozhnoi osvity*, 61(2), 142–154. <https://doi.org/10.1080/00393541.2020.1738176> [in Ukrainian].
6. Leung A. K.-y., Maddux W. W., Galinsky A. D., Chiu C. (2008) Multicultural experience enhances creativity: The when and how. *Journal of Personality and Social Psychology*, 63(3), 169–181.
7. Maddux W. W., Galinsky A. D. (2009) Cultural borders and mental barriers: The relationship between living abroad and creativity. *Journal of Personality and Social Psychology*, 96(5), 1047–1061. <https://doi.org/10.1037/a0014861>

УДК 378.041.091.33-027.22:2-1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-43>**Михайло БАСАРАБ,***orcid.org/0000-0001-6981-3083**доктор богословських наук, кандидат історичних наук,
завідувач кафедри богослов'я, філософії та гуманітарних наук
Карпатського університету імені Августина Волошина
(Ужгород, Україна) basarabmm@ukr.net***Олена ШИМКО,***orcid.org/0000-0002-3359-7136**доктор богословських наук, кандидат філологічних наук,
професор кафедри богослов'я, філософії та гуманітарних наук
Карпатського університету імені Августина Волошина
(Ужгород, Україна) lenashimko26@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТІСНОЇ ПАРАДИГМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ БОГОСЛОВІВ В УМОВАХ СУЧАСНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Сучасні суспільні трансформації в освітній галузі роблять пріоритетним орієнтування на всебічний розвиток особистості та становлення її здатності до життя у швидкозмінному конкурентному середовищі. У цьому контексті формування компетентісної парадигми здобувачів вищої духовної освіти України вимагає особливої уваги, оскільки Церква сьогодні відіграє одну з ключових ролей в економічному та духовному відродженні української держави та суспільства. Це, відповідно, висуває нові вимоги до підготовки майбутніх богословів, які мають бути не лише носіями віри, а й моральними лідерами, від позиції яких залежатиме становлення релігійної та національної ідентичності підростаючого покоління. Актуальність нашого дослідження обумовлена нагальною потребою модернізації освітнього процесу підготовки бакалаврів та магістрів за спеціальністю «Богослов'я» у конфесійних та світських (неконфесійних) закладах вищої духовної освіти України. У статті було зроблено генезис поглядів сучасних вітчизняних дослідників цієї проблематики: священнослужителів, богословів, науковців. З'ясовано зміст компетентісного підходу в організації навчання та виховання здобувачів вищої духовної освіти України. Також проаналізовано структуру загальних та спеціальних компетентностей Стандарту вищої освіти зі спеціальності 041 «Богослов'я» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти та окреслено можливі підходи до підготовки відповідного документа щодо магістрів духовної освіти. Акцентовано увагу на тому, що у затвердженому Міністерством освіти і науки України стандарті з підготовки бакалаврів вищої духовної освіти прописані основні групи загальних та спеціальних компетентностей, сформованість яких не лише сприятиме розширенню світогляду майбутніх богословів, а й дасть змогу особистості вирішувати складні завдання міжконфесійного діалогу та суспільного життя. Визначено провідні педагогічні технології для системного формування індивідуальної компетентісної парадигми майбутніх богословів у змісті освітнього процесу як конфесійних, так і світських закладів вищої духовної освіти України.

Ключові слова: компетентісна парадигма, майбутні богослови, богословська освіта, індивідуальна освітня траєкторія, педагогічні технології, міждисциплінарність, стандарт вищої освіти, всебічний розвиток, педагогічні технології.

Mykhailo BASARAB,*orcid.org/0000-0001-6981-3083**Doctor of Theology, Candidate of Historical Sciences,
Head of the Department of Theology, Philosophy and Humanities
Augustyn Voloshyn Carpathian University
(Uzhhorod, Ukraine) basarabmm@ukr.net***Olena SHYMKO,***orcid.org/0000-0002-3359-7136**Doctor of Theological Sciences, Candidate of Philological Sciences,
Professor at the Department of Theology, Philosophy and Humanities
Voloshyn Carpathian University
(Uzhhorod, Ukraine) lenashimko26@gmail.com*

FORMATION OF A COMPETENCY-BASED PARADIGM FOR TRAINING FUTURE THEOLOGIAN IN THE CONTEXT OF MODERN TRANSFORMATIONS

Modern societal transformations prioritize, within the educational sphere, an orientation towards the comprehensive development of the individual and the establishment of their ability to thrive in a rapidly changing, competitive environment.

In this context, the formation of a competency-based paradigm for students of higher spiritual education in Ukraine demands special attention, as the Church today plays a key role in the economic and spiritual revival of the Ukrainian state and society. This, accordingly, places new demands on the training of future theologians, who must be not only bearers of faith but also moral leaders. Their stance will determine the formation of the religious and national identity of the younger generation. The relevance of our study is due to the urgent need to modernize the educational process for training bachelors and masters in the specialty "Theology" in both confessional and secular (non-confessional) institutions of higher spiritual education in Ukraine. The article traced the genesis of views of contemporary Ukrainian researchers on this issue: clergy, theologians, and scholars. The content of the competency-based approach in organizing the education and upbringing of students of higher spiritual education in Ukraine was clarified. Furthermore, the structure of general and special competencies of the Higher Education Standard for specialty 041 "Theology" for the first (bachelor's) level of higher education was analyzed, and possible approaches to preparing the relevant document for the training of masters of spiritual education were outlined. Attention was focused on the fact that the standard for bachelor's training in higher spiritual education, approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine, outlines the main groups of general and special competencies. The development of these competencies will not only contribute to broadening the worldview of future theologians but also enable individuals to solve complex problems of interfaith dialogue and public life.

Leading pedagogical technologies for the systematic formation of an individual competency-based paradigm for future theologians within the educational process of both confessional and secular institutions of higher spiritual education in Ukraine were identified.

Key words: *competency-based paradigm, future theologians, theological education, individual educational trajectory, pedagogical technologies, interdisciplinarity, higher education standard, comprehensive development, pedagogical technologies.*

Постановка проблеми. Швидкі зміни глобального суспільного розвитку сьогодні зумовлені стрімкими процесами технологічної революції, соціокультурних перетворень та геополітичних викликів. В Україні все це накладається на проблеми, спричинені військовою агресією російської федерації, яка призвела до величезних втрат людських життів, загострення економічного становища та масштабного переселення всередині країни й за її межами. У цій ситуації важливим завданням є модернізація системи підготовки майбутніх богословів у закладах вищої духовної освіти, оскільки роль Церкви та, відповідно, богословів набула особливого, екзистенційного значення. У контексті суспільних трансформацій сьогодні богослов виступає не лише священнослужителем, а також капеланом, медичним капеланом, волонтером, який працює безпосередньо в зонах бойових дій, у госпіталах, з вимушеними переселенцями та постраждалими від війни. У повсякденній душпастирській роботі богослов також активно має протидіяти інформаційній агресії проти нашої держави. Ця специфіка вимагає від здобувачів вищої духовної освіти глибоких знань у галузі богослов'я та сформованих практичних компетентностей, що дасть змогу ефективно реагувати на суспільні виклики. В умовах, що склалися, конфесійні та академічні заклади вищої освіти повинні організовувати освітній процес із застосуванням сучасних педагогічних технологій, що сприятиме формуванню у богословів компетентностей, які виходять за рамки лише богословських дисциплін. З огляду на вимоги сучасності, навчальні програми мають бути розроблені на засадах міждисциплінарного підходу. Це

дозволить цілеспрямовано формувати у здобувачів богословської освіти комплекс компетентностей, зокрема емоційний інтелект, інформаційну грамотність, навички кризового консультування, домедичної допомоги, організації гуманітарної допомоги, ефективної комунікації в екстремальних умовах, а також здатність працювати в міжконфесійних командах.

Аналіз досліджень. Теоретичним підґрунтям нашого дослідження став аналіз праць видатних українських богословів, філософів, священнослужителів та педагогів. Ці роботи присвячені проблематиці розвитку сучасної освіти, зокрема богословської, становленню компетентнісної парадигми здобувачів вищої освіти та формуванню у студентів здатності до освіти впродовж життя. Зазначені напрямки у змісті духовної освіти висвітлювали В. Бедь, В. Бурега, В. Гоголь, О. Горкуша, Р. Делятинський, Н. Дерстуганова, А. Денисенко, Ю. Чорноморець, М. Палінчак, В. Панченко, М. Попович, О. Предко, В. Рудейко, О. Саган, В. Хромець, М. Щербань, С. Шкіль.

Становлення фахових компетентностей здобувачів вищої педагогічної освіти були предметом наукових досліджень таких вітчизняних науковців, як Бібік Н. М., Болубаш Я. Я., Гончаренко С. У., Гура О. І., Єльнікова Г. В., Зязюн І. А., Калашнікова С. А., Кремень В. Г., Луговий В. І., Ничкало Н. Г., Овчарук О. В., Савельєв О. М., Семиченко В. А., Сисоєва С. О., Тарасенкова Н. А., Ягупов В. В., Якса Н. В. Ключовими напрямками сучасних досліджень у сфері підготовки богословів у конфесійних та світських закладах вищої духовної освіти є праці, що стосуються еволюції богословської думки та інтеграції Церкви в сус-

пільну, капеланську й волонтерську діяльність. Дану тематику у своїх дослідженнях аналізують О. Горкуша, Р. Делятинський, О. Овчарук, В. Панченко, В. Рудейко, О. Саган, В. Хромець, А. Черній, Ю. Чорноморець.

При підготовці статті ми зробили аналіз нормативно-правових документів освітньої галузі України, зокрема Стандарту вищої освіти зі спеціальності 041 «Богослов'я» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, у якому систематизовано знання та навички та визначено перелік загальних та спеціальних компетентностей, якими випускник вищого закладу духовної освіти повинен оволодіти (Стандарт вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 04 Богослов'я..., 2021).

Метою статті є теоретичний аналіз процесу впровадження компетентнісного підходу в систему підготовки здобувачів вищої духовної освіти в Україні. Дослідження спрямоване на виявлення ключових чинників організації освітнього процесу, направлено на формування сучасного, ефективного та адаптованого до суспільних потреб богослова.

Виклад основного матеріалу. Трансформація системи підготовки майбутніх богословів у закладах вищої духовної освіти України протягом років незалежності нашої держави вирізняється послідовністю. Вона орієнтована на розвиток богослов'я як теологічної дисципліни (науки про Бога), удосконалення духовної освіти як регламентованого та структурованого процесу викладання богословських предметів, а також на задоволення духовних запитів вірян та потреб суспільства. Ключовим аспектом зазначених змін є створення єдиного освітнього середовища, що ґрунтується на засадах євроінтеграційного поступу держави. Разом з тим, розвиток богословської освіти в Україні має «свій унікальний контекст, обумовлений історією розвитку богословської освіти на території України, соціо-культурним контекстом України, суспільно-політичною ситуацією, яка окреслює ставлення українців до релігії, а також відносинами між державою та релігійними організаціями, що є унікальним не тільки для пострадянського простору, а й для Європи в цілому» (Хромець, 2019: с. 351).

Масштабна війна в Україні докорінно вплинула на організацію освітнього процесу з підготовки майбутніх богословів. Істотні виклики, зумовлені кадровими втратами, скороченням числа студентів, знищенням та пошкодженням освітніх об'єктів, а також психологічними травмами студентів і викладачів, суттєво позначилися на якості надання освітніх послуг. У відпо-

відь на глобальні виклики, пов'язані з війною, у 2024 році був затверджений «Стратегічний план діяльності Міністерства освіти і науки України до 2027 року», у якому головним пріоритетом освітніх трансформацій виступає особистість. У документі визначено напрями трансформації освітньої галузі та акцентовано увагу на тому, що система освіти і науки повинна вибудовуватися таким чином, щоб посилити «потенціал людини на різних етапах життя та дати змогу бути гнучкими до змін. Освіта має бути фундаментом для розвитку економіки України та людського капіталу. А наука – синонімом до інновацій та технологій, щоб бути привабливою для інвестицій та міжнародних партнерств. Саме це ми закладали в цілі Стратегічного плану» (Стратегічний план діяльності МОН до 2027 року..., 2024).

Впровадження зазначених нормативних документів освітньої галузі потребує розробки інноваційних стратегій підготовки майбутніх богословів. Компетентнісний підхід та новітні педагогічні технології мають формувати здатність майбутнього богослова до самоосвіти, критичного аналізу інформації, використання емоційного інтелекту та активної участі у суспільному житті. Разом із тим, аналізуючи сучасні тенденції розвитку богословської освіти, необхідно пам'ятати настанови Митрополита Київського і всієї України Єпіфанія (С. П. Думенка) про те, що «пізнання богослов'я полягає не у пізнанні книг про Бога, але у пізнанні Самого Бога через усі ті засоби, які Він дає нам – зокрема і через науку та вивчення Писання, однак не обмежуючись лише ними. Справжнім, істинним богословом, а не просто знавцем певних фактів про християнське вчення та історію, може ставати лише та людина, яка, як і апостол Іоан, віддано любить Христа, йде за Ним на Голгофу, перебуває з Ним і не дає нічому з речей світу цього, не лише злих, але навіть і добрих, мати місце більше, ніж те, яке належить Сину Божому» (Єпіфаній (Думенко С. П.) Пізнання богослів'я полягає ..., 2024).

У теперішній час підготовка бакалаврів богослов'я в Україні має непросту структуру, яка складається із ЗВО різних форм, статусів та підпорядкування. Кожен заклад має свої особливості, призначення, завдання, напрямки освітнього процесу. Значна частина закладів має давню традицію, перевірену часом, їхні концепції та ідеї адаптовані до українського православ'я. Нові форми богословської освіти, що виникли внаслідок сучасних тенденцій розвитку суспільства, держави та Церкви мають свої особливості, оскільки викладання богослов'я у світському вузі відрізня-

тиметься від його викладання в системі духовної освіти. Слід зазначити, що «богослов» не дорівнює «священик», оскільки навчання на спеціальності «Богослов'я» не передбачає автоматичного занурення в лоно Церкви. На сайтах ЗВО зазначено, що з дипломом богослова можна працювати викладачами, співробітниками науково-дослідних, музейних та бібліотечних закладів, перекладачами, редакторами, фахівцями з релігійних питань у пресі чи різноманітних установах, методистами, соціальними працівниками тощо.

Розмірковуючи про компетентнісну парадигму підготовки бакалаврів богослов'я в сучасному українському університеті, маємо звернути увагу, як мінімум на такі напрямки, за якими можна розбудовувати академічне богослов'я. Зокрема:

1. Якою є особливість академічного богослов'я у порівнянні з вищим духовним навчальним закладом, і яке богослов'я потрібне – конфесійне, не конфесійне чи міжконфесійне;

2. Які є основні міжпредметні зв'язки богослов'я з іншими гуманітарними дисциплінами – філософією, культурологією, історією, психологією, педагогікою тощо. Зауважимо, що богослов'я є невіддільним від загальнолюдської культури. «Містками» між релігією та секулярною культурою є мистецтво та мораль, на розвиток яких традиційні світові релігії мали рушійний вплив (Протоієрей Б. Огульчанський. До постановки проблеми: що таке богослов'я в нашому університеті?).

Прийнятий у 2021 році Галузевий (бакалаврський) Стандарт спеціальності 041 Богослов'я у даному контексті має максимально гнучкі формулювання (Наказ МОН України від 30.12.2021 р. № 1483). Оскільки вимога «за конфесійною ознакою» на цей час не актуальна¹, усі вимоги стандарту стосовно компетентностей та програмних результатів навчання є певною мірою абстрактними стосовно конфесійної спрямованості. Богослови-педагоги та богослови-науковці дану ситуацію сприйняли неоднозначно: «Негативний

наслідок цього – потенційна можливість «богословських» програм без жодного зв'язку з Церквою чи конфесією, позитивний – можливість творення богословських програм з постконфесійною ідентичністю, тобто таких, які не перетворюють свою конфесійну традицію в замкнуту і залізобетонну ідеологію, а розуміють і осмислюють її в розвитку і динаміці» (Добко Т. Акредитація богослов'я як науки в Україні: нові перспективи і виклики). Подібні побоювання висловлював ректор Київської Православної Богословської академії УПЦ КП єпископ Єпіфаній Думенко, застерігаючи від «тенденції секуляризації духовної освіти» та небезпеки того, що «світські теологи» отримають пріоритетне право у визначенні векторів розвитку богослов'я».

Констатуємо побоювання стосовно різновекторності традиційного (конфесійного) та академічного (університетського) богослов'я, водночас зауважимо, що «завжди й всюди релігійне знання входило найважливішою складовою у людське знання найвищої цінності...» (Светлов, П. Я. Місце богослов'я серед університетських наук, 1897). Відмова від богословських знань розглядається як «викривлення та наруга над дійсністю». Таким чином, існує велике міждисциплінарне «культурне поле», такий собі творчий майданчик, на якому зустрічатимуться та взаємодіятимуть представники різних напрямків богословської науки та освіти. Богослов'я в університеті та богослов'я у духовній школі – це дві частини єдиного цілого, які підсилюють одна одну. Тому ці дві складові мають бути пов'язані не лише номінально. Один із напрямів роботи у сфері співпраці між єпархіальними структурами та світськими навчальними закладами – це взаємодія саме з теологічними вузівськими підрозділами. Місцеві церковні структури повинні сприяти залученню на теологічні кафедри компетентних фахівців. При цьому такий підхід у жодному разі не слід розцінювати як втручання церковних структур у освітній процес. Йдеться про соціальне партнерство та об'єднання ресурсів Церкви та світської системи освіти з метою підтримки богословської освіти, що є одночасно завданням і церковним, і суспільним, й культурним.

Сталий розвиток богослов'я як спеціальності сьогодні можливий за умов чіткого усвідомлення компетентнісної парадигми, з чітко сформульованим результатом. Зміст компетентностей нам хотілось би розділити за трьома сферами, що є спільними як для конфесійного, так й академічного богослов'я.

Перша сфера – це духовно-моральної компетентності: знання про духовні закони буття та

¹ Така вимога існувала у Переліку напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра, затвердженому постановою Кабінету Міністрів України від 13 грудня 2006 р. N 1719 (1719-2006-п): 0203 Гуманітарні науки 6.020304 Богослов'я (теологія із зазначенням конфесії) (Про перелік напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра: Постанова КМУ № 1719-2006-п від 13.12.2006. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws> (дата звернення 12.12.2024)

їх реалізація на практиці, духовний та моральний досвід, самовизначення щодо добра та зла. Завдяки духовно-моральній компетентності формується ієрархічна система моральних імперативів, пріоритетів, цінностей. Духовно-моральна компетентність важлива при розгляді (вивченні) різних християнських віровчень, зокрема усвідомлення спільного та відмінного в християнській (православній, католицькій та протестантській) етиках, що допоможе розрізнити основи західно- та східноєвропейських укладів життя.

Друга сфера це компетенції, що надають можливість бачити зв'язок між тою чи іншою ідеологією та культурним шаром, який даною ідеологією продукується – історико-культурні. Сучасний фахівець-богослов повинен бачити християнську основу культури, як загальноєвропейської, так і української зокрема – в літературі, музиці, образотворчому мистецтві. Окрім того, якісна богословська освіта допомагає розрізнити християнські та язичницькі впливи в культурі, побачити конструктивний і деструктивний вплив різноманітної культурної та навколо-культурної міфотворчості. Літературу та живопис, архітектуру та поезію, музику та етику неможливо осмислювати та сприймати без конкретних богословських нарративів: «Цікавим є той факт, що коли французькі вчителі, почали водити дітей до Лувру, помітили, що діти не розуміють, про що цей живопис. Суд Соломона, де матері не можуть поділити дитину, та багато інших класичних сюжетів європейської культури для них незрозумілі... Те саме стосується музики Генделя, Баха, і так далі. Стало ясно, що для того, щоб читати, слухати і розуміти європейську культуру, потрібно покликати недобитих богословів <вислів за цитатою>, щоб вони таки допомогли якось із цим розібратися, актуалізувати – ну, не викидати ж, зрештою, Рембрандта і все те, що так дорого вартує. Виявилось, що реактуалізація богослов'я пов'язана з феноменом культури, ... Йдеться не лише про університети, а про всю нашу культуру» (Сігов К. Обговорення лекції Олександра Філоненка «Богослов'я в університеті: повернення?»).

Третя складова – це загальнонаукові компетентності. Історія християнського богослов'я свідчить про його «генетичну» науковість, про початкову інтенцію аналітичного розуміння Одкровення. Ми маємо на увазі як власне гносеологію (теорію пізнання, тобто засоби, принципи, аксіоми, якими ця філософська система пропонує пізнавати світ і людину), так і фундаментальні світоглядні принципи. Науково оброблене й інтерпретоване Одкровення стало однією з фундаментальних основ для

розбудови не тільки богослов'я, але й онтології, метафізики та фізики. Традиційне (конфесійне, у вітчизняному просторі – християнське) богослов'я з'ясовує, наскільки теоцентричними (чи нетеоцентричними) є ті чи інші філософські підходи, наскільки в устрої світобачення присутня свідомість Творця та Його животворної любові до творіння.

Академічне богослов'я вивчає специфічні знання, котрі описують релігійний досвід (духовну традицію), що міститься у сакральних текстах. Найбільш прийнятні дефініції академічного християнського богослов'я як науки дають право трактувати його як сукупність наукових дисциплін, котрі системно досліджують Одкровення про Бога, світ та людину з одного боку, та все, що стосується буття, історії та практики боголюдських взаємин – з іншого.

На цих трьох складових ґрунтуватимуться набуття інших фахових компетентностей. Наприклад, вивчення психології та педагогіки на основі християнського світогляду безпосередньо співвідноситься із суто богословським предметом – святоотцівською антропологією; вивчення етики – з моральним богослов'ям, естетики – із сакральним мистецтвом тощо. Що стосується богослов'я та філософії, то «на сучасному етапі ... постає питання про пізнання засад їхньої єдності. Філософія більшою мірою відійшла од класичної постановки основного питання про первинність матеріальної чи ідеальної першосубстанції» (Осипов А. О. До проблеми єдності релігії і філософії).

Для України, яка є поліконфесійною країною, доцільно спиратися не тільки на широту богословських ресурсів, що належать основним традиційним християнським конфесіям. В умовах інформаційної цивілізації, що стрімко розвивається, необхідно створити таку систему освіти, яка була б спрямована на збереження культурного ядра суспільства: досвід передових країн світу показує, наскільки це важливо для збереження єдності народу. Знеособлена нація, що втратила свою ідентичність, самотність, неповторність, приречена на зникнення. Протягом попередніх щаблів розвитку цивілізації (архаїчної, аграрної та індустріальної) богословська освіта виконувала функцію збереження цілісності аксіологічних установок соціуму й завжди існувала в діалектичній єдності з освітою світською.

Висновки. У статті визначено, що пріоритетним напрямком становлення компетентнісної парадигми майбутніх богословів є формування у змісті інваріативної та варіативної складових освітнього процесу на засадах міждисциплінарного підходу їхньої здатності до критичного осмислення актуальних богословських проблем і пошуку шляхів їх вирішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Добко Т. Акредитація богослов'я як науки в Україні: нові перспективи і виклики (веб-конференція): УКУ: веб-сайт. URL <https://ucu.edu.ua/news/akredytatsiya-bohoslovyya-yak-nauky-v-ukrajini-novi-perspektyvy-i-vyklyky-risu>
2. Епіфаній (Думенко С. П.) (2010). Пізнання богослів'я полягає не у пізнанні книг про Бога, але у пізнанні Самого Бога, – Митрополит Епіфаній: ПЦУ: веб-сайт. URL: <https://www.pomisna.info/uk/vsi-novyny/piznannya-bogosliv-ya-polyagaye-ne-u-piznanni-knyg-pro-boga-ale-u-piznanni-samogo>.
3. Огульчанський Б. До постановки проблеми: що таке богослов'я в нашому університеті? Релігійно-інформаційна служба України: веб-сайт. URL: <https://risu.ua/protoiyerey-bogdan-ogulchanskiy-do-postanovki-problemi>
4. Попович В. М. Взаємозв'язок соціального вчення православних церков і богословської освіти в Україні: філософсько-релігієзнавчий аналіз.: дис. докт. філософ. наук: спец. 09.00.11 / Житомир. 2018. – 468 с.
5. Светлов, П. Я. Місце богослов'я серед університетських наук Християнські читання. 1897. № 11. С. 320-338.
6. Сігов К. Обговорення лекції Олександра Філоненка «Богослов'я в університеті: повернення»? Релігійно-інформаційна служба України: веб-сайт. URL: <https://risu.ua/obsuzhdenie-lekcii>
7. Стандарт вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 04 Богослов'я, спеціальність 041 Богослов'я / МОН України. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha> (дата звернення 29.07.2025).
8. Стратегічний план діяльності Міністерства освіти і науки України до 2027 року. МОН України. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennya-strategichnogo-planu-diyalnosti-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini-do-2027-roku> (дата звернення 29.07.2025).
9. Про перелік напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем бакалавра: Постанова КМУ № 1719-2006-п від 13.12.2006. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws> (дата звернення 12.12.2024) .
10. Хромець В. Л. Богословська освіта як феномен релігійного та світського освітнього простору України: дис... докт. філософ. наук: 09.00.11. Київ, 2019. 404 с.

REFERENCES

1. Dobko T. (1020) Akredytatsiia bohoslovia yak nauky v Ukrainy: novi perspektyvy i vyklyky (veb-konferentsiia). veb-sait. [Accreditation of theology as a science in Ukraine: new perspectives and challenges (web conference)] UKU: UKU website: URL <https://ucu.edu.ua/news/akredytatsiya-bohoslovyya-yak-nauky-v-ukrajini-novi-perspektyvy-i-vyklyky-risu>. [in Ukrainian].
2. Epifanii (Dumenko S. P.) (2024) Piznannia bohoslovia poliahaie ne u piznanni knykh pro Boha, ale u piznanni Samoho Boha, – Mytropolyt Epifanii [The knowledge of theology does not consist in knowing books about God, but in knowing God Himself, – Metropolitan Epiphanius] UOC website: URL: <https://www.pomisna.info/uk/vsi-novyny/piznannya-bogosliv-ya-polyagaye-ne-u-piznanni-knyg-pro-boga-ale-u-piznanni-samogo> [in Ukrainian].
3. Ohulchanskyi B. (2011) Do postanovky problemy: shcho take bohoslovia v nashomu universyteti? [Before posing the problem: what is theology at our university?] Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy: veb-sait. URL: <https://risu.ua/protoiyerey-bogdan-ogulchanskiy-do-postanovki-problemi> [in Ukrainian].
4. Popovych V. M. (2018) Vzaiemozviazok sotsialnoho vchennia pravoslavnykh tserkov i bohoslovskoi osvity v Ukraini: filosofsko-relihiieznavchyi analiz. [The relationship between the social teaching of Orthodox churches and theological education in Ukraine: philosophical and religious analysis]: dysert. dokt. filosof. nauk: 09.00.11. Zhytomyr. 468 p.[in Ukrainian].
5. Svetlov, P. Ya. (1897) Mistse bohoslovia sered universytetskykh nauk. [The place of theology among university sciences Christian readings]. Khrystyianski chytannia.. № 11. Z. 320-338.[in Ukrainian].
6. Sihov K. Obsuzhdenye lektssy Aleksandra Fylenenko "Bohoslovye v unyversytete: vozvrashchenye? [Discussion of Oleksandr Filonenko's lecture "Theology at the University: A Return"?]. Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy: veb-sait. URL: <https://risu.ua/obsuzhdenie-lekcii>. [in Ukrainian].
7. Standart vyshchoi osvity: pershyi (bakalavrskyi) riven, haluz znan 04 Bohoslovia, spetsialnist 041 Bohoslovia: [Higher education standard: first (bachelor's) level, field of knowledge 04 Theology, specialty 041 Theology]. MON Ukrainy URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha>. [in Ukrainian].
8. Stratehichnyi plan diialnosti Ministerstva osvity i nauky Ukrainy do 2027 roku. [Strategic plan of the Ministry of Education and Science of Ukraine until 2027]. MON Ukrainy URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennya-strategichnogo-planu-diyalnosti-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini-do-2027-roku> (data zvernennia 29.07.2025). [in Ukrainian].
9. Pro perelik napriamiv, za yakymy zdiisniuietsia pidhotovka fakhivtsiv u vyshchykh navchalnykh zakladakh za osvitno-kvalifikatsiynym rivnem bakalavra. [On the list of areas in which specialists are trained in higher educational institutions at the bachelor's educational and qualification level]. Postanova KМУ № 1719-2006-p vid 13.12.2006. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws> (data zvernennia 12.12.2024). [in Ukrainian].
10. Khromets V. L. (2019) Bohoslovskia osvita yak fenomen relihiinoho ta svitskoho osvitnoho prostoru Ukrainy. [Theological education as a phenomenon of the religious and secular educational space of Ukraine]: dysert. dokt. filosof. nauk: 09.00.11. Kyiv. 404 p. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'276.6:378.091.33-057.875
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-44>

Галина БОЙКО,
orcid.org/0000-0002-03866-5478
молодша наукова співробітниця
Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) GalBojko@gmail.com

«КРОК ДО УКРАЇНИ»: XX МІЖНАРОДНА ШКОЛА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Стаття присвячена ґрунтовному аналізу XX Міжнародної школи україністики МІОК «Крок до України», яка вже двадцять років виступає як інноваційний і стратегічно важливий освітньо-культурний проєкт, спрямований на популяризацію української мови, культури, історії та національних цінностей серед представників української діаспори та іноземців, зацікавлених у вивченні України. У центрі уваги – унікальний зміст програми Школи, інституційне значення, педагогічні принципи та роль у збереженні, відновленні та розвитку української ідентичності поза межами України.

У статті розглядається місія Школи як стратегічного інструмента м'якої сили у сфері культурної дипломатії задля поглиблення міжнародного розуміння української проблематики в умовах війни, міграційних викликів та глобальних трансформацій. Важливим акцентом є потреба формування нової генерації культурних амбасадорів України – людей, здатних поширювати правдиву інформацію про Україну у своїх країнах, вибудовувати мости порозуміння, сприяти інтеграції українського досвіду у глобальні гуманітарні процеси.

Особливу увагу приділено сучасним викликам, з якими стикається молодь українського походження за кордоном: мовна асиміляція, втрата зв'язку з культурним кодом, відчуження від історичної батьківщини, зменшення інтересу до вивчення української мови через домінування англійської або мов країн проживання. У цьому контексті Школа відіграє роль платформи відновлення ідентичності, формування почуття належності, гордості за своє походження та мотивації до подальшої громадянської активності на користь України.

У статті також представлено актуальну модель навчання, яку реалізує Школа: вона поєднує класичні методи викладання з інноваційними підходами, що робить процес навчання цікавим, ефективним та адаптованим до потреб молоді. Програма Школи включає мовні заняття різних рівнів, майстер-класи, тематичні екскурсії історичними місцями, творчі завдання, зустрічі з відомими українцями, перегляди й обговорення фільмів, дебати та міні-дослідження. Саме ця синергія дозволяє перетворити тимчасовий освітній проєкт на довготривалий емоційний, ментальний і культурний ресурс.

Ключові слова: українська мова як іноземна, діаспора, ідентичність, МІОК, школа україністики, міжкультурна комунікація.

Galyna BOYKO,
orcid.org/0000-0002-03866-5478
Junior Research Fellow
International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations
of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) GalBojko@gmail.com

“STEP TO UKRAINE”: THE 20TH INTERNATIONAL SCHOOL OF UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AS A STRATEGIC TOOL OF CULTURAL DIPLOMACY

The article presents a comprehensive analysis of the 20th International School of Ukrainian Studies «Step to Ukraine» organized by the International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations (IIEC). For two decades, this School has served as an innovative and strategically important educational and cultural project aimed at promoting the Ukrainian language, culture, history, and national values among representatives of the Ukrainian diaspora and foreigners interested in learning about Ukraine.

The focus of the article is the School's unique program content, its institutional significance, pedagogical principles, and its essential role in preserving, restoring, and developing Ukrainian identity beyond the borders of Ukraine. The article explores the School's mission as a strategic tool of soft power in the field of cultural diplomacy, aimed at deepening international understanding of Ukrainian issues in the context of war, migration challenges, and global transformations.

A key emphasis is placed on the urgent need to cultivate a new generation of cultural ambassadors of Ukraine – individuals capable of disseminating truthful information about Ukraine in their countries, building bridges of understanding, and contributing to the integration of Ukrainian experience into global humanitarian processes.

Special attention is given to the contemporary challenges faced by young people of Ukrainian descent living abroad, including language assimilation, loss of connection to cultural codes, detachment from their historical homeland, and declining interest in learning the Ukrainian language due to the dominance of English or the local languages of their countries of residence. In this context, the School functions as a platform for identity restoration, fostering a sense of belonging, pride in one's heritage, and motivation for further civic engagement in support of Ukraine.

The article also highlights the School's current educational model, which combines classical teaching methods with innovative approaches, making the learning process engaging, effective, and tailored to the needs of modern youth. The School's program includes Ukrainian language classes at various levels, workshops, thematic excursions to historical sites, creative assignments, meetings with prominent Ukrainians, film screenings and discussions, debates, and mini-research projects. It is precisely this synergy that transforms a short-term educational project into a lasting emotional, mental, and cultural resource.

Key words: *Ukrainian as a foreign language, diaspora, identity, ІІЕС, Ukrainian studies school, intercultural communication.*

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому світі вивчення мов дедалі частіше виходить за межі суто комунікативної функції, стаючи маркером культурної ідентичності, актом солідарності та формою мирного спротиву. Особливого значення набуває українська мова як іноземна (УМІ), особливо після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році. Відтоді вивчення української мови вийшло за рамки академічного інтересу, перетворившись на символічний жест підтримки, вияв емпатії до українського народу та інструмент збереження ідентичності для представників української діаспори (Залізняк, 2023: 74).

У такому контексті навчальні програми з української мови як іноземної потребують нового осмислення: вони вже не лише засіб освіти, а й важливий інструмент культурної дипломатії. Їхня роль у зміцненні міжнародного іміджу України, формуванні позитивного ставлення до неї у світі, а також у підтримці зв'язків з українцями за кордоном потребує комплексного аналізу (Kiss N., Pidkuimukha L., Skintey L., Orobchuk D., 2025: 12). Саме тому дослідження освітніх ініціатив на кшталт Міжнародної школи україністики «Крок до України» набуває особливої актуальності.

Аналіз досліджень. Феномен української мови як іноземної в діаспорному та глобальному контекстах досліджували як українські, так і зарубіжні науковці, зокрема Залізняк Г., Kiss N., Pidkuimukha L., Skintey L., Orobchuk D., Недашківська А. та інші. Їхні праці охоплюють лінгводидактичні підходи, проблеми мовної ідентичності, питання збереження мови в умовах міграції та поліетнічного середовища.

Водночас аспект використання освітніх платформ – таких як літні школи, мовні курси чи онлайн-програми – як інструментів культурної дипломатії та м'якої сили ще не отримав належного теоретичного й емпіричного осмислення. Залишається недостатньо дослідженим комплексний вплив подібних ініціатив на формування

позитивного міжнародного іміджу України, активізацію мовної мотивації серед іноземців, а також на процеси ідентифікації й самоусвідомлення у молоді українського походження за кордоном (Недашківська А., 2018: 113).

Особливої уваги потребує аналіз суб'єктивного досвіду учасників таких програм, їхніх особистих історій, наративів змін і внутрішніх трансформацій, що відбуваються під впливом освітнього занурення у мову, культуру та цінності сучасної України (Özgür E., Deniz A., 2023: 8).

Мета статті. Метою цієї статті є проаналізувати XX Міжнародну школу україністики МІОКу «Крок до України» як модельну освітню платформу у сфері викладання української мови як іноземної, яка виконує не лише лінгводидактичну, а й важливу культурну, ідентифікаційну та дипломатичну функції. Школа розглядається як стратегічний інструмент культурної дипломатії, що сприяє формуванню мовної мотивації, зміцненню національної ідентичності в молоді українського походження та утвердженню позитивного іміджу України у світі.

Виклад основного матеріалу. 14 липня 2025 року Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою (МІОК) Національного університету «Львівська політехніка» відкрив ювілейну XX Міжнародну літню школу україністики «Крок до України». Участь у ній взяли студенти з 6 країн: Австрії, Аргентини, Бразилії, Ізраїлю, Лівану та Німеччини. Формат літньої школи україністики поєднував різноманітні форми освітньої взаємодії, що сприяли всебічному засвоєнню української мови та культури. Зокрема, програма передбачала інтенсивне навчання української мови за рівнями володіння від А1 до В2 відповідно до Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти. Важливою складовою стали розмовні клуби, а також дискусійні платформи, що об'єднували учасників з викладачами, носіями мови та представниками української діаспори з різних країн світу. Особливу цінність мали зустрічі

з внутрішньо переміщеними особами (ВПО) – фахівцями в галузі української мови та культури, які, попри складні життєві обставини, продовжують активно зберігати, розвивати й популяризувати українське слово. Особливий акцент у цього річної програмі школи було зроблено на залученні представниць із різних регіонів України та світу, що дозволило розкрити багатогранність культурного досвіду та ідентичності сучасної України. Серед ключових постатей, чия участь викликала особливий інтерес, варто відзначити Леране Хайбулаєву (Україна, Крим) – амбасадорку кримськотатарської культури, популяризаторку національної кухні, засновницю гастрономічного проєкту *Cheburek.ua* та власницю халяль-кафе «Кримський дворик» в Ірпені та Львові. Під час зустрічі зі студентами Школи вона поділилася особистою історією, пов'язаною з вимушеним переселенням з рідного Криму внаслідок окупації, та розкрила ключові аспекти збереження культурної спадщини в умовах втрати територіального дому. У рамках діалогу було висвітлено такі питання: 1. Як пережити вимушене залишення рідного дому, але водночас зберегти його у власній ідентичності та репрезентувати іншим? 2. Що розкриває про кримськотатарську культуру гастрономічний простір «Кримський дворик» – як культурний, соціальний та комунікативний простір? 3. У чому полягає унікальність кулінарної спадщини кримських татар і як її можна інтерпретувати як складову нематеріальної культурної спадщини України?

Ще однією знаковою учасницею цього річної програми стала Наталія Пошивайло-Таулер (Австралія) – активна діячка світового українського руху, яка здійснює вагомий внесок у збереження та популяризацію української культури за межами Батьківщини. Вона є віцепрезиденткою Світового Конгресу Українців у країнах Південної, Південно-Східної Азії, Австралії, Нової Зеландії, Туреччини та Лівану; очолює освітню референтуру Світової Федерації Українських Жіночих Організацій та Союз Українок штату Вікторія (Австралія). Під час зустрічі зі слухачами школи «Крок до України» пані Наталія поділилася багатогранним досвідом української громади Австралії. У центрі розповіді були такі важливі теми, зокрема: 1. Як представниця відомої української родини з Полтавщини продовжує плекати українську ідентичність та формувати культурний простір у діаспорі? 2. Що означає «життя по той бік землі» – в австралійському контексті, крізь призму особистих рефлексій і літературної творчості? 3. Які теми та досвіди розкривають новели Наталії Пошивайло-Таулер та які сенси можемо винести з її авторської книги?

4. Яке значення матиме Перший Українсько-Австралійський Літературний Фестиваль у Мельбурні, які його завдання та потенціал для міжконтинентального культурного діалогу? Таким чином, участь Наталії Пошивайло-Таулер у Школі стала не лише джерелом натхнення, а й важливим свідченням глобального масштабу.

Змістовним доповненням до освітнього простору школи стала зустріч із Тетяною Єщенко (Україна, Донецьк) – провідною українською мовознавицею, докторкою філологічних наук, професоркою, членкинею Донецького відділення Наукового товариства імені Тараса Шевченка та Національної спілки краєзнавців України. Її участь у проєкті засвідчила важливість наукового осмислення мовних процесів у контексті суспільно-політичних трансформацій сучасної України. У рамках зустрічі було порушено низку ключових питань: 1. Чому мова є незамінною цінністю та маркером ідентичності, який завжди має значення, незалежно від обставин? 2. Який сучасний стан української мови в Україні, зокрема в умовах повномасштабної війни, і як змінилися мовні практики суспільства? 3. Що становить ядро сучасного мовознавства в Україні та як змінюється й адаптується українська мова у відповідь на нові виклики часу? Завдяки фаховості й глибокому науковому підходу Тетяна Єщенко допомогла учасникам Школи глибше осмислити роль мови як інструмента національної єдності, духовного спротиву та культурної сталості.

Їхній життєвий та професійний приклад став джерелом натхнення й мотивації для учасників Школи, сприяючи формуванню стійкої настанови на мовну ідентичність, міжкультурну комунікацію та солідарність у глобальному просторі.

Викладачі Школи – фахівці з багаторічним досвідом (Г. Бойко, О. Горда, О. Трумко, Н. Данчишин) – реалізували комунікативно-діяльнісний підхід, інтегруючи емоційно-ціннісні компоненти у викладання. Учасники навчалися не лише граматики й лексики, а й відкривали для себе Україну як культурний код, символ спротиву, простір власної історії.

Свідчення учасників школи, які були сформовані у 4 групи, містять глибоку особисту мотивацію до вивчення української мови, що формувалася на перетині кількох ключових чинників: бажання підтримати Україну в умовах війни, потреба у професійному використанні мови, прагнення до збереження діаспорної ідентичності, а також інтимне, екзистенційне стремління до власного культурного коріння.

Особливо зворушливими стали висловлювання студентів першої групи (рівень B2) викладачки Оксани Горди, які говорили про українську мову як носії колективної пам'яті, як міст до Батьківщини, як тихий, але потужний акт опору та утвердження власної гідності. Поділимося з вами лише кількома, але дуже промовистими цитатами: Katrin Gerz (Німеччина), яка вже давно стала особливою частинкою родини МІОКу, з великою любов'ю сказала: «Це найкраща мова світу найкращого народу!». Judith Dürnberger (Австрія), надзвичайно відповідальна й професійна, вивчає українську для щоденної роботи: «Мені потрібна українська мова для проведення консультацій з клієнтами українською – особисто та по телефону, а також для написання електронних листів українською мовою». Слова, які торкають до самого серця. Їх адресувала нам Alisa El Shamaa з Лівану, молода, але дуже глибока та чутлива душа: «Після нещодавньої поїздки до України я на власні очі побачила наслідки жорстокої агресії, яку чинить російський режим проти мирного українського народу. Цей досвід залишив глибокий слід у моєму серці. Я відчула не лише біль, але й неймовірну силу українців. Саме тому я прагну вивчати українську мову — не лише як засіб спілкування, а як символ ідентичності, свободи й глибокого зв'язку з нашою Батьківщиною. Я хочу розмовляти українською впевнено й гордо, де б я не була». Ми в МІОКу віримо: українська мова має силу єднати, надихати, лікувати і будувати мости. І слова наших студентів – яскраве підтвердження цього.

Коли українська – це не просто мова, а коріння, пам'ять і особистий вибір... На XX Міжнародній школі МІОК студенти з усього світу говорять про українську по-особливому. Для них вона – не лише засіб спілкування. Це – голос предків, дотик до ідентичності, подих гідності. У групі 2 (рівень A2–B1), якою опікувалася викладачка Оксана Трумко, навчаються ті, для кого українська – це шлях додому. Навіть якщо цей дім за тисячі кілометрів. Наприклад, Eleonora Ana Sidor (Аргентина) говорить: «Я маю бажання і час вчитися – і вчити дітей української мови». Це звучить просто, але насправді – це глибока посвята. Бо вчити дітей – означає передавати світло далі. Romina Henke (Аргентина), зауважила: «Моя мета – вміти вільно розмовляти, щоб мати можливість передавати культуру моїх предків людям, які мене оточують, з перших вуст». Це не просто мрія – це місія. Бо коли культура говорить живою мовою – вона не зникає, а проростає. Luana Gugik (Бразилія), переконана: «Тому що це мова, яка є частиною мого життя і контексту, в якому я пере-

буваю і з яким я ідентифікую себе». Ці слова – як відлуння серця. Бо мова, з якою ти себе ототожнюєш, стає твоєю правдою, твоєю історією.

Коли мова – це не лише слова, а міст до мрій, пам'яті й майбутнього... У групі 3 XX Міжнародної школи МІОК (рівень A1–A2) навчалися щирі, допитливі й натхненні студенти з різних куточків світу, яких вів у світ української мови викладач – Назар Данчишин. Серед них – Orna Kogan з Ізраїлю, мрійлива, відкрита до світу, неймовірно цілеспрямована. Її слова надзвичайно теплі та правдиві: «Я люблю читати та дивитися телевізор українською, коли маю час. Ще я люблю фентезі та наукову фантастику. А також мрію подорожувати Україною». А слова Deborah Sedor з Аргентини – це справжній маніфест любові, глибини та гідності. Те, що вона написала, вражає своєю зрілістю та відповідальністю перед історією: «Я хочу вивчати українську мову, бо вірю, що збереження мови – це потужний акт спротиву, ідентичності та пам'яті, особливо в часи війни й дезінформації. Як нащадок українців, що живуть у Бразилії, я відчуваю обов'язок зберігати нашу культуру в діаспорі. Вивчення мови допоможе мені глибше з'єднатися зі своїм корінням, отримувати доступ до першоджерел, створювати точний і змістовний контент, а також бути мостом між Україною та бразильською громадою. Це не просто особиста мета – це відповідальність перед наступними поколіннями».

Коли мова – це вибір серця... XX Міжнародна літня школа МІОКу цього року вкотре стала простором відкриттів, глибоких емоцій і щирих зізнань. Тут, у теплому колі студентів з Австрії, Аргентини, Бразилії, Ізраїлю, Лівану та Німеччини, ми вкотре переконалися: українська мова – це не просто слова. Це – стан душі. Вибір серця. Голос підтримки. Серед учасників – студент групи 4, рівня A2, яким опікувалася викладачка Галина Бойко по особливому щиро й зворушливо прозвучали слова Sam Jo Lippold із Німеччини. Його висловлювання просте, як світло – і тому таке сильне: «Я люблю українську мову та підтримую Україну!». У МІОКу ми знаємо: українська мова живе там, де її люблять. І ми дякуємо кожному, хто творить цю любов – щодня, з уроку в урок, з серця в серце.

20 років крок за кроком – до України і до майбутнього. Засновниця Школи та директорка МІОКу Ірина Ключковська зазначає: «Світ творять відважні. Ми почали Школу тоді, коли не було навіть розуміння важливості української мови у світі. А сьогодні це – гордість, спільнота, майбутнє. Це справді так. А Стипендії від Світової Федерації Українських Жіночих Організацій, зокрема Стипендія імені Анни Кісіль, відкрива-

ють молодим людям двері до нової мовної й культурної реальності. МІОК продовжує формувати глобальну мережу прихильників і друзів України, які розмовляють, думають і мріють українською. У час війни Школа «Крок до України» виконує не лише освітню, а й дипломатичну місію. Її випускники – це голоси України у світі, носії правди, адвокати культури. Вони – не просто студенти. Вони – мовні амбасадори».

Висновки. XX Міжнародна літня школа україністики «Крок до України» МІОКу (2025) постала не лише як інтенсивний навчальний майданчик, а як унікальний простір діалогу сердець, де українська мова функціонувала не просто як інструмент комунікації, а як духовна категорія, символ гідності, засіб спротиву та маркер ідентичності. У світі, що дедалі більше характеризується геополітичною поляризацією, інформаційними війнами та кризою цінностей, мова вийшла за межі лінгвістичної функції й стала політичним, культурним і моральним чинником. У цьому контексті вивчення української як іноземної набуло безпрецедентної гуманітарної та геостратегічної ваги.

Школа стала переконливим прикладом того, що любов до мови здатна долати не лише відстані, кордони та часові межі, а й опиратися викликам

війни, дезінформації, культурного тиску та асиміляції. Вона засвідчила силу культурної дипломатії у дії – як інструменту «м'якої сили», що поєднує лінгводидактичні, ідентифікаційні та гуманітарні компоненти у викладанні української мови як іноземної. Учасники школи – представники різних країн, вікових груп і професійних сфер – пройшли шлях не лише мовного, а й ціннісного, емоційного, культурного залучення до українського світу.

Школа «Крок до України» виконує стратегічну місію – формує глобальну мережу мовних амбасадорів, які володіють не лише знанням мови, а й глибоким розумінням культури, історичної пам'яті та національної ідентичності. Саме через такі ініціативи Україна здобуває підтримку в міжнародному просторі не гаслами, а живим словом, щирими емоціями та міжособистісною взаємодією.

Таким чином, XX школа «Крок до України» є переконливим доказом того, що мова – це не лише засіб спілкування, а простір приналежності, солідарності та духовного зв'язку з Батьківщиною. Саме в подібних освітньо-культурних ініціативах формується нова хвиля міжнародної підтримки України – щира, гідна, натхненна, заснована на особистих історіях та спільних цінностях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Залізник Г. Мова як індикатор української національної ідентичності. Українська мова. Київ : Інститут української мови НАН України, 2023. № 2(86). С. 72–85.
2. Kiss N., Pidkuimukha L., Skintey L., Orobchuk D. Present and future of the Ukrainian language teaching and Ukrainian studies in Europe. The Routledge Handbook of the Sociopolitical Context of Language Learning. London : Routledge, 2025. P. 3–27.
3. Недашківська А. Identity in interaction: language practices and attitudes of the newest Ukrainian diaspora in Canada. East/West : Journal of Ukrainian Studies. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2018. Vol. 5, № 2. P. 112–136.
4. Özgür E. M., Deniz A. Diaspora mobilization and identity construction of Ukrainian immigrants in Turkey : «Ukrainians started to become more Ukrainian». Nationalities Papers. Cambridge : Cambridge University Press, 2023. Iss. 52, № 6. P. 1–19.
5. Федорченко П. Language and language policy as instruments for shaping national identity. Skhid : Journal of Educational Studies and Journalism. Маріуполь : Видавничий дім «Схід», 2024. № 4. С. 45–60.

REFERENCES

1. Zalizniak H. (2023). Mova yak indykator ukrainskoi natsionalnoi identychnosti [Language as an indicator of Ukrainian national identity] *Ukrainska mova*. Kyiv : Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy. №2(86). S. 72–85. [in Ukrainian].
2. Kiss N., Pidkuimukha L., Skyntei L., Orobchuk D. (2025). Present and future of the Ukrainian language teaching and Ukrainian studies in Europe. In: S. Ryan, M. Norton (Eds.). *The Routledge Handbook of the Sociopolitical Context of Language Learning*. London : Routledge. P. 3–27.
3. Nedashkivska A. (2018). Identity in interaction: language practices and attitudes of the newest Ukrainian diaspora in Canada. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. Vol. 5, №2. P. 112–136.
4. Özgür E., Deniz A. (2023). Diaspora mobilization and identity construction of Ukrainian immigrants in Turkey: «Ukrainians started to become more Ukrainian». *Nationalities Papers*. Cambridge : Cambridge University Press. Iss. 52, № 6. P.1–19.
5. Fedorchenko P. (2024). *Language and language policy as instruments for shaping national identity*. *Skhid: Journal of Educational Studies and Journalism*. Mariupol : Vydavnychiy dim «Skhid». № 4. S. 45–60. [in Ukrainian].

Дмитро БОРОВИК,

orcid.org/0009-0004-2428-1131

аспірант кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *d.borovyk.asp@kubg.edu.ua*

ІСТОРИОГРАФІЯ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТАЛІЯ КУЛИКОВА

У статті здійснено комплексне історіографічне дослідження творчої та педагогічної діяльності Віталія Миколайовича Куликова (1935–2015) – визначного представника харківської художньої школи, одного з ключових діячів регіонального мистецького середовища другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Метою статті стало виявлення, систематизація та критичний аналіз джерел, що становлять основу для вивчення його мистецької спадщини, стилістичної еволюції, а також впливу на художньо-освітні процеси в Україні. Встановлено, що попри активну участь Куликова у виставковому житті, педагогічну діяльність у провідних мистецьких навчальних закладах Харкова та значну творчу продуктивність, його постать до сьогодні не набула належного висвітлення у вітчизняному мистецтвознавстві. Більшість наявних публікацій мають фрагментарний характер і представлені в основному у вигляді виставкових каталогів, інтерв'ю, приватних спогадів або музейних нотаток. Відсутність повноцінного монографічного дослідження, присвяченого його творчості, зумовлює необхідність формування історіографічної бази, що включала б як аналітичні праці, так і джерела особистісного характеру (листи, ескізи, педагогічні нотатки, свідчення сучасників). Проаналізовано зміст і контекст основних джерел – зокрема альбому «Віталій Куликов» (упорядник М. Шток), інтерв'ю, опублікованого О. Григор'євою (2007), участь у виставкових проєктах (зокрема «Код міста: Харків», Харківська муніципальна галерея), а також свідчення його колег і учнів. Виявлено ключові напрями інтерпретації його творчості: синтез конструктивізму й кубізму, репрезентація культурної трансформації через художні образи, розробка авторської педагогічної методики. Окреслено етапи еволюції його творчого методу: від ранніх реалістичних композицій до експериментальної графіки, метафоричного живопису та узагальнених символічних образів. У графіці 1980–2000-х років простежено впливи східної філософії, естетики «візуальної тиші», особистісної рефлексії. Значне місце в його доробку посідає тема сільського ландшафту, осмисленого не як етнографічна реальність, а як архетипічна модель буття. У живописі простежується поступова редукція зображення до мінімалізму, що особливо проявляється у циклах пейзажів без людей, фігур, що нагадують тіні, та портретних трансформацій. У статті показано, що педагогічна діяльність В. Куликова є складовою його мистецької філософії. Його викладання не обмежувалося передачею технічних навичок, а було спрямоване на розвиток здатності до візуального мислення, формування автономного художнього «Я». Його учні, серед яких – низка відомих харківських графіків і живописців, наслідували не стиль, а підхід, що засвідчує глибоку методологічну вкоріненість його школи. Проаналізовано також проблему рецепції В. Куликова у вітчизняному мистецтвознавстві. Показано, що його постать тривалий час залишалася на периферії офіційного наукового дискурсу, незважаючи на визнання у професійному середовищі. Така ситуація пояснюється як загальними процесами недооцінки регіональних шкіл у післярадянський період, так і специфікою творчої позиції самого митця, який уникали самореклами, обираючи натомість шлях глибокого внутрішнього самозанурення. У результаті дослідження сформульовано висновок про актуальність подальшого опрацювання творчої спадщини Віталія Куликова. Його доробок – це унікальний приклад поєднання глибокої внутрішньої етичної позиції, візуальної мови високого рівня та послідовності. Систематизація наявної джерельної бази та введення її до наукового обігу є важливим етапом не лише в осмисленні окремої художньої біографії, а й у побудові ширшої картини розвитку локальних мистецьких традицій України.

Ключові слова: історіографія, українське образотворче мистецтво ХХ – початку ХХІ століття, Віталій Куликов, художня діяльність.

Dmytro BOROVYK,

orcid.org/0009-0004-2428-1131

Postgraduate at the Department of Fine Arts

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *d.borovyk.asp@kubg.edu.ua*

HISTORIOGRAPHY OF VITALII KULYKOV'S ARTISTIC ACTIVITY

The article presents a comprehensive historiographical study of the artistic and pedagogical activity of Vitalii Mykolaiovych Kulykov (1935–2015) – a prominent representative of the Kharkiv art school and one of the key figures in the regional art scene of the second half of the 20th and early 21st centuries. The aim of the article is to identify,

systematize, and critically analyze the sources that form the foundation for studying his artistic legacy, stylistic evolution, and influence on art education processes in Ukraine.

It is established that, despite Kulykov's active participation in exhibitions, his teaching in leading art institutions of Kharkiv, and his significant creative productivity, his figure has not yet received adequate attention in Ukrainian art historiography. Most existing publications are fragmentary in nature and are mainly presented in the form of exhibition catalogues, interviews, personal memoirs, or museum notes. The absence of a full-scale monographic study dedicated to his work highlights the need to form a historiographical base that would include both analytical works and personal sources (letters, sketches, pedagogical notes, and testimonies of contemporaries).

The article analyzes the content and context of key sources – in particular, the album *Vitalii Kulykov* (compiled by M. Shtok), the interview published by O. Hryhoriieva (2007), his participation in exhibition projects (notably *City Code: Kharkiv*, Kharkiv Municipal Gallery), as well as testimonies from his colleagues and students. Key directions in the interpretation of his work are identified: stylistic synthesis of constructivism and post-impressionism; rethinking of graphic and poster genres; development of a personal pedagogical methodology; and the representation of cultural transformation through visual imagery.

The stages of the evolution of his creative method are outlined – from early realist compositions to experimental graphics, metaphorical painting, and generalized symbolic forms. In his graphic works of the 1980s–2000s, the influence of Eastern philosophy, the aesthetics of “visual silence” and personal reflection can be traced. A significant part of his oeuvre is devoted to the theme of the rural landscape, interpreted not as ethnographic reality, but as an archetypal model of existence. His painting shows a gradual reduction of imagery toward minimalism, particularly evident in the cycles *Landscapes Without People*, *Shadows*, and *People by the Water*.

The article demonstrates that Kulykov's pedagogical activity is an integral part of his artistic philosophy. His teaching extended beyond the transmission of technical skills, aiming instead to develop visual thinking and shape an autonomous artistic self. His students – many of whom became notable Kharkiv-based graphic artists and painters – inherited not his style, but his approach, reflecting the deep methodological foundation of his school.

The article also addresses the problem of Kulykov's reception in Ukrainian art scholarship. It is shown that his figure remained for a long time on the periphery of the official academic discourse, despite recognition within the professional community. This situation is explained both by the general underestimation of regional schools in the post-Soviet period and by the artist's own creative stance, characterized by a rejection of self-promotion in favor of introspective depth.

The study concludes with the assertion that further exploration of Kulykov's creative legacy is both timely and necessary. His body of work represents a unique combination of deep internal ethical positioning, sophisticated visual language, and artistic consistency. The systematization of the existing source base and its introduction into academic circulation is an important step not only in understanding an individual artistic biography but also in constructing a broader picture of the development of Ukraine's local artistic traditions.

Key words: *Historiography, Ukrainian visual art of the 20th – early 21st century, Vitalii Kulykov, artistic activity.*

Постановка проблеми. Вивчення творчої спадщини харківського художника Віталія Миколайовича Куликова (1935–2015) набуває особливого значення у контексті осмислення розвитку художньої культури Харківщини другої половини XX – початку XXI століття. Його мистецький доробок відображає глибокі трансформації у стилістиці образотворчого мистецтва, викликані як локальними, так і загальносуспільними змінами. Попри наявність окремих публікацій і виставкових каталогів, досі не сформувалася цілісна історіографічна модель дослідження його художньої діяльності. Актуальність теми посилюється також недостатньою розробленістю наукового апарату щодо класифікації джерел і інтерпретацій його стилістичних пошуків. На сьогодні наявна інформація міститься здебільшого в контексті ширших досліджень харківської школи або в рамках окремих спогадів та інтерв'ю. Відтак постає необхідність історіографічного аналізу і систематизації наявного доробку для виявлення напрямів подальших досліджень.

Аналіз досліджень. Історіографія художньої діяльності Віталія Куликова формується

на перетині кількох наукових і критичних дискурсів: вивчення харківської художньої школи, дослідження пострадянського експериментального мистецтва, педагогічної спадщини та спадкоємності традицій графіки другої половини XX століття. Найбільш змістовний аналіз творчості митця представлено в альбомі «Віталій Куликов», упорядкованому М. Штоком (2009), де репродукції супроводжуються мистецтвознавчими коментарями, зокрема щодо його графіки, живопису та творів плакатного мистецтва.

У науковій статті В. Немцової «Експериментальне мистецтво В. Куликова» наголошується на зв'язку стилістичних пошуків художника з методологічними засадами його вчителя Григорія Бондаренка. Авторка розкриває синтез конструктивізму, кубізму та елементів постмодерної іронії в мистецтві В. Куликова, вказуючи на переосмислення авангардної традиції через інституційну критику й естетичне дистанціювання (Шток, 2009: 10). Питання взаємозв'язку методології Г. Бондаренка з творчістю В. Куликова також порушуються в узагальнюючій статті О. Шила про харківську школу графіки, де В. Куликов визначений як ключова

фігура у трансляції педагогічного методу у нових художніх умовах.

Інтерв'ю з самим митцем, опубліковане О. Григор'євою у 2007 році, є цінним джерелом біографічного характеру. У ньому В. Куликов описує впливи дитячих вражень, досвіду служби, роботи на телебаченні, а також своє ставлення до педагогіки та до українського села як культурного простору. Ці свідчення дають уявлення про особисту філософію художника, яка істотно вплинула на його стилістичні рішення.

Попри це, в українському мистецтвознавстві не існує повноцінного монографічного дослідження, присвяченого Віталію Куликову. Питання періодизації його творчості, внутрішніх еволюційних змін стилю, ролі в розвитку харківської художньої школи, а також впливу на учнівське середовище залишаються поза межами комплексного аналізу. На сьогодні наявна джерельна база потребує систематизації та критичної оцінки, що й обумовлює необхідність проведення історіографічного дослідження художньої діяльності Віталія Куликова.

Метою цієї статті є систематизація, критичний аналіз та узагальнення існуючої історіографії, присвяченої художній діяльності харківського митця Віталія Куликова, з урахуванням його ролі у формуванні локального мистецького середовища другої половини ХХ – початку ХХІ століття. У центрі уваги – виявлення основних тенденцій в інтерпретаціях творчості художника, вивчення ступеня наукового осмислення його доробку, а також визначення інформаційних прогалин, які потребують подальших досліджень. Важливим завданням є також залучення джерельного матеріалу для уточнення обставин творчого та педагогічного шляху Куликова, що дозволить закласти підґрунтя для майбутніх міждисциплінарних студій у галузі історії українського мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Життєвий і творчий шлях Віталія Миколайовича Куликова (1935–2015) охоплює ключові періоди розвитку українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття, від пізньюорядянської доби до постмодерних трансформацій незалежної України. Народжений у місті Новогеорґіївську Кіровоградської області, майбутній художник пройшов складний і насичений професійний шлях, що визначив його як одну з найяскравіших постатей харківської художньої школи. Його освіта, викладацька діяльність, творчі експерименти та участь у виставкових процесах формували ґрунт для активного включення у мистецький контекст Харкова й України загалом.

Історіографія художньої діяльності Віталія Куликова наразі перебуває на початковому етапі

свого формування, що зумовлено не лише особливостями локального мистецького контексту, а й самотністю творчої позиції митця, яка не піддавалася спрощеному вписуванню у загальноприйняті мистецькі канони. Перші згадки про В. Куликова, що мають характер аналітичного осмислення, з'являються вже за його життя, зокрема в рамках фахових конференцій, каталогів та альбомних видань.

Серед ключових авторів, які торкалися проблематики творчості В. Куликова, слід виділити Ларису Савицьку, Володимира Яськова, Олександра Шила, Лідію Яновську, Марину Пономаренко, а також низку дослідників, які аналізували портретний живопис Харкова загалом. У тексті Л. Савицької «Графіка Віталія Куликова в епоху Великої Нелюбові» наголошено на драматичному характері творчої манери художника, що відзначається аскетичною лінійністю, чорно-білою експресією та психологізмом зображених жіночих постатей, які слугують інструментом глибшого виявлення гуманістичних криз епохи (Шток, 2009: 286).

Висвітлення стилістичних і формальних особливостей мистецтва В. Куликова поглиблює дослідження М. Пономаренко «Проблеми великої форми в портретному малярстві Віталія Куликова», у якому увага акцентується на композиційній структурі його робіт, зокрема – побудові «великої форми» як організуючого принципу, що демонструє елементи аналітичної традиції європейського модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століття (Пономаренко, 2015: 193).

Значну частину історіографічного корпусу складають тексти, присвячені виставковій активності художника. Йдеться про участь у численних мистецьких проєктах Харкова та Києва, зокрема, в рамках муніципальних ініціатив на кшталт виставки «27x27», присвяченої жанру «ню», що був реалізований у характерній для В. Куликова геометризованій манері, яку дослідники схильні пов'язувати з авангардними традиціями, зокрема з кубізмом та постмодерністською іронією.

Особливе місце в історіографії посідає текст Володимира Яськова «Гідність майстерності», в якому наголошується на фундаментальності творчої позиції Куликова – його опозиційності до офіційного мистецтва, естетичній незалежності та філософському змісті художнього вислову. Яськов намагається інтерпретувати його твори як візуальну філософію – акт критичного осмислення реальності через образну систему, що балансує між щирістю та гротеском, глибинністю і формальною простотою (Шток, 2009: 288).

У ще одній значущій праці – «Бути, а не здаватись» Лідії Яновської – творчість В. Куликова подається як парадоксальна й багатшарова. Дослідниця вказує на складність художнього вислову митця, де поєднуються брутальна прямота з метафоричністю, соціальна критика з поетичною інтимністю, а також висока культура форми з елементами авангардного і символістського спадку (Шток, 2009: 290).

Інша важлива складова історіографії – доповіді та тези конференцій, у яких фрагментарно окреслюється методологія дослідження творчості В. Куликова. Зокрема, це конференції, проведені в Харкові (ХДАДМ) та Києві (НАОМА), де звучали доповіді на кшталт «Портретне мистецтво Харкова “нової хвилі”» та «Портрет-маска. Художній простір Віталія Куликова» (Пономаренко, 2015: 67). Ці тексти не завжди мають розгорнуту аналітичну частину, однак репрезентують загальний вектор осмислення спадку митця – як інноваційного, контекстуального та самобутнього явища.

Особливо слід наголосити на дослідженнях Олександра Шила, який зробив спробу теоретичного узагальнення творчого методу В. Куликова. На думку науковця, провідною рисою стилістики художника є «геометричний монтаж» – поняття, що відсилає до конструктивістських і дадаїстських практик початку ХХ століття, але в адаптованому, авторськи переосмисленому вигляді. Цей підхід дозволяє говорити про В. Куликова як про художника, що не просто наслідує історичні стилі, а здійснює критичне переосмислення канонів з урахуванням новітнього досвіду.

Питання стилістичної класифікації творчості Віталія Куликова постає як одне з найбільш складних у контексті історіографії. Його художня манера, на перший погляд, може бути пов’язана з традиціями кубізму, конструктивізму та супрематизму, однак при глибшому розгляді виявляється, що ці зв’язки радше концептуальні, ніж формальні. Наприклад, у рецензіях і дослідженнях неодноразово наголошується на тому, що В. Куликов ніколи не входив до постмодерністського мейнстріму, характерного для 1970–1990-х років.

Натомість В. Куликов послідовно розвивав власну художню мову, базовану на пластичному аналізі форми, а не на втягуванні позаобразних мотивацій. Саме тому його твори вирізняються надзвичайною стабільністю манери – свідомою відмовою від зовнішніх інновацій на користь глибинної розробки пластичних засад, знайдених у молодості. Така позиція поєднує його з європейськими модерністами першої половини ХХ століття, для яких метод був важливішим за кон’юнктурні теми.

У цьому контексті постає поняття «авторський кубічний простір», яке часто вживається щодо В. Куликова. Йдеться про особливу систему побудови композиції, у якій панує геометризм, спрямований не на формальну абстракцію, а на осмислення сучасності через просторово-емоційне моделювання реальності. Це простір іронії, де фігури жіночого тіла подані у вигляді конструкцій, схожих на інженерні модулі. Ця система побудови формується поступово та стає своєрідним акцентом художника у його образотворчому.

Дослідники звертають увагу на вплив конструктивізму у творчості митця, зокрема через послідовність у композиційних прийомах: геометрична організація площини, ритмічна структуризація, чіткість лінії. Ці риси походять не лише від формальних канонів модернізму, але й від художньої системи Григорія Бондаренка – вчителя Куликова – який, у свою чергу, був учнем К. Петрова-Водкіна, В. Філонова, К. Костанді (Шило, 1996: 85).

Важливо, що Куликов зберіг «авангардний дух» свого наставника, однак унікав безпосереднього наслідування авангарду 1920-х років. У його роботах радше йдеться про інтерпретацію спадку авангардизму як філософської й пластичної основи сучасного образотворчого мислення. При цьому сам митець не позиціонував себе як формаліст чи епігон авангарду, натомість демонстрував незалежну пластичну стратегію, що еволюціонувала в межах авторської етики професіоналізму.

Його графічна й живописна діяльність 1960–1980-х років, зокрема театральні афіші й книжкові ілюстрації, демонструють глибоку обізнаність у супрематичних і посткубістичних стилях. Проте, навіть працюючи з площиною, він ніколи не редукував образ до декоративної абстракції – завжди зберігаючи змістовний вектор і психологічну насиченість форми.

Додатковим аспектом художнього методу В. Куликова була відмова від класичного реалізму. Хоча в його роботах зберігається візуальна упізнаваність фігуративного зображення, сам підхід до зображуваного базується на метафоризації реальності.

Ще однією важливою темою його мистецтва є ставлення до постмодернізму. Попри формальну близькість до постмодерної іронії та стилістичної гри, В. Куликов навмисне дистанціювався від цього напрямку. У його роботах відсутня іронічна легкість, типова для постмодерної парадигми; навпаки – вони просякнуті драматизмом, серйозністю і навіть стоїцизмом, що дозволяє трактувати їх як візуальну філософію в естетичній оболонці модерністської етики.

Таким чином, історіографія художньої діяльності Віталія Куликова виявляє складну структуру впливів, контекстів і художніх рефлексій, які не вкладаються в жодну однозначну класифікацію. Це ставить перед дослідниками завдання не тільки верифікації історичних фактів, але й формулювання нових підходів до аналізу художника, який творив за межами догматичних систем і усталених стилістичних термінів.

Важливою складовою історіографії художньої діяльності Віталія Куликова є його інституційна та педагогічна практика, що значно розширює поле дослідження, виходячи за межі виключно творчого доробку. Як викладач, Куликов понад 40 років працював у сфері мистецької освіти – спершу в Харківському художньо-промисловому інституті, а згодом у Харківському університеті будівництва та архітектури, де з 2010 року обіймав посаду професора кафедри образотворчого та декоративного мистецтва.

Участь у виставковій діяльності також відіграла ключову роль у формуванні історіографії художника. Починаючи з 1969 року, Куликов регулярно брав участь у всеукраїнських, всесоюзних та міжнародних виставках. Особливо значущими є його персональні експозиції в Харкові (1990, 1999, 2001, 2003, 2006, 2008, 2010), Києві (1991, 2009, 2010), а також у Нюрнберзі (Німеччина, 1991, 2003), які не тільки засвідчували визнання його мистецтва, але й створювали важливі інформаційні джерела – каталоги, прес-релізи, критичні рецензії, що нині є об'єктом історіографічного аналізу.

Окрему сторінку в історіографії відкривають автобіографічні джерела: інтерв'ю, листи, бесіди з журналістами (зокрема, радіоінтерв'ю з А. Доро-

шевим 1981 року), де Куликов висловлює власне розуміння художнього процесу, призначення плаката, місця митця в суспільстві. Ці матеріали не лише розкривають філософію митця, а й стають першоджерелами для осмислення його естетичних поглядів і творчого кредо.

Таким чином, площина історіографічного аналізу є не менш важливою, ніж творчо-естетична. Саме завдяки педагогічній діяльності, активній участі у виставковому русі, організаційному впливові в рамках неформального об'єднання «Літера А» та системному накопиченню документації (каталоги, конференційні виступи, відгуки) Віталій Куликов увійшов до історії українського мистецтва не тільки як художник, а й як учасник, реформатор і методолог локального мистецького процесу.

Висновки. Історіографія художньої діяльності Віталія Куликова демонструє поступове розширення інтерпретаційного поля – від поодиноких згадок у виставкових каталогах до концептуальних мистецтвознавчих студій. Його творчість, педагогічна практика та інституційна присутність у культурному середовищі Харкова вимагають цілісного осмислення з урахуванням локального й національного контекстів. Вивчення джерел підтверджує потребу у створенні комплексної монографії, яка охопить формотворчі, філософські та методологічні аспекти спадку Куликова. Його доробок засвідчує глибоку естетичну послідовність і водночас відкритість до складного діалогу з традиціями авангарду, модернізму та критичного реалізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григор'єва О. Інтерв'ю з Віталієм Куликовим. 7 канал. Харків. 2007.
2. Ключко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неаявні. Київ. 2019. 244 с.
3. Пономаренко М. Портрет маска. Художній простір В. Куликова. Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства: тези і матеріали доповідей. Міжвуз. наук. конф. молодих наук., аспір. і студентів. Київ. 2015. С. 67–68.
4. Пономаренко М. Проблеми «великої форми» в портретному малярстві Віталія Куликова. Сучасне мистецтво. Наук. зб. ІПСМ НАМ України. Фенікс. Київ. 2015. Вип. XI. С. 193–200.
5. Смирна Л. Індивідуалістична оптика протононконформізму та її формологічні трансформації 1930–1960-х років. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. Київ. 2020. № 42. С. 56–64.
6. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Видавництво Фенікс. Київ. 2017. 480 с.
7. Шило О. Г. А. Бондаренко – майстер проєкційного малюнка. Харківський художньо-промисловий інститут. Матеріали наук.-метод. конф. професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками наукової роботи в 1996 р. XXIII. Харків. 1997. С. 85–87.
8. Шило О. Григорій Антонович Бондаренко і його школа. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків. 2021. Вип. 2. 394 с.
9. Шток М. Віталій Куликов: альбом. Родовід. Київ. 2009. 296 с.
10. Яновська Л. Бути, а не здаватися. Віталій Куликов: альбом [Текст]. Родовід. Київ. 2009. С. 290–291.
11. Яськов В. Куликов Віталій Миколайович. Енциклопедія Сучасної України. НАН України, НТШ. Київ. 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-51306> (дата звернення: 30.06.2025).

REFERENCES

1. Hryhorieva O. (2007) Interviu z Vitaliiem Kulykovym. [Interview with Vitaly Kulik] 7 kanal. Kharkiv. [in Ukrainian]
2. Klocho D. (2019) 65 ukrainskykh shedevriv. Vyznani y neiaivni. [65 Ukrainian masterpieces. Recognized and undisclosed] Kyiv. 244 s. [in Ukrainian]
3. Ponomarenko M. (2015) Portret maska. Khudozhnii prostir V. Kulykova. [V. Kulikov's artistic space] Yuvilei NAOMA: shliakhy rozvytku ukrainskoho mystetstvoznavstva. tezy i materialy dopovidei. Mizhvuz. nauk. konf. molodykh nauk., aspir. i studentiv. Kyiv. S. 67–68. [in Ukrainian]
4. Ponomarenko M. (2015) Problemy «velykoi formy» v portretnomu maliarstvi Vitaliia Kulykova. [Problems of "large form" in the portrait painting of Vitaliy Kulikov] Suchasne mystetstvo. Nauk. zb. IPSM NAM Ukrainy. Feniks. Kyiv. Vyp. XI. S. 193–200. [in Ukrainian]
5. Smyrna L. (2020) Indyvidualistychna optyka protononkonformizmu ta yii formolohichni transformatsii 1930–1960-kh rokiv. [Individualistic optics of protononconformism and its formal transformations of the 1930s–1960s] Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo. Kyiv. 2020. № 42. S. 56–64. [in Ukrainian]
6. Smyrna L. (2017) Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi. [A century of nonconformism in Ukrainian visual art] In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Vydavnytstvo Feniks. Kyiv. 480 s. [in Ukrainian]
7. Shylo O. (1997) H. A. Bondarenko – maister proektsiinoho maliunka. [H. A. Bondarenko – maister proektsiinoho maliunka] Kharkivskiy khudozhno promyslovyi instytut. Materialy nauk.-metod. konf. profesorsko-vykladatskoho skladu ta aspirantiv instytutu za pidsumkamy naukovoi roboty v 1996 r. KhKhPI. Kharkiv. S. 85–87. [in Ukrainian]
8. Shylo O. (2009) Hryhorii Antonovych Bondarenko i yoho shkola. [Grigory Antonovich Bondarenko and his school] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Kharkiv. 2021. Vyp. 2. 394 s. [in Ukrainian]
9. Shtok M. Vitalii Kulikov: albom. [Vitalii Kulikov: album] Rodovid. Kyiv. 296 s. [in Ukrainian]
10. Ianovska L. (2009) Buty, a ne zdavatsia. [To be, not to seem] Vitalii Kulikov: albom. Rodovid. Kyiv. C. 290-291. [in Ukrainian]
11. Iaskov V. (2016) Kulykov Vitalii Mykolaiovych. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. [Kulikov Vitaliy Mykolayovych. Encyclopedia of Modern Ukraine] NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv. URL: <https://esu.com.ua/article-51306> (data zvernennia: 30.06.2025). [in Ukrainian]

Олена ГОРДІЄНКО,

orcid.org/0000-0003-3384-3656

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти та культури фахової мови

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) YELENA_G@i.ua

ФОРМУВАННЯ В ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ УМІНЬ ПРАВИЛЬНОГО ВИКОРИСТАННЯ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ ТА ЇХ РОЗРІЗНЕННЯ З ВСТАВНИМИ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ

Проблема формування і розвитку комунікативної компетентності здобувачів освіти та мовної і мовленнєвої як її складових залишається в центрі уваги багатьох досліджень, що зорієнтовані на впровадження сучасних інноваційних підходів до практичного засвоєння студентом найважливіших положень освітніх компонент. Провідну роль серед них відіграють мовні освітні компоненти, що зосереджують увагу майбутніх спеціалістів на формуванні в них правописних умінь і навичок. У статті проаналізовано дослідження з питань вставних та вставлених конструкцій, вдосконалення пунктуаційної компетентності студентів у процесі проведення практичних занять з української мови за професійним спрямуванням, запропоновано комплекс вправ, спрямованих на актуалізацію умінь у студентів розрізняти вставні та вставлені конструкції. Зазначається, що у процесі мовної освіти здобувачів вищої освіти більше уваги звертається на формуванні в них орфографічних умінь і навичок, водночас поза увагою викладача може залишатися формування пунктуаційної компетентності студентів. Вони не завжди можуть пояснити вибір розділових знаків та обґрунтувати їх застосування, навести доречне правило, пояснити структуру та визначити тип речення, а також елементи, що його ускладнюють, тим самим обґрунтувати постановку розділових знаків. Значна кількість студентів відчують складності у визначенні та розрізненні вставних та вставлених конструкцій. Причиною цього є складність названих синтаксичних понять та недостатня увага до цього аспекту роботи в школі та закладі вищої освіти. Водночас під час написання курсових та дипломних робіт, статей, творчих робіт здобувачі вищої освіти намагаються використовувати різноманітні за значенням вставні та вставлені конструкції, але не завжди впевнені, які розділові знаки в таких випадках використовувати. Мета статті – розглянути основні питання роботи над вставними та вставленими конструкціями як засобу формування пунктуаційної компетентності здобувачів вищої освіти у процесі проведення практичних занять з української мови за професійним спрямуванням, запропонувати комплекс вправ, спрямованих на вдосконалення пунктуаційної компетентності здобувачів вищої освіти. Детально описано різноманітні вправи для спостереження за мовними явищами, аналізу синтаксичних одиниць, вдосконалення умінь і навичок у студентів щодо правильного використання вставних і вставлених конструкцій. Коротко узагальнено отримані результати, рекомендовано впроваджувати в освітній процес на заняттях з української мови за професійним спрямуванням вправи репродуктивного та творчого характеру. Також визначено перспективи подальших досліджень в окресленій площині. Матеріали статті можуть бути використані для вдосконалення методик навчання української мови за професійним спрямуванням як складової підготовки майбутніх спеціалістів різних профілів.

Ключові слова: здобувачі вищої освіти, синтаксис, пунктуація, розділові знаки, українська мова за професійним спрямуванням, вставні слова, словосполучення та речення, вставлені конструкції.

Olena HORDIENKO,

orcid.org/0000-0003-3384-3656

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Primary Education and Culture of Professional Speech

Zhytomyr Ivan Franco State University

(Zhytomyr, Ukraine) YELENA_G@i.ua

DEVELOPMENT IN HIGHER EDUCATION STUDENTS OF THE SKILLS OF CORRECT USE OF INSERTED CONSTRUCTIONS AND THEIR DIFFERENCE WITH INSERTED CONSTRUCTIONS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE CLASSES UNDER PROFESSIONAL DIRECTION

The problem of formation and development of the communicative competence of the students of education and language and speech as its components remains in the focus of many studies focused on the implementation of modern innovative approaches

to the student's practical assimilation of the most important provisions of educational components. The leading role among them is played by linguistic educational components that focus the attention of future specialists on the formation of their spelling skills and abilities. The article analyzes research on the issues of inserted and inserted constructions, improvement of students' punctuation competence in the process of conducting practical classes on the Ukrainian language in a professional direction, offers a set of exercises aimed at actualizing students' ability to distinguish between inserted and inserted constructions. It is noted that in the process of language education of students of higher education, more attention is paid to the formation of their spelling abilities and skills, while at the same time, the formation of students' punctuation competence may be overlooked by the teacher. They cannot always explain the choice of punctuation marks and justify their use, give an appropriate rule, explain the structure and determine the type of sentence, as well as the elements that complicate it, thereby justifying the setting of punctuation marks. A significant number of students experience difficulties in defining and distinguishing inserted and embedded constructions. The reason for this is the complexity of the named syntactic concepts and insufficient attention to this aspect of work in schools and institutions of higher education. At the same time, when writing coursework and diploma papers, articles, and creative works, students of higher education try to use inserted and inserted constructions of various meanings, but they are not always sure which punctuation marks to use in such cases. The purpose of the article is to consider the main issues of work on inserted and inserted constructions as a means of forming the punctuation competence of students of higher education in the process of conducting practical classes on the Ukrainian language in a professional direction, to propose a set of exercises aimed at improving the punctuation competence of students of higher education. Various exercises for observing language phenomena, analyzing syntactic units, improving students' abilities and skills in the correct use of inserted and inserted constructions are described in detail. The obtained results are briefly summarized, it is recommended to introduce reproductive and creative exercises into the educational process in Ukrainian language classes under professional guidance. The obtained results are briefly summarized, it is recommended to introduce reproductive and creative exercises into the educational process in Ukrainian language classes under professional guidance. Prospects for further research in the outlined area are also determined. The materials of the article can be used to improve the methods of teaching the Ukrainian language in a professional direction as a component of the training of future specialists of various profiles.

Key words: students of higher education, syntax, punctuation, punctuation marks, Ukrainian language for professional direction, inserted words, word combinations and sentences, inserted constructions.

Постановка проблеми. Визначений Законом України «Про освіту», основний принцип розвитку системи вищої освіти передбачає забезпечення якості підготовки компетентних фахівців у сучасному університеті. Проблема формування і розвитку комунікативної компетентності здобувачів освіти та мовної і мовленнєвої як її складових залишається в центрі уваги багатьох досліджень, що зорієнтовані на впровадження сучасних інноваційних підходів до практичного засвоєння студентом найважливіших положень освітніх компонент (Гуйванюк, 2005: 150).

Слід констатувати, що в процесі мовної освіти здобувачів вищої освіти більше уваги звертається на формування в них орфографічних умінь і навичок, водночас процес формування в них пунктуаційної компетентності, на наш погляд, може залишатися поза увагою викладача. Водночас пілотажне дослідження рівня сформованості пунктуаційної компетентності здобувачів вищої освіти, що проводилось серед студентів 1 курсу Житомирського державного університету імені Івана Франка, протягом 2023–2024 років, засвідчило, що лише 30% респондентів виявили високий рівень сформованості пунктуаційної компетентності, 50% опитаних виявили середній рівень і 20% – низький рівень сформованості пунктуаційних умінь. Студенти не завжди можуть пояснити вибір розділових знаків та обґрунтувати їх застосування, навести доречне правописне правило. Деякі не можуть пояснити структуру та визначити тип речення, а також елементи, що його усклад-

нюють, тим самим обґрунтувати постановку розділових знаків. Значна кількість студентів відчувають складності у визначенні та розрізненні вставних та вставлених конструкцій. Причиною цього є складність названих синтаксичних понять та недостатня увага до цього аспекту роботи в школі та закладі вищої освіти (Каліш, 1995: 82).

Необхідність розгляду вставлених конструкцій викликана перш за все тим, що в творчих роботах, під час написання курсових та дипломних робіт, статей, здобувачі вищої освіти намагаються використовувати різноманітні за значенням вставні та вставлені конструкції, але не завжди впевнені, які розділові знаки в таких випадках використовувати. Крім того, виконання комунікативних вправ, пов'язаних із трансформацією вставлених конструкцій за всіма можливими варіантами – один із ефективних шляхів розвитку мовленнєвих умінь студентів (Костриця, 2002: 10).

Отже, актуальність проблеми не викликає сумнівів.

Аналіз досліджень. Питання вставних та вставлених конструкцій традиційно розглядалося у межах ускладнювальних елементів у структурі синтаксичної одиниці (Висоцький, 1998: 220). Також зазначимо, що тривалий час одностайного погляду в розумінні означених синтаксичних явищ не було досягнуто, і розмежування вставних та вставлених конструкцій почало спостерігатися в наукових доробках лише на межі 50-х – 60-х років минулого століття (Турчак, 2011: 162).

Сучасні вчені-лінгвісти (із-поміж них С. Байдусь, П. Дудик, І. Житар, А. Загнітко, Б. Кулик, А. Мамалига, М. Плющ, К. Шульжук та ін.) розглянули проблеми ролі вставних і вставлених конструкцій у синтаксичних одиницях, їх розмежування; проаналізували семантику, структуру, зв'язки з іншими словами у реченні, особливості категорій вставленості і вставності (Загнітко, 2004; Мамалига, 1997; Плющ, 2000). Проблему вивчення синтаксичних одиниць із погляду комунікативно-діяльнісного підходу досліджено в працях методистів М. Вашуленка, Л. Давидюк, Т. Донченко, В. Капінос, О. Купалової, Я. Мельничайка, С. Омельчука, Л. Паламар, М. Пентилюк, К. Плиско, М. Стахів, Г. Шелехової та ін. (Гуйванюк, 1999; Каліш, 1995; Костриця, 2002).

Дослідники синтаксису Л. Азарова, М. Карпенко, М. Каранська, Л. Кадомцева, З. Олійник, О. Сидоренко та ін. зазначають, що вставні та вставлені одиниці реалізуються не лише у певних стилях, а можуть виступати специфікою індивідуального авторського стилю. Іншими словами, вставні та вставлені компоненти допомагають деталізувати, оцінити, сформулювати думку автора (Стилістика). Таким чином, зазначене питання є актуальним, адже здобувачі вищої освіти, які працюють над написанням наукових творів, а саме статей, курсових, бакалаврських та магістерських робіт, мають правильно використовувати зазначені одиниці у процесі формування власного стилю висловлювання (Меншиков, 2002: 40).

Мета статті – розглянути основні питання роботи над вставними та вставленими конструкціями як засобу формування пунктуаційної компетентності здобувачів вищої освіти у процесі проведення практичних занять з української мови за професійним спрямуванням, запропонувати комплекс вправ, спрямованих на вдосконалення пунктуаційної компетентності здобувачів вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Завдання викладача-словесника – навчити студентів виділяти зі семантико-граматичної структури речення вставлені конструкції, відрізняти їх від вставних слів та речень. Засвоєння синтаксичних норм тісно пов'язане із закріпленням та зміцненням свідомої пунктуаційної грамотності, тому відповідно студенти вдосконалюють уміння та навички правильно розставляти розділові знаки (Бабич, 2003: 45).

Вставлені слова, сполучення слів та речення вважаються елементами, що поширюють речення, мають значення додаткового повідомлення, уточ-

нення змісту основного речення або його членів. Деякі вставні конструкції переривають речення, не піддаючись трансформаціям. Інші зберігають тісний зв'язок із основним (базовим) реченням, не порушують цілісність його семантико-граматичної структури і вирівнюються у відокремлені члени основного речення під час різноманітних трансформацій, що залежать від причини, з якої означена конструкція включена в основне речення. Якщо вставлена конструкція представлена в реченні, насиченому багатою семантикою, то вона трансформується у самотійну: *Уперше дізнався Григорій про те, що в нього є батько, – дома казали-бо, що немає, – тоді, коли ще грався в пісочку (Гр. Тютюнник).* Порівняйте: *Уперше дізнався Григорій про те, що в нього є батько тоді, коли ще грався в пісочку. Хоча дома казали-бо, що немає.*

Якщо вставлена конструкція, що не перериває основного речення, несе в собі логічний акцент, тобто оформлюється у реченні як високий ступінь відокремлення з метою надати їй найбільшу комунікативну значимість, то вона трансформується у відокремлений член речення або підрядне речення: *Обганяєш днів своїх кортеж (а вони гримлять, важкі і вперті), тільки підлості не обженеш і не обженеш своєї смерті. (Д. Павличко).* Порівняйте: *Обганяєш днів своїх кортеж, що гримлять, важкі і вперті, тільки підлості не обженеш і не обженеш своєї смерті. Обганяєш днів своїх кортеж, важких і впертих, тільки підлості не обженеш і не обженеш своєї смерті.*

Розгляду вставлених конструкцій можна присвятити частину заняття з української мови за професійним спрямуванням, коли студенти працюють над вдосконаленням пунктуаційних умінь та навичок. Для цього викладачу потрібно підготувати таблицю, до розміщено мовний матеріал для організації спостереження над синтаксичними явищами. Подані в ній речення зі вставними словами та реченнями та вставленими конструкціями можна розмістити у дві колонки.

Наступний крок – аналіз мовних явищ для вироблення у студентів навичок системного аналізу та оволодіння нормами української літературної мови. Аналізуючи речення лівої колонки, студенти повинні самотійно дати характеристику вставних елементів (в першому реченні вставне слово дієслівного походження *значить* передає зв'язок думок; у другому вставне сполучення слів *на моє щастя* виражає емоційний стан мовця, його почуття; у третьому реченні вставне речення *ви знаєте* вживані для привернення уваги реципієнта; у четвертому вставне речення *як здалося мені* – виражає

ступінь вірогідності повідомленого. Повторивши таким чином вставні конструкції та перерахувавши значення, які вони можуть виражати, здобувачі освіти підтверджують правильність своєї відповіді та актуалізують свої знання.

Далі слід зіставити речення лівої та правої колонок. Зіставлення можна побудувати за такими запитаннями:

1. Причини, за якими в реченні використовуються вставні або вставлені конструкції (Вставні слова або речення вказують на ставлення мовця до висловленої думки, а вставлені конструкції не передають суб'єктивної оцінки, виконуючи функцію доповнення, уточнення якогось речення або одного з його членів).

2. Графічне оформлення вставних слів і речень та вставних конструкцій. (Вставні слова та речення відокремлюються в реченні комами, а вставні конструкції – дужками або тире. Кома з тире ставиться в тому випадку, коли на місці розриву основного речення мала бути кома).

Цей висновок викладач повинен конкретизувати. Оформлення вставлених конструкцій тире або дужками обумовлюється ступенем близькості вставки за змістом до основної частини речення або до одного з його членів. Якщо зв'язок вставленої конструкції з усім реченням тісний або вставлена конструкція недостатньо поширена, то використовується тире, якщо ж вставлена конструкція поширена і її зв'язок з основною частиною речення слабкий, то вживаються дужки. Однак не завжди дотримуються саме такого оформлення; дужками може виділятися непоширена, близька за змістом основному реченню або одному з його членів конструкція, а тире, навпаки, – поширена самостійна конструкція.

3. Місцезнаходження вставних слів і речень та вставлених конструкцій в основному реченні. (Вставні слова і речення займають будь-яке місце в основному реченні: на початку (2-е речення),

в середині (1-е, 3-е), можуть бути і в кінці основного речення (4-е речення). У той час як вставлені конструкції розміщуються тільки в середині (рідше в кінці) основного речення.

3. Способи включення вставних і вставлених елементів у основне речення. (Вставні і вставлені елементи включаються в основне речення зі сполучниками – 4-е, сполучними словами – 8-е, але частіше без них – 1-е, 2-е, 3-е, 5-е, 6-е, 7-е).

4. Відношення, що встановлюються між основним реченням і вставними та вставленими конструкціями. (Вставні елементи та вставлені конструкції не є членами речення та не є синтаксично залежними від членів речення, що їх містить; вони тісно пов'язані з основним реченням тільки за семантикою).

5. Способи вираження вставних слів і речень і вставлених конструкцій. (Вставні слова можуть бути виражені модальними словами, дієсловами та іншими частинами мови. Вставні речення можуть бути односкладними та двоскладними, поширеними та непоширеними. Вставлені конструкції можуть виражатися як окремими словами, так і реченнями) (Шульжук, 2004: 120).

6. Інтонація, з якою вимовляються вставні слова, сполучення слів та вставлені конструкції. (Вставні слова вимовляються майже таким самим тоном, що й основне речення, і виділяються на письмі комами: *Брати жили, як то кажуть, душа в душу (М. Рильський)*. Вставлені слова, словосполучення і речення – це мовні одиниці, що характеризуються специфічною інтонацією включення, за якою не порушується інтонаційна єдність основного речення, і виражають додаткові зауваження, уточнення, примітки щодо змісту основного речення: *Іде Катерина у личаках – лихо тяжке! – і в одній свитині (Т. Шевченко)*. Може стояти знак оклику або питання). Вставлені слова або речення, що вимовляються підвищеним тоном, виділяються з обох боків тире: *Він справді ще не зна, що*

Таблиця 1

Вставні слова та речення та вставлені конструкції

Вставні слова та речення	Вставні конструкції
1. Ви, <u>значить</u> , принесли свої клейноди (Л. Костенко)	5. І дівчинка (<u>Господи! Коса мов крило, вся – ніжність, вся – гетівські твори</u>) і та собі свастику ліпить на лоб, не відаючи, що творить (Б. Нечерда).
2. <u>На моє щастя</u> , дідові, <u>видимо</u> , недавно принесено їжу (В. Підмогильний).	6. Роботи залишилися на годину-півтори, дощок сто з лишком. А як добре налягти – <u>останні ж!</u> – то й за годину можна подужати (Г.Тютюнник)
3. А зілля – річ, <u>ви знаєте</u> , капризна: тут воно чари, тут воно й трутизна (Л.Костенко).	7. Я – <u>ти ж мене знаєш!</u> – Зараз одбив від неї всю ту шушваль, що швендяла коло неї та оббивала пороги... (Панас Мирний).
4. Береговець з недовірою глянув і підморгнув, <u>як здалося мені</u> . (Ю. Збанацький).	8. Коли народився Григорій – <u>це було 6 травня 1920 року</u> , – його вирішили назвати Георгієм (Г. Тютюнник).

то – нова! – лягає борозна на сіруватій сфері його мозку... (Б. Олійник).

Вставлена конструкція виділяється з обох боків комами й тире, якщо стоїть в тому місці, де за правилами вживається кома: *Не було ще такого літнього ранку, – хіба вже каміння з неба, – щоб дід Арсен, прозваний Бушлею, всидів дома* (Гр. Тютюнник).

Вставлені слова чи речення найчастіше вимовляються з пониженням тону, в такому разі вони виділяються дужками: *Поетів дар (як всі дари, гіркий) – всю недоцільність віршів зрозуміти* (Є. Плужник).

Після аналізу речень та їх зіставлення студенти можуть сформулювати висновок про те, що вставні – це такі конструкції, які мають характер додаткового повідомлення або уточнення змісту основного речення або одного з його членів, оформлюються дужками або тире, знаходяться в середині або в кінці основного речення, включені в нього без сполучників або за допомогою сполучників або сполучних слів, можуть бути членами речення виражатися окремими словами, зворотами, прийменниковими конструкціями. Відставних слів та речень відрізняються тим, що вносять у речення додаткову інформацію (Слинько, 1994: 250).

Для закріплення умінь та вироблення навичок розрізняти вставні та вставлені конструкції можна запропонувати виконати комплекс вправ репродуктивного і творчого характеру, які дозволяють глибоко і послідовно проаналізувати синтаксичні явища, розкрити закони функціонування і розвитку мови та свідомо користуватися потужним потенціалом синтаксичної будови української мови.

I. Визначити в тексті вставні одиниці, з'ясувати їх структуру та семантику (виражають впевненість чи невпевненість, оцінку висловлювання, називають джерело повідомлення, служать для зв'язку думок, привертають увагу до сказаного, упорядковують висловлювання) та способи їх вираження.

1. *А то, трапляється, і зовсім до школи не прийде* (Є. Гуцало). 2. *Цю дівчину разів, мабуть, із вісім коло млина вночі я спостеріг*. 3. *А втім, і згодом він не війтував*. 4. *Вчинили ви, сказати б, нестатечно*. 5. *Чужа душа -то, кажуть, темний ліс*. 6. *Це як, скажімо, вірувати в Бога і продавати душу сатані* (Л. Костенко). 7. *Література, за висловом письменника, наповнює ідеї плоттю і кров'ю* (І. Цюпа). 8. *Ніде правди сховати, мені не зовсім це сподобалось* (Б. Грінченко). 9. *На мій превеликий смуток, він поставився до мого задуму досить холодно* (І. Вільде). 10. *Жахить війни, на щастя, ви не знали...* (О. Гончар). 11. *Ні, гріх ска-*

зати, в нас не б'ють, начальство вище близько тут (Леся Українка). 12. *Саме таким, на Павлову думку, неодмінно й повинно бути* (А. Головка) (Тренажер).

II. Розмежувати в контексті однозвучні вставні слова і члени речення, з'ясувати способи їх вираження і синтаксичну роль у реченні. Пояснити розділові знаки.

1. *То так як Галя, кажу, була собі така замліла, то Мотря її й не приганяла до своєї роботи, а все наймала наймичку* (Панас Мирний). *Кажу йому: чув, що підходить хтось, а здоровкатися не здоровкався, бо не впізнав – бачу погано*. 2. *Справді, чи скінчиться, нарешті, коли-небудь оця безводна дорога?* (О. Гончар). *Так ось нарешті сонце сіло так низькощо зазирнуло в бабині вікна, полоскотало старій щок, зігріло темні прожилки на руках і сховалося за річкою...* (Гр. Тютюнник). 3. *Дивлюсь я на неї крізь сльози, і здається вона мені якоюсь плямою, а не людиною. Та вже господиня покликкала, розлучила нас, а то б, здається, й цілу ніч просиділа*. (Панас Мирний). 4. *Се його, правда, й повисшало: жалування йому давали більше від других...* (Панас Мирний). *Так це правда, що геніальні думки спадають раптом* (В. Підмогильний) (Стилістика).

III. З'ясувати структуру та семантичні функції (уточнення чи доповнення) вставлених одиниць.

1. *Він справді ще не зна, що то – нова! – лягає борозна на сіруватій сфері його мозку...* (Б. Олійник). 2. *Так було зі мною тільки раз, коли віддав найкращу свою іграшку (зозулю з годинника) Птаховій дівчинці Галі...* (Гр. Тютюнник). 3. *В чорній калюжі, осклілій, затканій німотою, всівся, мов срібний павук, ліхтар вечірній (губи в губи – спиває з неї стужу)* (В. Стус). 4. *А з Чигирини й з Батурина в тумані (казацьке військо тільки випливає) два гетьмани виходять мертві й п'яні, і кожен довго плаче і співає* (Є. Маланюк). 5. *У вдячність за багатство тих двох років, що вона подарувала мені (напевно, несвідомо, але й хай!), я подарував читачам спомини про неї* (Л. Мосендз). 6. *Їх меншає – я знаю тільки двох, – аматорів, кому цікаво й досі, чим і коли уславивсь Архілок, кого Алкей уславив на Лесбосі...* (Є. Плужник) (Загнітко, 2004).

IV. Виділити в тексті вставні (прямою ризикою) та вставлені (хвилястою ризикою) конструкції, прокоментувати розділові знаки.

1. *Прочитав лист і з коментарями – вони здавалися мені дотепними – одіслав назад*. 2. *А через місяць ми зустрілися, можна сказати, вперше як брати...* 3. *Григорій приїхав до Кам'янки-Бузької, за його словами, маючи лише старенький чемодан з книгами та єдиний, місцями вже зашиваний,*

костюм (Гр. Тютюнник). 4. Треба славно – раз судилося вмерти – перебути вік свій, а не покон (В. Стус). 5. Ніколи твій образ – божусь – не зітреться з скрижалів моєї душі і мого серця (А. Кримський). 6. Орфей, до речі, також був фракієць. 7. Картина, прямо скажем, феєрична (Л. Костенко) (Тренажер).

Якщо дозволяє час, використовуємо ігровий момент. Група поділяється на три команди, кожна з якої обирає капітана. Капітани отримують однакове завдання, на виконання якого відводиться певна кількість хвилин. За цей час студенти-капітани повинні до поданого речення добрати якомога більше вставних і вставлених конструкцій за зразком (*Потрібно любити те, що робиш..., Обирайте професію за своїми інтересами та здібностями..., Навіть у щоденній праці можна піднятися до творчості...*).

Завданням для команд можна запропонувати написати невелике есе з використанням вставних та вставлених конструкцій.

Висновки. Отже, для того, щоб повно і всебічно здійснювати вивчення вставних та вставлених кон-

струкцій, важливо спонукати здобувачів освіти глибоко занурюватись у проблему, творчо підходити до виконання завдань. Розвитку компетентності студентів, креативності молодого покоління сприяють всі освітні компоненти. Водночас найціннішим аспектом роботи на заняттях із мови є те, що тут можна використовувати цінні матеріали з художньої літератури, а також неосяжні можливості для творчості як викладача, так і студентів.

Подальші дослідження цієї тематики можуть охоплювати проблеми вдосконалення змісту, методів, засобів роботи над синтаксисом з урахуванням сучасних підходів до формування компетентностей здобувачів вищої освіти, здатних засобами мовної комунікації розв'язувати складні професійні завдання; визначення місця мовної та мовленнєвої компетентностей як результату професійної підготовки майбутніх фахівців. Матеріали статті можна використовувати в процесі викладання курсу української мови за професійним спрямуванням, в розробці спецкурсів з проблеми дослідження синтаксису в комунікативному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови: Навч. посібник. Львів : Світ, 2003. 432 с.
2. Висоцький А. В. З історії вивчення вставних і вставлених частин речення. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 1998. С. 218–223.
3. Гуйванюк Н. В. До поняття комунікативної парадигми речення. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 148–154.
4. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. Чернівці: Рута. 1999. 336 с.
5. Загнітко А. П., Вінтонів М. О., Домрачева І. Р. Український практичний синтаксис: Навч. посібник для самост. роботи. Донецьк: «ТОВВКФ БАО», 2004. 144 с.
6. Каліш В. А. Функціонально-комунікативний підхід до слова в мовній освіті вчителів початкових класів: Дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Інститут педагогіки АПН України. Київ, 1995. 251 с.
7. Костриця Н. М. Формування українського професійного мовлення у студентів вищих навчальних закладів економічної освіти України: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ. 2002. 16 с.
8. Мамалига А. Рівні текстового виокремлення вставних і вставлених конструкцій (на матеріалі газет). *Вісник Київського університету ім. Т. Шевченка*. Серія: Журналістика. Київ, 1997. Вип. 4. С. 239–248.
9. Меншиков І. І., Попова І. С. Речення як предикативна, комунікативна і функціональна одиниця мовлення: Навч. посібник. Донецьк: РВВ ДНУ, 2002. 48 с.
10. Слинко І. І. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 670 с.
11. Стилiстика української мови. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01002hvk-e640.doc.html> (дата звернення: 16.01.2025 року)
12. Плющ М. Я., Бевзенко С. П., Грипас Н. Я. Сучасна українська літературна мова: Підручник. Київ: Вища школа. 2000. 430 с.
13. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: Підручник. Київ: Академія, 2004. 408 с.
14. Тренажер з правопису української мови. URL: https://webpen.com.ua/pages/Syntax_and_punctuation/embedded_and_inserted_parts_of_the_sentence.html (дата звернення: 17.01.2025 року)
15. Турчак О. М. З історії вивчення вставлених конструкцій як синтаксичної категорії структурно-комунікативного рівня. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія: Мовознавство, 2011. Т. 19. Вип. 17 (3). С. 160–165.

REFERENCES

1. Babych N. D. (2003) *Praktychna stylistyka i kultura ukrainskoi movy* [Practical stylistics and culture of the Ukrainian language]: Navch. posibnyk. Lviv: Svit. 432 p. [in Ukrainian]
2. Vysotskyi A. V. (1998) *Z istorii vyvchennia vstavnykh i vstavlenykh chastyn rechennia* [From the history of the study of inserted and inserted parts of sentences] *Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov*. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova. Pp. 218–223. [in Ukrainian]

3. Huivaniuk N. V. (2005) Do poniattia komunikatyvnoi paradyhmy rechennia [To the concept of the communicative paradigm of the sentence] *Movoznavstvo*. No 3–4. Pp. 148–154. [in Ukrainian]
4. Huivaniuk N. V. (1999). Formalno-semantychni spivvidnoshennia v systemi syntaksychnykh odynyts [Formal-semantic relations in the system of syntactic units] Chernivtsi: Ruta. 336 p. [in Ukrainian]
5. Zahnitko A. P., Vintoniv M. O., Domracheva I. R. (2004). Ukrainskyi praktychnyi syntaksys [Ukrainian practical syntax] Nav. posibnyk dlia samost. roboty. Donetsk: «TOVVKF BAO». 144 p. [in Ukrainian]
6. Kalish V. A. (1995) Funktsionalno-komunikatyvnyi pidkhid do slova v movnii osviti vchyteliv pochatkovykh klasiv [Functional-communicative approach to the word in language education of primary school teachers] *Dys... kand. ped. nauk*: 13.00.02. Instytut pedahohiky APN Ukrainy. Kyiv. 251 p. [in Ukrainian]
7. Kostytsia N. M. (2002) Formuvannia ukrainskoho profesiinoho movlennia u studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv ekonomichnoi osvity Ukrainy [Formation of Ukrainian professional speech among students of higher educational institutions of economic education of Ukraine] *Avtoref. dys... kand. ped. nauk*: 13.00.02. Natsionalnyi pedahohichnyi universytet im. M.P.Drahomanova. Kyiv. 16 p. [in Ukrainian]
8. Mamalyha A. (1997) Rivni tekstovoho vyokremlennia vstavnykh i vstavlenykh konstrukttsii (na materialy hazet) [Levels of text highlighting of inserted and inserted constructions (based on newspaper material)] *Visnyk Kyivskoho universytetu im. T. Shevchenka. Seriia: Zhurnalistyka*. Kyiv. Vol. 4. Pp. 239–248. [in Ukrainian]
9. Menshykov I. I., Popova I. S. (2002) Rechennia yak predykatyva, komunikatyva i funktsionalna odynytsia movlennia [Sentence as a predicative, communicative and functional unit of speech] *Navch. posibnyk*. Donetsk: RVV DNU, 48 p. [in Ukrainian]
10. Slynko I. I. (1994) Syntaksys suchasnoi ukrainskoi movy: problemni pytannia [Syntax of the modern Ukrainian language: problematic issues] Kyiv : Vyshcha shkola. 670 p. [in Ukrainian]
11. Stylistyka ukrainskoi movy [Stylistics of the Ukrainian language]. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01002hvk-e640.doc.html> (16.01.2025) [in Ukrainian]
12. Pliushch M. Ia., Bevzenko S. P., Hrypas N. Ia. (2000) Suchasna ukrainska literaturna mova [Modern Ukrainian literary language] *Pidruchnyk*. Kyiv: Vyshcha shkola. 430 p. [in Ukrainian]
13. Shulzhuk K. F. (2004) Syntaksys ukrainskoi movy [Syntax of the Ukrainian language] *Pidruchnyk*. Kyiv: Akademiia. 408 p. [in Ukrainian]
14. Trenazher z pravopysu ukrainskoi movy [Ukrainian spelling trainer]. URL: https://webpen.com.ua/pages/Syntax_and_punctuation/embedded_and_inserted_parts_of_the_sentence.html (17.01.2025) [in Ukrainian]
15. Turchak O. M. (2011) Z istorii vyvchennia vstavlenykh konstrukttsii yak syntaksychnoi katehorii strukturno-komunikatyvnoho rivnia [From the history of the study of inserted constructions as a syntactic category of the structural-communicative level]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Seriia: Movoznavstvo*. T. 19. Vol. 17 (3). Pp. 160–165. [in Ukrainian]

УДК 37.016:94(100)(075.2) + 373.5(477)"1917/1918"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-47>

Ольга ДРОБИШЕВА,
orcid.org/0000-0002-0289-5317

кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії та археології
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Лубни, Україна) olga3405@ukr.net

«ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ В КОРОТКІМ ОГЛЯДІ» МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО ЯК ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПІДРУЧНИК ЗІ ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ

Стаття присвячена аналізу науково-популярної праці Михайла Грушевського «Всесвітня історія в короткім огляді» як першого шкільного підручника світової історії українською мовою, створеного в добу національно-культурного піднесення 1917–1918 рр. Актуальність теми зумовлена потребою осмислення вітчизняної історико-педагогічної спадщини в контексті сучасного реформування української освіти. Проблема полягає в недостатньому вивченні твору як складового елементу формування історичної свідомості та педагогічної думки в Україні початку ХХ ст. Метою є з'ясування змістових, методичних та ідеологічних особливостей праці М. Грушевського. У статті проаналізовано як шеститомне видання (1917–1918), так і його двотомне скорочення (1920), наголошено на ідейній спадкоємності між ними. Розкрито історичні умови створення підручника, проаналізовано його структуру, стиль викладу, авторську періодизацію історичного процесу. Узагальнені результати дослідження засвідчують, що праця стала концептуально новою моделлю викладу всесвітньої історії, в якій поєдналися ідеї історичного синтезу, глобального підходу та інтеграції українського історичного досвіду у світовий контекст. Автор відмовився від європоцентричної парадигми, висвітлив історію не лише Європи, а й Азії, Північної і Південної Америки. Охарактеризовано сприйняття праці сучасниками, а також її дидактичні переваги й недоліки. Аргументовано, що попри певні технічні й змістові обмеження, книга стала знаковим явищем української історико-освітньої думки. У підсумку наголошено на актуальності переосмислення педагогічної спадщини М. Грушевського в умовах сучасних освітніх трансформацій. Окреслено перспективи подальших досліджень, зокрема у площині порівняльного аналізу з іншими європейськими освітніми зразками початку ХХ століття та розширення методичних напрацювань у контексті сучасної історичної освіти.

Ключові слова: Михайло Грушевський, всесвітня історія, підручник, зміст освіти, історична освіта, методика навчання історії.

Olha DROBYSHEVA,
orcid.org/0000-0002-0289-5317

Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of History and Archaeology
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Lubny, Ukraine) olga3405@ukr.net

“WORLD HISTORY IN A BRIEF OVERVIEW” BY MYKHAILO HRUSHEVSKYI AS THE FIRST UKRAINIAN TEXTBOOK ON WORLD HISTORY

The article analyzes Mykhailo Hrushevsky's popular-scientific work «World history in brief overview» as the first school textbook on world history in Ukrainian during the period of national and cultural revival in 1917–1918. The relevance of the topic stems from the need to comprehend the national historical and pedagogical heritage in the context of ongoing reforms in Ukrainian education. The problem addressed is the insufficient scholarly attention to this work's role in shaping historical and pedagogical awareness in early 20th century Ukraine. The aim of the study is to identify the content-related, methodological, and ideological features of Hrushevsky's work. The article analyzes both the six-volume edition (1917–1918) and its abridged two-volume version (1920), emphasizing their conceptual continuity. It reveals the historical circumstances of the textbook's creation and examines its structure, narrative style, and the author's periodization of the historical process. The generalized findings indicate that the work introduced a new conceptual model of presenting world history, combining principles of historical synthesis, a global perspective, and the integration of Ukrainian historical experience into the broader world context. The author deliberately rejected the Eurocentric paradigm, presenting the histories of not only Europe but also Asia, North and South America. The article outlines the reception of the work by contemporaries and assesses its didactic strengths and weaknesses. It is argued that despite certain technical and content-related limitations, the textbook became a landmark phenomenon in Ukrainian historical and educational thought. The conclusion emphasizes the relevance of rethinking Hrushevsky's pedagogical legacy in the

light of modern educational transformations. The article also outlines prospects for further research, particularly in the area of comparative analysis with other European educational models of the early 20th century and the expansion of methodological developments in the context of contemporary history education.

Key words: Mykhailo Hrushevsky, world history, textbook, educational content, history education, history teaching methods.

Постановка проблеми. У сучасних умовах реформування національної освіти у центрі уваги українського суспільства перебуває формування історичної свідомості здобувачів, де ключову роль відіграє, передусім, історична освіта. У цьому контексті значення набуває її зміст, який не лише передає знання, але й формує світоглядні орієнтири, історичну пам'ять і громадянську ідентичність. Разом з тим, сучасні освітні реформи неможливі без урахування педагогічного досвіду провідних діячів української історико-освітньої думки. На особливу увагу тут заслуговує перша спроба створити підручник всесвітньої історії українською мовою – робота «Всесвітня історія в короткім огляді» Михайла Грушевського, який одним із перших запропонував цілісну концепцію подачі світової історії для українського учнівства. Осмислення змісту і структури цього підручника дозволяє актуалізувати питання побудови змістової моделі шкільного курсу історії, яка ґрунтується на національній традиції, критичному мисленні та самобутньому баченні світу. Відтак вивчення цієї праці є важливим не тільки для розуміння витоків україномовної історичної освіти, так і для побудови українського гуманітарного знання на власних засадах.

Аналіз досліджень. Педагогічна спадщина М. Грушевського неодноразово ставала предметом досліджень дослідників у галузі історичної та педагогічної науки. Низку робіт українських істориків присвячено і науково-популярній праці «Всесвітня історія в короткім огляді». Рецепцію роботи в педагогічному та історіографічному контексті свого часу дослідили дрогибицькі науковці Віталій і Вікторія Тельваки, які показали, що вже сучасники підкреслювали її фаховість і впливовість як першого в українській педагогіці підручника всесвітньої історії, написаного українською мовою і з українських позицій (Тельвак, 2007; Тельвак, Тельвак, 2013), а також Світлана Герасименко (2011). На оригінальність підходів щодо висвітлення структури і змісту світової історії в праці звертали увагу відомі історики Леонід Зашкільняк (1999), Станіслав Кульчицький (2002), Ярослав Калакура (2007) та інші дослідники.

Поруч зі значною увагою з боку учених-істориків, значно скромнішим є її вивчення у контексті історико-педагогічного дискурсу, на що вже звертали увагу дослідники (Павлос, 2023: 18). Зокрема йдеться про аналіз підручника з точки

зору його змістового наповнення, методичних підходів, впливу на формування історичної свідомості учнів і розвиток шкільної історичної освіти в Україні початку ХХ ст.

Метою статті є аналіз праці М. Грушевського «Всесвітня історія в короткім огляді» як першого українського шкільного підручника зі всесвітньої історії.

Виклад основного матеріалу. Після падіння Російської імперії та проголошення Української Народної Республіки у 1917 р. шкільна освіта переживала період глибоких трансформацій, зумовлених як політичними подіями, так і зростанням національної свідомості. Ключовим завданням стала українізація шкільництва – впровадження в освітній процес української мови, створення навчальних програм і підручників, що формували би національну ідентичність. Одним з найскладніших питань було реформування змісту шкільної освіти, зокрема, створення нових підручників, у тому числі з історії.

Проблема створення підручників мала інтелектуальний вимір і практичний бік, адже треба було не лише підготувати тексти відповідно до нових пріоритетів та провести їхнє офіційне схвалення для використання в школах, але і знайти кошти на друк, забезпечити роботу друкарень і поширення готових підручників країною. Відсутність достатнього фінансування з боку державної скарбниці призвела протягом 1917–1918 рр. до масштабної кризи забезпечення підручниками. Школи зверталися до влади з повідомленнями про неможливість розпочати навчальний процес. В умовах обмежених ресурсів за розпорядженням Генерального секретаріату, основну увагу приділяли забезпеченню підручниками лише нижчої початкової школи. Що ж до вищої початкової, середньої та професійної школи, то про їх забезпечення часто взагалі не йшлося. Відповідно критично не вистачало і підручників історії, у тому числі всесвітньої (Крик, 2014: 50, 125).

Іншою проблемою стала відсутність в українській історіографії традицій створення підручників зі всесвітньої історії. Саме тому влітку 1917 р. Генеральний секретаріат народної освіти в переліку рекомендованих підручників для вивчення всесвітньої історії запропонував науково-популярну працю М. Грушевського «Всесвітня історія в короткім огляді» (Крик, 2014: 50).

Михайло Грушевський почав писати згаданий твір під час заслання в Сибірську і Казані. Історик С. Кульчицький (2002) довів, що автор завчасно не планував створення узагальнюючої праці зі всесвітньої історії, ця ідея з'явилася у нього спонтанно в умовах відсутності доступу до архівів. Учений задумував її як підручник для самоосвіти у двох циклах – «ужчому (популярнішому) і ширшому (більш науковому)» (Грушевський, 1926: 28).

Першу частину праці було опубліковано в Петрограді у 1917 р., а з поверненням історика до Києва в березні того ж року друк його праці було перенесено до української столиці. Тут перевидали першу частину, а також вийшли друком друга (у двох виданнях), третя й четверта частини, яка охоплювала події до 1848 р. Так було реалізовано початковий задум автора: «Сим випуском кінчається моя праця, обдумана в в'язниці і виконана в трудних обставинах заслання» (Грушевський, 1917d: 2). Втім, після гетьманського перевороту й відходу від активної політичної діяльності М. Грушевський продовжив роботу і видав п'яту та шосту частини, продовживши виклад подій до початку XX ст. Запланована сьома частина була анонсована, однак так і не вийшла друком (Тельвак, 2008: 209).

Шість частин «Всесвітньої історії в короткім огляді» охоплюють періоди від стародавніх цивілізацій до початку XX ст. Перший том складається з 66 параграфів, які присвячено вивченню початків людського життя і історії давніх цивілізацій (Єгипет, Вавилон, Ассирія, Індія, Китай, давні культури Америки), античного світу, Сходу «в епоху світових релігій» і європейському Середньовіччю (Грушевський, 1917a). У другому томі у 38-и параграфах передбачено вивчення періоду другої половини XIII – середини XV ст. (Азія, окремо Східна і Західна Європа) і першої половини Нового часу XV–XVI ст. (Відродження, Реформація, створення колоній в Азії і Америці, становище в Східній Європі) (Грушевський, 1917b).

Третій том менший за обсягом, у 20-и параграфах йдеться про другу половину Нового часу у XVII–XVIII ст., «від релігійних війн до просвіщення і від старого режиму до демократії» (Грушевський, 1917c: 3). Наступний том, як вже зазначалося, охоплює період від Великої французької революції до 1848 р. (20 параграфів) (Грушевський, 1917d). Зауважимо, що ці два томи присвячено виключно історії Європи. Позаєвропейським країнам і народам у XVII–XIX ст. М. Грушевський присвятив 20 параграфів п'ятого тому видання (Грушевський, 1918a). Останній том теж містить

20 параграфів, присвячених історії другої половини XIX ст. в Європі (Грушевський, 1918b).

Як бачимо, основну увагу Михайло Грушевський приділив періоду Нової історії, що було свідомим рішенням автора, який планував додатково підготувати окремі праці з давньої і середньовічної історії (Тельвак, 2008: 209). Загалом такий розподіл тем відповідає проблемно-хронологічному підходу й дав автору змогу системно подати матеріал. Він застосовує чітку логіку викладу, розбиваючи текст на змістові блоки з внутрішніми підрозділами, що мало сприяти кращому засвоєнню матеріалу та відповідало тогочасним вимогам до лінійного засвоєння знань. Параграфи мають наскрізну нумерацію (всього 184 параграфи від першого до останнього тому), у тексті їх виділено жирним шрифтом, що покращує орієнтування в тексті. Наприкінці розділів подаються короткі узагальнення. У викладі чітко простежуються причинно-наслідкові зв'язки, логічні переходи між темами, робиться акцент на культурних і соціальних аспектах, що відповідає інтегративному підходу в навчанні.

Мова підручника літературна, наближена до живого мовлення. Речення короткі, конкретні. М. Грушевський подекуди вживає образні вислови і елементи оповідності, що сприяє розвитку уяви та зацікавлення темою. На науково-популярний, доступний, стиль роботи звертав увагу С. Кульчицький. Він підкреслював, що праця «адресувалася не вченим, а учням» і «відзначається простою і ясною мовою, прозорістю думок, цілковитою доступністю викладу, а інколи – й незвичною для цього завжди серйозного дослідника дотепністю» (Кульчицький, 2002: 14). Водночас, освітяни Наддніпрянщини після виходу праці вказували на надмірне використання галицизмів, що, на їхню думку, утруднювало учням розуміння навчального матеріалу (Герасименко, 2011: 19).

Перші три частини «Всесвітньої історії в короткім огляді» завершуються достатньо докладними хронологічно-синхроністичними таблицями, де по роках подано події в різних регіонах планети. Останні три томи такої таблиці не мають, вочевидь, через стислі терміни підготовки видань і проблеми з друком. Зокрема, п'ятий том навіть не має змісту (Грушевський, 1918a).

Тими ж причинами викликане нерівномірне використання ілюстрацій у роботі. Візуальну складову також мають тільки перші три частини видання (перший том містить 31 ілюстрацію, другий – 28, третій – 16), інші частини з технічних причин вийшли без ілюстрацій, бо «занадто сумно виходять вони в нинішніх друкарських

обставинах» (Грушевський, 1917d: 2). З наявних ілюстрацій більшість є фотографіями або графічними зображеннями витворів образотворчого мистецтва і архітектури. Звертає увагу, що підручник майже не містить схем і карт. Так, тільки перший і другий томи мають по дві прості карто-схеми із зображенням Стародавньої Передньої Азії і Єгипту, Монгольської держави в XIII ст. та Індії в мусульманську добу (Грушевський, 1917a: 13, 21; Грушевський, 1917b: 5, 15).

Праця «Всесвітня історія в короткім огляді» М. Грушевського не передбачала характерних для сучасної навчальної літератури контрольних запитань, вправ або методичних рекомендацій для вчителів, що, втім, цілком відповідало тогочасним вимогам до підручників і не може вважатися недоліком.

Отже, зміст і оформлення шеститомного видання дозволяють чітко простежити умови, в яких їх створював автор. Якщо перші три виконані на високому навчально-методичному рівні, то на відповідне оформлення трьох останніх явно не вистачило часу та ресурсів.

Попри згадані недоліки, «Всесвітня історія в короткім огляді» отримала цілком схвальні відгуки сучасників, зокрема і педагогів-практиків. Особливо відзначали високу насиченість фактичним матеріалом, наявність чіткої ідейної лінії викладу, майстерність автора «у коротких, виразних рисах і небагатьох словах охопити цілий ряд фактів, з'ясувати їхню вагу та взаємовідносини» (Тельвак, 2008: 215). Кость Лоський, відзначивши доступність викладу та науковий рівень тексту, водночас зауважив автору на нерівномірне висвітлення окремих історичних періодів. Зокрема, він вказав на недостатню увагу до передісторичної доби та часів античності (Тельвак, 2008: 210).

Більше уваги саме навчально-методичній та дидактичній складовій праці приділив Микола Зеров, який підкреслював її цінність для самоосвіти, бо «вона ворухить думку, будить історичний інтерес, привчає до серйозного читання. Виклад в ній ясний, означення яскраві і виразні» (Зеров, 2002: 200). Втім, рецензент достатньо критично поставився до її використання в якості шкільного підручника. Відзначивши змістовно-ілюстративні переваги книги, рецензент зауважував, що праця «вельми корисна для читача, котрий почуває вже потребу систематизації знання; для тих, що потребують ще перших відомостей, вона надто коротка, побіжно оглядає минуле, нічого не лишаючи в пам'яті» (Зеров, 2002: 198). Робився висновок про малопридатність для школи, підкресливши. «Автор, щоправда, і не ставив собі завдання написати підручник для гімназій, але в даний момент

це єдина у нас книжка по всесвітній історії, котра в цьому напрямі може бути використана», – зазначав М. Зеров (Там само). Він висловлював сподівання, що враховуючи невідкладну потребу в створенні такого підручника, М. Грушевський врахує зауваження, «випускаючи поширене видання свого курсу» (Там само).

Наступне видання курсу не змусило себе чекати. У 1920 р., вже в еміграції у Відні, Михайло Грушевський видав двотомний варіант «Всесвітньої історії». Це видання вже мало позначку про відповідність шкільній програмі («Приладжена до програми вищих початкових шкіл і нижчих клас шкіл середніх») та було авторським скороченням першого варіанту підручника (Герасименко, 2011: 20).

Перший том скороченого курсу в основному відповідав першій частині шеститомного видання. Автор не виділяв окремо розділ про історію Сходу «в епоху світових релігій», подавши історію найстаріших культур світу, античності і Середньовіччя у 54 параграфах (Грушевський, 1920a). Відповідно другий том вмістив історію «початків нових часів», «нових» і «новітніх часів» на теренах Європи, Азії і Америки від XIII до початку XX ст. (Грушевський, 1920b). У рецензіях на це видання відзначали оригінальність підходу М. Грушевського до періодизації європейської історії, який полягав у відмові від традиційного тричленного поділу. Замість цього дослідник виокремив два великі періоди, де межею між античним і середньовічним світом та новою епохою було визначено XIII ст. (Тельвак, 2008: 227).

Суттєвим доповненням у порівнянні з шеститомною працею, була заключна частина другого тому, яка охоплювала останні 15 параграфів і була присвячена колоніальному суперництву в світі, розвитку науки і промисловості тощо. Значну увагу тут М. Грушевський приділив також міжнародній ситуації напередодні 1914 р., подекуди пов'язуючи свої роздуми з наближенням світової війни (наприклад, розділ «Перед світовою війною. Успіхи техніки»). Самій Першій світовій війні автор присвятив три розділи: «Світова війна. Її причини і приводи», «Вибух світової війни і перші роки її» і «Кінець світової війни. Справа замирення». Між двома останніми окремо розмістив аналіз революції у Російській імперії (Грушевський, 1920b). Крім викладу подій, ці розділи містять історіософські роздуми М. Грушевського щодо зазначених подій і їх значення для майбутнього (Сіромський, 2016–2021: 236).

Михайлові Грушевському вдалося вдало вкласти аналіз світового історичного процесу у

достатньо компактне за обсягом видання, на що звертали увагу і сучасники. На думку Дмитра Антоновича, у цьому авторові допомогло використання детальних хронологічно-синхроністичних таблиць. Разом з тим, знову лунали зауваження про заскладний для учнів початкової школи зміст книги (М. Жученко), а також низьку якість відтворення ілюстративного матеріалу (загалом було подано 67 ілюстрацій) і численні друкарські помилки. Загалом же сучасники визнавали книгу важливим явищем у тогочасній дидактичній літературі (Тельвак, 2008: 227).

Найважливішою рисою «Всесвітньої історії в короткому огляді» у обидвох варіантах стало включення українського історичного поступу в світовий контекст і відмова від європоцентричного підходу у викладі матеріалу. У передмові до першого тому першого видання, М. Грушевський підкреслював, що свідомо відмовився від змісту і схеми всесвітньої історії, які використовувала сучасна йому школа і його «огляд історії своїм укладом значно відрізняється від шкільних підручників» (Грушевський, 1917а: 2).

Історик запропонував максимально наближену до українських реалій періодизацію всесвітньої історії, підкреслюючи, що історія України тісно пов'язана з Західною Європою через спільні культурні явища Нового часу (Ренесанс, Реформація, Просвітництво) і збереження європейських впливів на західноукраїнських землях за доби імперій. На думку Я. Калакури, М. Грушевський першим у вітчизняній науці виклав українське бачення всесвітньої історії, спираючись на методологію історичного синтезу (Калакура, 2007: 26). Так вітчизняна історія ставала суб'єктною як для пересічного читача, так і для європейських інтелектуалів (Кульчицький, 2002: 14). Завдячуючи цьому підходу, під час вивчення світової історії через стиль викладу, приклади й авторський погляд мала формуватися національна історична свідомість українського школяра.

Іншим новаторським рішенням М. Грушевського стало оновлення змісту курсу всесвітньої історії через подання історичного процесу не обмежуючись лише Європою, а охоплюючи також Азію, Північну і Південну Америку й подекуди навіть Африку. Він відкидав зосередження виключно на «вибраних народах» і вважав за потрібне вивчати взаємозв'язки між різними куль-

турами (Грушевський, 1917а: 9). «Червоною ниткою проходить через цю працю ідея загальнолюдського цивілізаційного поступу, в якому найвищу цінність мають культурні здобутки всіх великих і малих народів», – підкреслює Л. Зашкільняк (Зашкільняк, 1999: 250). Фактично йшлося про спробу створення концепції глобальної історії (Пятницькова, 2023: 131). Такий підхід був прогресивним для історичної науки початку ХХ ст. й утверджував ідею рівноцінності всіх народів у світовій історії. Так «Всесвітня історія в короткому огляді» М. Грушевського стала не лише інноваційною освітньою працею, а й концептуальним зрушенням у підходах до викладу історії, що заклало підґрунтя для формування національного погляду на глобальне минуле.

Висновки. Праця Михайла Грушевського «Всесвітня історія в короткому огляді» є не лише історичним нарисом, але й першим українським підручником з цієї галузі. Структура, зміст, мова та науково-популярний стиль викладу праці свідчать про високу методичну культуру автора та її орієнтацію на формування всебічно освіченої особистості. Попри певні дидактичні обмеження, цілком природні для свого часу, підручник є працею, що значно випереджала багато аналогів. У змістовому плані «Всесвітня історія в короткому огляді» стала новаторською завдяки відмові від традиційного європоцентризму. Крім того, вперше в українській педагогіці було запропоновано модель викладу світової історії, де український історичний процес розглядається як невіддільна частина глобального розвитку людства.

Історико-педагогічна цінність праці М. Грушевського полягає не лише у змістовності, а й у її ролі як національного та освітнього маніфесту, що заклав основи української історичної освіти. Вона дотепер зберігає актуальність як джерело ідей для сучасної історичної дидактики та осмислення місця України в глобальному історичному просторі. Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі дидактичного потенціалу праці М. Грушевського в контексті сучасних освітніх стандартів. Особливу увагу варто приділити порівняльному аналізу цієї праці з іншими європейськими підручниками початку ХХ ст. та осмисленню її значення для розвитку концепції глобальної історії в українській гуманітарній науці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасименко С. Ю. Педагогічна та просвітницька діяльність Михайла Грушевського в історико-педагогічній думці першої третини ХХ століття. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2011. Т. 1. № 57. С. 16–24.
2. Грушевський М. Всесвітня історія в короткому огляді. 2-ге вид. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1917а. Ч. 1. 168 с.

3. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : J. N. Vernay, Wien, 1920b. Ч. 2. 270 с.
4. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1917b. Ч. 2. 176 с.
5. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1917с. Ч. 3. 144 с.
6. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1917d. Ч. 4. 168 с.
7. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1918a. Ч. 5. 168 с.
8. Грушевський М. Всесвітня історія в короткім огляді. Київ : Друк. акц. Т-ва «Петро Барський в Києві», 1918b. Ч. 6. 161 с.
9. Грушевський М. Всесвітня історія. Київ : J. N. Vernay, Wien, 1920a. 202 с.
10. Грушевський М. С. Автобіографія. Київ, 1926. 31 с.
11. Зашкільняк Л. Методологічні погляди Михайла Грушевського. *Україна модерна*. 1999. Ч. 2–3. С. 233–253.
12. Зеров М. Українське письменство. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 1301 с.
13. Калакура Я. Синтез української історії у працях М. Грушевського. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2007. Вип. 91–93. С. 24–27.
14. Крик Н. В. Навчальна література загальноосвітніх шкіл Наддніпрянської України у 1917–1921 рр.: історичний аспект: дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2014. 247 с.
15. Кульчицький С. «Всесвітня історія» Михайла Грушевського як історіографічне явище. *Михайло Грушевський – науковець і політик у контексті сучасності* : зб. наук. пр. Київ : Українська Видавнича Спілка, 2002. С. 10–15.
16. Павлос І. Е. Грушевський – просвітник і культурний діяч в роки Першої світової війни: сучасні історіографічні образи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Т. 2. Вип. 67. С. 16–22. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-2-3>.
17. Пятницькова І. Історична соціологія Михайла Грушевського. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія* : зб. наук. пр. Вінниця : ВДПУ, 2023. Вип. 45. С. 129–135. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2023-45-129-135>.
18. Сіромський Р. «Велика погибельна руїна»: Перша світова війна в історіософії Михайла Грушевського. *Вісник Львівського університету. Серія історична* : зб. наук. пр. Львів, 2016–2021. Спецвип. : Михайло Грушевський – вчений, політик, громадський діяч. С. 234–245.
19. Тельвак В. В. Рецепція творчої спадщини Михайла Грушевського в історичній думці кінця XIX – 30-х років XX століття : дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.06. Київ, 2008. 521 с.
20. Тельвак В., Тельвак В. «Всесвітня історія в короткім огляді» Михайла Грушевського в оцінках сучасників. *Міжнар. наук.-практ. конф. «Питання всесвітньої історії». Матеріали конференції. 18-19 жовтня 2013 р.* Дрогобич, 2013. С. 109–111.

REFERENCES

1. Herasymenko S. Yu. (2011) Pedagogichna ta prosvitnytska diialnist Mykhaila Hrushevskoho v istoryko-pedahohichnii dumtsi pershoi tretyny XX stolittia. [Pedagogical and educational activity of Mykhailo Hrushevsky in historical and pedagogical thought of the first third of the 20th century]. *Zbirnyk naukovykh prats «Pedagogichni nauky»*, 1 (57). 16–24. [in Ukrainian].
2. Hrushevskiy M. (1917a) Vsesvitnia istoriia v korotkim ohliadi. [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. T-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 1. 168 s. [in Ukrainian].
3. Hrushevskiy M. (1920b) Vsesvitnia istoriia v korotkim ohliadi [World history in brief overview]. Kyiv : J. N. Vernay, Wien, Ch. 2. 270 s. [in Ukrainian].
4. Hrushevskiy M. (1917b) Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. t-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 2. 176 s. [in Ukrainian].
5. Hrushevskiy M. (1917c) Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. t-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 3. 144 s. [in Ukrainian].
6. Hrushevskiy M. (1917d) Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. t-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 4. 168 s. [in Ukrainian].
7. Hrushevskiy M. (1918a) Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi. [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. t-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 5. 168 s. [in Ukrainian].
8. Hrushevskiy M. (1918b) Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi. [World history in brief overview]. Kyiv : Druk. akts. t-va «Petro Barskyi v Kyievi», Ch. 6. 161 s. [in Ukrainian].
9. Hrushevskiy M. (1920a) Vsesvitnia istoriia. [World history]. Kyiv : J. N. Vernay, Wien, Ch. 1. 202 s. [in Ukrainian].
10. Hrushevskiy M. S. (1926) Avtobiografiia [Autobiography]. Kyiv. 31 s. [in Ukrainian].
11. Zashkilniak L. (1999) Metodolohichni pohliady Mykhaila Hrushevskoho. [Methodological views of Mykhailo Hrushevskiy]. *Ukraina moderna*, 2–3. 233–253. [in Ukrainian].
12. Zеров M. (2002) Ukrainske pysmenstvo [Ukrainian literature]. Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». 1301 s. [in Ukrainian].
13. Kalakura Ya. (2007) Syntez ukrainskoi istorii u pratsiakh M. Hrushevskoho. [The synthesis of Ukrainian history in the works of M. Hrushevskiy]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Istorii*, 91–93. 24–27. [in Ukrainian].
14. Kryk N. V. (2014) Navchalna literatura zahalnoosvitnikh shkil Naddnyprianskoi Ukrainy u 1917–1921 rr.: istorychnyi aspekt. [Educational literature of general education schools in Dnipro Ukraine in 1917–1921: historical aspect]. *Dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01. Pereiaslav-Khmelnytskyi*. 247 s. [in Ukrainian].
15. Kulchytskyi S. (2002) «Vsesvitnia istoriia» Mykhaila Hrushevskoho yak istoriografichne yavyshe [«World History» by Mykhailo Hrushevsky as a historiographic phenomenon]. *Mykhailo Hrushevsky – naukovec i polityk u konteksti*. Kyiv : Ukrainska Vydavnycha Spilka. 10–15. [in Ukrainian].

16. Pavlos I. E. (2023) Hrushevskiy – prosvitnyk i kulturnyi diiach v roky Pershoi svitovoi viiny: suchasni istoryhrafichni obrazy [Hrushevsky as an educator and cultural figure during WWI: current historiographic images]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 2 (67). 16–22. [in Ukrainian].
17. Piatnytskova I. (2023) Istorychna sotsiologhiia Mykhaila Hrushevskoho. [Historical sociology of Mykhailo Hrushevsky]. Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Kotsiubynskoho. Serii: Istorii, 45. 129–135. [in Ukrainian].
18. Siromskyi R. (2016–2021) «Velyka pohybelna ruina»: Persha svitova viina v istoryiosofii Mykhaila Hrushevskoho. [«Great disastrous ruin»: WWI in the historiosophy of Mykhailo Hrushevsky]. Visnyk Lvivskogo universitetu. Serii: Istorychna: : zb. nauk. pr. Lviv, 2016–2021. Spetsvyp.: Mykhailo Hrushevskiy – vchenyi, polityk, hromadskiy diiach. 234–245. [in Ukrainian].
19. Telvak V. V. (2008) Retsepsiia tvorchoi spadshchyny Mykhaila Hrushevskoho v istorychnii dumtsi kintsia XIX – 30-kh rokiv XX stolittia [Reception of Mykhailo Hrushevsky's legacy in historical thought of the late 19th – 1930s]. Dys. ... d-ra ist. nauk : 07.00.06. Kyiv. 521 s. [in Ukrainian].
20. Telvak, V., Telvak, V. (2013) «Vsesvitnia istoriia v korytkim ohliadi» Mykhaila Hrushevskoho v otsinkakh suchasnykiv [«World history in brief overview» by M. Hrushevsky in assessments of contemporaries]. Mizhnar. nauk. prakt. konf. «Pytannia vsesvitnoi istorii». Materialy konferentsii. 18–19 zhovtnia 2013 r. Drohobych. 109–111. [in Ukrainian].

УДК 378.011.3 051:373.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-48>

Аліна ДРОКІНА,

orcid.org/0000-0001-6943-1819

кандидат педагогічних наук, доцент,

*викладач кафедри педагогіки, психології, початкової освіти та освітнього менеджменту
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) alinka.drokina@ukr.net*

ВИКОРИСТАННЯ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАПРЯМІ РЕАЛІЗАЦІЇ STEM-ОСВІТИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Мета статті полягає у теоретичному аналізі питання використання імерсивних технологій у напрямі реалізації STEM-освіти в початковій школі.

На основі аналізу науково-педагогічних джерел з'ясовано, що «імерсивні технології» – це технології повного або часткового занурення у віртуальний світ або різні види змішання реальної і віртуальної реальності. До них відносяться: віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), змішана реальність (MR), розширена реальність (XR), 360-градусні-відео, голограми, телеприсутність, тактильні технології.

Визначено, що імерсивні технології виступають потужним інструментом модернізації освітнього процесу в початковій школі в контексті реалізації STEM-освіти. Завдяки інтерактивності, візуальній привабливості та можливості моделювання складних явищ, вони сприяють підвищенню пізнавального інтересу, глибшому засвоєнню природничо-наукових і математичних понять, розвитку критичного мислення, дослідницьких умінь та цифрової грамотності учнів молодшого шкільного віку.

Виокремлено методичні ідеї впровадження імерсивних технологій в освітній процес початкової школи з метою підтримки STEM-освіти: віртуальні STEM-екскурсії, 360-градусні відео, мобільні додатки з підтримкою доповненої реальності, AR-кубіки, AR-комікси, AR-розфарбовки, STEM-квести з AR-компонентами тощо. Обґрунтовано значущість цих інструментів для розвитку в учнів молодшого шкільного віку критичного мислення, інженерного підходу, творчої уяви та цифрової грамотності.

У представленій роботі зроблено акцент на тому, що при впровадженні імерсивних технологій вчитель початкової школи має враховувати низку ключових аспектів, серед яких: дотримання санітарно-гігієнічних норм щодо тривалості та умов роботи з технічними засобами навчання, урахування вікових і психофізіологічних особливостей учнів початкових класів, методична доцільність застосування імерсивного контенту тощо.

Ключові слова: STEM, STEM-освіта, STEM-навчання, імерсивні технології, освітній процес, здобувачі освіти, початкова школа, вчитель початкової школи, підготовка вчителів початкової школи.

Alina DROKINA,

orcid.org/0000-0001-6943-1819

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

*Lecturer at the Department of Pedagogy, Psychology, Primary Education and Educational Management
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy” of the Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) alinka.drokina@ukr.net*

THE USE OF IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN THE IMPLEMENTATION OF STEM EDUCATION IN PRIMARY SCHOOL

The purpose of this article is to provide a theoretical analysis of the use of immersive technologies in the implementation of STEM education in primary schools.

Based on an analysis of scientific and pedagogical sources the concept of «immersive technologies» is defined as technologies that allow for complete or partial immersion in a virtual world or various types of blending of real and virtual reality. It has been determined that these technologies include virtual reality (VR), augmented reality (AR), mixed reality (MR), extended reality (XR), 360-degree video, holograms, telepresence, and tactile technologies.

It has been determined that immersive technologies are a powerful tool for modernising the educational process in primary schools in the context of implementing STEM education. Thanks to their interactivity, visual appeal and ability to model complex phenomena, they contribute to increasing cognitive interest, deeper understanding of natural science and mathematical concepts, and the development of critical thinking, research skills and digital literacy among primary school pupils.

Methodological ideas for the implementation of immersive technologies in the educational process of primary schools with the aim of supporting STEM education have been identified: virtual STEM excursions, 360-degree videos,

mobile applications with augmented reality support, AR cubes, AR comics, AR colouring books, STEM quests with AR components, etc. The importance of these tools for the development of critical thinking, engineering approach, creative imagination and digital literacy in primary school pupils has been substantiated.

The presented work emphasises that when implementing immersive technologies, primary school teachers must take into account a number of key aspects, including: compliance with sanitary and hygienic standards regarding the duration and conditions of working with technical teaching aids, consideration of the age and psychophysiological characteristics of primary school pupils, the methodological feasibility of using immersive content, etc.

Key words: STEM, STEM education, STEM learning, immersive technologies, educational process, students, primary school, primary school teacher, primary school teacher training.

Постановка проблеми в загальному вигляді.

У сучасному світі імерсивні технології знаходять застосування в різних сферах, зокрема і в освіті. Їх інтеграція в освітній процес відкриває нові можливості для активізації пізнавальної діяльності сучасних учнів, візуалізації складних понять, розвитку критичного мислення та формування практично орієнтованих компетентностей.

Особливої актуальності ці технології набувають у контексті реалізації STEM-освіти, яка потребує інноваційних підходів до організації освітнього середовища, починаючи вже з початкової школи. Необхідність з'ясування педагогічного потенціалу застосування імерсивних технологій у роботі з учнями молодшого шкільного віку зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Важливі проблеми реалізації STEM-освіти в нашій країні розглядали науковці О. Барна, О. Бутурліна, І. Василяшко, Н. Гончарова, Ю. Завалевський, О. Лозова, Н. Морзе, О. Коршунова, І. Пахомова, Н. Поліхун, І. Потапенко та ін. Питання впровадження імерсивних технологій у закладах загальної середньої освіти активно досліджувалися сучасними вченими, серед яких: М. Давидюк, С. Литвинова, Ю. Носенко, О. Пащенко, Н. Рашевська, Ю. Савюк, О. Слободяник, О. Соколюк, Н. Сороко, А. Сухіх, М. Швардак, О. Шкуренко та ін. Різні аспекти підготовки педагогів до використання зазначених технологій висвітлювали у своїх працях дослідники Л. Лупаренко, М. Мінтій, Н. Міщук, О. Олексюк, В. Олексюк, О. Пінчук, Р. Симчак, О. Соколюк, О. Сорока, А. Степанюк та ін. Водночас варто констатувати недостатню кількість досліджень, присвячених проблемі застосування імерсивних технологій у контексті реалізації STEM-освіти саме в початковій школі.

Мета статті полягає у теоретичному аналізі питання використання імерсивних технологій у напрямі реалізації STEM-освіти в початковій школі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У контексті нашого дослідження насамперед вважаємо за доцільне з'ясувати сутність поняття «імерсивні технології» та висвітлити деякі їх різновиди.

У науково-популярному джерелі Вікіпедії поняття «імерсивні технології» (від англ. immersive – занурювати) визначено як технології повного або часткового занурення у віртуальний світ або різні види змішання реальної і віртуальної реальності (Вікіпедія).

Колектив авторів С. Литвинова, Ю. Носенко, Н. Рашевська, О. Слободяник, О. Соколюк, Н. Сороко, А. Сухіх зазначають, що до імерсивних технологій відносяться: віртуальна реальність (Virtual Reality, VR), доповнена реальність (Augmented Reality, AR), змішана реальність (Mixed Reality, MR), розширена реальність (Extended Reality, XR), 360-градусні-відео, голограми, телеприсутність (Telepresence), тактильні технології (Haptics) (Литвинова, Носенко, Рашевська та ін., 2024: 4). Сучасні науковці влучно розкривають всі різновиди імерсивних технологій, проте найбільш поширеними в аспекті використання з навчальною метою є технології AR, VR, 360-градусні-відео, тому в даній роботі зосередимося саме на них.

Віртуальна реальність (VR) – це технологія, що створює повністю штучне, інтерактивне середовище, в яке користувач занурюється за допомогою спеціальних пристроїв, таких як VR-окуляри або шоломи. У цьому середовищі користувач може взаємодіяти з об'єктами, відчуваючи ефект присутності в іншому просторі, що зазвичай відрізняється від реального світу (Литвинова, Носенко, Рашевська та ін., 2024: 4).

Доповнену реальність (AR) розглядають як технологію, що накладає цифрові елементи (зображення, звуки, текст) на реальний світ, створюючи таким чином змішане середовище. Користувачі зазвичай взаємодіють з AR через смартфони, планшети або спеціальні окуляри (Литвинова, Носенко, Рашевська та ін., 2024: 5).

360-градусні-відео – це тип відеозапису, який охоплює всі напрямки навколо точки зйомки (повний кут огляду – 360° по горизонталі і часто 180° або більше по вертикалі). Це дає змогу глядачу відчути повне занурення, оскільки він може вільно оглядати сцену в будь-якому напрямку під час перегляду (Литвинова, Носенко, Рашевська та ін., 2024: 7).

З огляду на специфіку дослідження, пов'язану з психолого-педагогічними особливостями учнів початкової школи, доцільно зосередити увагу на чинниках, які зумовлюють їхню підвищену зацікавленість імерсивними технологіями. Діти молодшого шкільного віку відзначаються високим рівнем емоційної чутливості, яскраво вираженим прагненням до гри, а також переважанням наочно-образного типу мислення, що актуалізує потребу у використанні візуальних, емоційно забарвлених і динамічних навчальних засобів. Імерсивні технології, зокрема засоби віртуальної та доповненої реальності, створюють ефект захоплюючого занурення в навчальний контекст, що сприяє формуванню внутрішньої мотивації до пізнавальної діяльності та відповідає провідним віковим механізмам засвоєння знань – через гру, емоційне сприймання, дослідницьку та експериментальну активність.

Вчена М. Швардак справедливо зазначає, що імерсивні технології сприяють підвищенню якості освітнього процесу, роблячи його більш інтерактивним, адаптованим та захопливим для школярів; розширюють можливості навчання; сприяють кращому розумінню складних концепцій; стимулюють мотивацію та інтерес до навчання, пам'ять і зосередженість, творчість та активність учнів початкової школи (Швардак, 2023: 237).

Разом з тим, дослідниця висвітлює певні недоліки та виклики застосування імерсивних технологій у сучасній українській початковій школі. Серед них: вартість та доступність техніки, необхідність підготовки вчителів, технічні проблеми (неполадки обладнання, недостатній ресурс апаратного забезпечення, проблеми зі з'єднанням тощо), навчання без зв'язку з реальністю, обмежена інтерактивність, потенційні здоров'я та безпека, залежність від технологій, відсутність стандартів та критеріїв (Швардак, 2023: 237). Цілковито погоджуємося з думкою науковиці в тому, що окреслені недоліки вимагають уважного планування та збалансованого підходу до використання імерсивних технологій у навчанні з урахуванням потреб і можливостей учнів початкової школи.

Далі розглянемо деякі методичні ідеї впровадження імерсивних технологій в освітній процес початкової школи з метою підтримки STEM-освіти.

Насамперед, звернемо увагу на освітні можливості віртуальних STEM-екскурсій. За допомогою VR- або AR-реальності учні можуть здійснювати віртуальні подорожі до наукових лабораторій, космічних станцій, музеїв техніки, промислових підприємств, що сприяє формуванню інтегрованого

наукового мислення та розвитку просторової уяви. У свою чергу, технологія 360-градусного відео дозволяє проводити захоплюючі віртуальні тури, подорожі до океанських глибин, інших планет, а також симуляції реальних ситуацій природничо-наукового або інженерного характеру.

Значний потенціал для STEM-навчання має використання мобільних застосунків із підтримкою доповненої реальності, які дозволяють візуалізувати процеси, що не доступні безпосередньому спостереженню в умовах класу (наприклад, рух небесних тіл, колообіг води в природі, внутрішню будову землі або організму людини). За нашим переконанням, такий підхід забезпечує цілісне сприйняття природничих явищ, активізує пізнавальну діяльність та формує системне бачення.

За допомогою QR-кодів, що є маркерним видом доповненої реальності, можна значно урізноманітнити освітній процес початкової школи: використовувати QR-кодування на сторінках підручників чи зошитах на друкованій основі із посиланнями доступу до додаткових навчальних матеріалів, кодувати посилання на домашні завдання чи практичні роботи, використовувати QR-підказки при проведенні навчального квесту тощо. Серед онлайн-сервісів для генерації QR-кодів, що найчастіше використовують майбутні вчителі початкової школи, є такі: QRcodes. Генератор QR кодів онлайн, Free-qr, Pageloot, Websiteplanet тощо (Дрокіна, 2023: 7).

Окрему увагу слід приділити можливостям імітації наукових експериментів у віртуальному середовищі. У VR- або AR-просторі учні можуть безпечно моделювати експерименти, які у реальних умовах є складними, небезпечними або технічно неможливими. Це сприяє розвитку дослідницьких навичок, критичного мислення, умінь спостерігати та робити висновки.

Окрему цінність мають STEM-проекти з використанням імерсивних технологій, які можуть виступати ефективним засобом дослідження складних міжпредметних проблем, моделювання реальних ситуацій та створення інноваційних рішень. Наприклад, під час реалізації STEM-проекту «Підводний світ» учням початкової школи доцільно запропонувати використання 360-градусного відео або VR-застосунків, які дають змогу «зануритися» у морські глибини, ознайомитися з флорою й фауною океану в умовах віртуальної реальності. На основі отриманих вражень і знань діти можуть виготовити модель підводного човна, створити 3D-карту екосистеми або розробити мультимедійну презентацію про захист океанів.

Суттєвий методичний потенціал можуть мати STEM-квести з використанням AR, які забезпечують інтерактивну взаємодію учнів з цифровим середовищем. У таких квестах молодші школярі виконують послідовні міжпредметні завдання, сканують AR-мітки, що активують підказки, анімації або тривимірні моделі. Наприклад, у квесті «Таємниці природи» учні можуть досліджувати структуру листка рослини, взаємодіючи з його AR-моделлю, або визначати тип ґрунту за віртуальними зразками. Безумовно, такий формат сприяє розвитку навичок дослідницької діяльності, логічного мислення, командної роботи та водночас підвищує мотивацію до навчання через залучення елементів гри та занурення в контекст пізнавальної діяльності.

Ще однією перспективною методичною ідеєю вважаємо виготовлення спеціального AR-куба, на гранях якого розміщуються маркери доповненої реальності. За допомогою мобільного застосунку, що зчитує ці маркери, учні можуть спостерігати на екрані гаджета тривимірні моделі, анімації або навчальні об'єкти, безпосередньо пов'язані з тематикою STEM-уроку. Процес виготовлення AR-куба може бути організований як педагогом, так і за участю самих учнів, що сприятиме розвитку їхніх творчих і конструкторських навичок, а також активізує пізнавальну діяльність і формує навички співпраці.

Одним з ефективних способів формування уявлень про взаємозв'язок науки й мистецтва є використання AR-розфарбовок, що «оживають» завдяки спеціальним застосункам (наприклад, Quiver). Учні мають змогу бачити, як їхні малюнки перетворюються на тривимірні об'єкти, які рухаються, озвучуються, змінюють форму чи колір. Така діяльність розвиває креативність, уяву та закладає основи інженерного і художнього мислення.

Перспективною є й інтеграція AR-елементів у навчальні сюжетні комікси STEM-тематики. Подібна форма роботи є особливо близькою учням молодшого шкільного віку і дозволяє ефективно поєднувати розвиток читацької компетентності із формуванням наукової картини світу. Комікси, збагачені доповненою реальністю, дозволяють учням взаємодіяти з героями-інженерами, дослідниками чи винахідниками, що сприяє популяризації технічних професій та осмисленню ролі науки в повсякденному житті.

Проаналізувавши розробки закордонних та вітчизняних виробників, можемо стверджувати, що ринок друкованої продукції з використанням сучасного програмного забезпечення та електро-

нних засобів пропонує досить широкий вибір інтерактивних книг +AR, енциклопедій +AR, навчально-ігрових наборів +AR, навчальних карток +AR, розмальовок +AR та багато іншого. До прикладу, під час STEM-навчання у початковій школі можна ефективно використати інтерактивний глобус Orboot з AR, 4D Набір про космос, 3D Книгу «Наш дім – планета Земля» з AR тощо (Мал. 1).



Мал. 1. Інтерактивний AR глобус Orboot, 4D Набір про космос та 3D Книга «Наш дім – планета Земля» з AR (FastAR Kids)

Серед ефективних інструментів Augmented Reality, які можна використовувати з метою підтримки STEM-освіти у початковій школі, рекомендуємо такі: AR_Book, Visible Futurio, AR Solar System, AR Flashcards, Star Walk 2, Quiver – 3DColoring App, AR 3D Animals, Animal 4D+, Assemblr, LandscapAR, Arloopa, 3D Artist (Дрокіна, 2023: 6).

У аспекті нашого дослідження особливо акцентуємо на тому, що при впровадженні імерсивних технологій учитель початкової школи має враховувати низку ключових аспектів, серед яких: дотримання санітарно-гігієнічних норм щодо тривалості та умов роботи з технічними засобами навчання, урахування вікових і психофізіологічних особливостей учнів початкових класів, методична доцільність застосування імерсивного контенту тощо. Як бачимо, використання імерсивних технологій в освітньому процесі початкової школи, зокрема в напрямі реалізації STEM-освіти, вимагає комплексного підходу, який забезпечує гармонійне поєднання технологічних інновацій із дидактичними принципами та орієнтований на створення безпечного, ефективного й мотиваційно сприятливого освітнього середовища.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, імерсивні технології виступають потужним інструментом модернізації освітнього процесу в початковій школі в контексті реалізації STEM-освіти. Завдяки інтерактивності, візуальній привабливості та можливості моделювання складних явищ, вони сприяють підвищенню пізнавального інтересу, глибшому засвоєнню природничо-наукових і математичних понять, розви-

тку критичного мислення, дослідницьких умінь та цифрової грамотності учнів молодшого шкільного віку. Водночас, ефективне впровадження імерсивних технологій у початкову освіту потребує системної підготовки вчителів, технічного забезпечення шкіл, адаптації цифрового контенту до вікових потреб учнів, а також розробки мето-

дичних рекомендацій, спрямованих на гармонійне поєднання інновацій з педагогічною доцільністю.

Представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів зазначеної проблеми. У перспективі вбачаємо доцільним зосередити увагу на теоретичному аналізі феномену «STEM-вчитель» у контексті сучасного науково-педагогічного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Використання імерсивних технологій вчителями у процесі змішаного навчання в закладах загальної середньої освіти : метод. рек. / С. Г. Литвинова, Ю. Г. Носенко, Н. В. Рашевська, О. В. Слободяник, О. М. Соколюк, Н. В. Сороко, А. С. Сухих ; за заг. ред. Носенко Ю. Г. Київ : ІЦО НАПН України, 2024. 121 с.
2. Дрокіна А. С. Використання технологій доповненої реальності як ефективного засобу реалізації STEM-освіти майбутніми вчителями початкової школи. *Академічні візії*. 2023. Вип. 25. URL: <https://academy-vision.org/index.php/article/view/687>
3. Імерсивні технології. URL :https://uk.wikipedia.org/wiki/Імерсивні_технології
4. Литвинова С. Г. Етапи проектування імерсивного навчання. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2023. № 69. С. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2023-69-55-61>.
5. Носенко Ю. Г. Класифікація імерсивних технологій і сервісів для освітнього процесу. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 216. 2024. С. 237–242. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-237-242>
6. Швардак М. В. Імерсивні технології в початковій освіті. *Науковий вісник Сіверщини*. Серія: Освіта. Соціальні та поведінкові науки. № 2 (11), 2023. С. 227–239. DOI : <https://doi.org/10.32755/sjeducation.2023.02.227>
7. Шкуренко О. В., Савюк Ю. Ф. Особливості використання технологій доповненої реальності (AR) в початковій освіті. *Молодий вчений*, 7 (131). 2024. С. 128–137. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-7-131-15>

REFERENCES

1. Vykorystannia imersyvnykh tekhnolohii vchyteliamy u protsesi zmishanoho navchannia v zakladykh zahalnoi serednoi osvity (2024) [The use of immersive technologies by teachers in the process of blended learning in secondary education institutions]: metod. rek. / S. H. Lytvynova, Yu. H. Nosenko, N. V. Rashevskaya, O. V. Slobodanyuk, O. M. Sokoliuk, N. V. Soroko, A. S. Sukhikh ; za zah. red. Nosenko Yu. H. Kyiv : ITsO NAPN Ukrainy, 2024. 121 s. [in Ukrainian].
2. Drokina A. S. (2023). Vykorystannia tekhnolohii dopovnenoї realnosti yak efektyvnoho zasobu realizatsii STEM-osvity maibutnimi vchyteliamy pochatkovoi shkoly [The use of augmented reality technologies as an effective means of implementing STEM education by future primary school teachers]. *Akademichni vizii*. Vyp. 25. URL: <https://academy-vision.org/index.php/article/view/687> [in Ukrainian].
3. Imersyvni tekhnolohii [Immersive technologies]. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Імерсивні_технології [in Ukrainian].
4. Lytvynova S. H. (2023). Etapy proiektuvannia imersyvnoho navchannia [Stages of projecting immersive training]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. № 69. S. 55–61. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2023-69-55-61> [in Ukrainian].
5. Nosenko Yu. H. (2024). Klasyfikatsiia imersyvnykh tekhnolohii i servisiv dlia osvitnoho protsesu [Classification of immersive technologies and services for the educational process]. *Naukovi zapysky*. Seriya: Pedagogichni nauky. Vyp. 216. S. 237–242. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-237-242> [in Ukrainian].
6. Shvardak M. V. (2023). Imersyvni tekhnolohii v pochatkovii osviti [Immersive technologies in primary education]. *Naukovyi visnyk Sivershchyny*. Seriya: Osvita. Sotsialni ta povedinkovi nauky. № 2 (11). S. 227–239. DOI : <https://doi.org/10.32755/sjeducation.2023.02.227> [in Ukrainian].
7. Shkurenko O. V., Saviuk Yu. F. (2024). Osoblyvosti vykorystannia tekhnolohii dopovnenoї realnosti (AR) v pochatkovii osviti [Features of the use of augmented reality (AR) technologies in primary education]. *Molodyi vchenyi*, 7 (131). S. 128–137. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-7-131-15> [in Ukrainian].

УДК 378.147:008:93/94

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-49>**Олена КОЛОМІЄЦЬ,***orcid.org/0000-0003-0085-7605**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи
Центральноукраїнського національного технічного університету
(Кропивницький, Україна) kolomietselena1964@gmail.com***Вікторія БАРАБАШ,***orcid.org/0000-0002-8560-0851**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи
Центральноукраїнського національного технічного університету
(Кропивницький, Україна) viktoria-k67@ukr.net***Анатолій СУСТРЕТОВ,***orcid.org/0000-0001-6313-7803**доктор філософії 032 «Історія та археологія»,**доцент кафедри теоретичних дисциплін**Донецького національного медичного університету
(Кропивницький, Україна) sustretov73@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена актуальній проблемі модернізації освіти України в контексті реалізації творчих засад професійної підготовки та виховання особистості майбутнього фахівця. Розглянуто питання піднесення творчого потенціалу особистості, активного впровадження новітніх знань у навчальну та науково-дослідницьку діяльність здобувачів освіти з метою їх подальшої творчої самореалізації.

Зазначено, що креативний підхід до проблеми навчання відіграє важливу роль у формуванні професійної майстерності та компетентності майбутніх фахівців, оскільки спрямований на розробку й подальше опрацювання нових ідей, творчих задумів і проєктів в усіх сферах соціального життя. Він дозволяє виходити за межі традиційних методів викладання, сприяючи розвитку критичного та нестандартного мислення, інноваційного бачення й самостійності у здобувачів освіти. Успішна реалізація цього підходу залежить від принципів побудови змісту навчання, педагогічного стилю викладача, а також організаційних структур та форм освітньої діяльності.

Розглянуто методи творчої діяльності як особлива форма організації пізнавальної та комунікативної активності здобувачів освіти. Їх застосування не лише активізує залучення студентів до процесу навчання, а й створює сприятливі умови для розкриття інтелектуального потенціалу, розвитку критичного мислення, формування системи цінностей, комунікативних навичок та наукового світогляду. Акцентовано на доцільності ширшого впровадження методів творчої діяльності, що сприяють формуванню компетентного, самостійного та відповідального фахівця.

Викладання історико-культурологічних дисциплін у ЗВО передбачає ґрунтовну роботу з різноманітними джерелами інформації, що потребує уважного аналізу та критичного мислення. Цей процес вимагає від здобувача не лише засвоєння фактажу, а й уміння інтерпретувати, оцінювати достовірність і глибше осмислювати історико-культурні явища.

Особливу увагу приділено інноваційним методам викладання гуманітарних дисциплін. На основі досвіду роботи авторів обґрунтовано доцільність використання методів творчої діяльності викладання історико-культурологічних дисциплін у закладах вищої освіти.

Окреслено тематику, яка сприяє глибшому аналізу проблемних ситуацій та стимулює критичне мислення учасників освітнього процесу. Представлено актуальні теми проєктної діяльності, серед яких виокремлено питання соціоекономічного потенціалу української нації, трансформації політичних проєктів XXI ст., комунікативних функцій виставкових проєктів, культурної політики України на різних рівнях.

Ключові слова: модернізація освіти, вища школа, інноваційні методи викладання, історико-культурологічні дисципліни, креативне навчання, соціокультурний контекст.

Olena KOLOMIETS,

orcid.org/0000-0003-0085-7605

Ph.D. in Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of History, Archaeology, Information and Archival Studies

Central Ukrainian National Technical University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) kolomietselena1964@gmail.com

Viktoriia BARABASH,

orcid.org/0000-0002-8560-0851

Ph.D. in Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of History, Archaeology, Information and Archival Studies

Central Ukrainian National Technical University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) viktorija-k67@ukr.net

Anatolii SUSTRIETOV,

orcid.org/0000-0001-6313-7803

PhD, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theoretical Disciplines

Donetsk National Medical University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) sustretov73@gmail.com

THE USE OF METHODS OF CREATIVE ACTIVITY IN TEACHING HISTORICAL AND CULTURAL DISCIPLINES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article is devoted to the topical issue of modernizing education in Ukraine in the context of implementing creative principles of professional training and education of future specialists. The issues of enhancing the creative potential of individuals and actively introducing the latest knowledge into the educational and research activities of students for the purpose of their further creative self-realization are considered.

It is noted that a creative approach to the problem of learning plays an important role in the formation of professional skills and competence of future specialists, as it is aimed at the development and further elaboration of new ideas, creative concepts, and projects in all spheres of social life. It allows going beyond traditional teaching methods, contributing to the development of critical and non-standard thinking, innovative vision, and independence in students. The successful implementation of this approach depends on the principles of building the content of education, the pedagogical style of the teacher, as well as organizational structures and forms of educational activities.

Methods of creative activity are considered as a special form of organizing cognitive and communicative activity of students. Their application not only activates students' involvement in the learning process, but also creates favorable conditions for revealing intellectual potential, developing critical thinking, forming a system of values, communicative skills, and a scientific worldview. The author emphasizes the advisability of wider implementation of creative activity methods that contribute to the formation of competent, independent, and responsible specialists.

Teaching historical and cultural disciplines in higher education institutions involves thorough work with various sources of information, which requires careful analysis and critical thinking. This process requires students not only to learn facts, but also to be able to interpret, evaluate the reliability, and deeply understand historical and cultural phenomena.

Particular attention is paid to innovative methods of teaching humanities disciplines. Based on the authors' experience, the feasibility of using creative teaching methods in teaching historical and cultural disciplines in higher education institutions is substantiated.

The topics that contribute to a deeper analysis of problematic situations and stimulate critical thinking among participants in the educational process are outlined. Relevant topics for project activities are presented, including the socio-economic potential of the Ukrainian nation, the transformation of political projects in the 21st century, the communicative functions of exhibition projects, and Ukraine's cultural policy at various levels.

Key words: *modernization of education, higher education, innovative teaching methods, historical and cultural disciplines, creative learning, sociocultural context.*

Постановка проблеми. Модернізація освітньої галузі в Україні відбувається в складних умовах глобалізації економічної, політичної, культурної сфер життєдіяльності, певної інформаційної невідзначеності, надзвичайного динамізму історичного поступу й наявності факторів екстремальності.

За такої ситуації необхідною умовою здійснення суспільних перетворень, досягнення успіху в професійній діяльності є розвиток інтелектуального, творчого потенціалу української нації, становлення сучасного покоління фахівців, здатних примножувати знання та досвід попередніх поколінь,

а також створювати нові матеріальні та духовні цінності. Дедалі більше освітян підтримують ідею щодо реалізації компетентнісного підходу у професійній підготовці майбутніх фахівців. Йдеться про формування сукупності відповідних знань, умінь, ціннісних орієнтирів та інших особистісних характеристик, яких набула особа в межах певної спеціальності та здатна їх продемонструвати після завершення навчання. При цьому межі людської самореалізації у суспільстві розширюються в процесі творчої діяльності, розвитку творчих здібностей та активізації потенціалу творчості. Тому виховання творчої особистості майбутнього фахівця як особи самостійної, активної, ініціативної та креативної набуває особливого значення, потребує новітніх підходів педагогічного здійснення. Актуалізується проблема використання методів творчої діяльності викладання навчальних дисциплін у закладах вищої освіти, зокрема історико-культурологічних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблемою творчості, творчої діяльності особи, її самостійності займалися вітчизняні та зарубіжні дослідники: Дж. Гілфорд, Дж. Келлі, А. Маслоу, К. Роджерс, А. Вербицький, І. Волощук, І. Зязюн, В. Сидоренко, Г. Терещук та інші. У працях відомих авторів представлено, зокрема, феномен творчості й творчої діяльності, проблему самореалізації як вищої потреби особистості, основні елементи творчого процесу діяльності, психологічні аспекти творчості тощо.

Нині вітчизняні дослідники акцентують увагу на питаннях, які визначають:

- вплив соціально-культурного середовища на розвиток людини, формування й розкриття творчого потенціалу особистості, особливості творчої мисленнєвої діяльності особи як основи її конструктивної, видозмінюючої діяльності у професійному й повсякденному вимірах (Моляко, 2007); (Моляко & Третяк, 2022); (Моляко & Гулько & Ваганова, 2021);

- педагогічні умови формування творчої особистості (Галатюк, 2017); (Новіков & Богачев & Бубон, 2022); (Шандрук, 2015);

- активне впровадження новітніх теоретичних та експериментальних знань у навчальну та науково-дослідницьку діяльність здобувачів освіти з метою подальшої самореалізації особистості в процесі життєдіяльності й творчого професійного здійснення (Лаун, 2011); (Руденко & Костроміна & Бабіна, 2022);

Науковців цікавлять проблеми впровадження інноваційних технологій навчання, зокрема, теоретико-методологічні засади інноваційних проце-

сів в освітній галузі, практичні аспекти реалізації інновацій в навчанні (Хом'юк & Петрук & Голюк, 2020); (Єфремова, 2020); (Ребуха, 2022). Серед різноманітних інноваційних технологій, які використовуються нині в освітньому процесі, можна виокремити технології формування творчої особистості. Цінним для освітян є зарубіжний досвід використання інноваційних технологій навчання, аналіз сучасних тенденцій розвитку інноватики в освітньому просторі.

Дослідниця Л. Жовта поєднує підготовку творчих фахівців з використанням інноваційних технологій навчання (Жовта, 2004). Важливими критеріями педагогічних інновацій вважаються новизна, оптимальність, ефективність, творчий характер діяльності.

Сучасні автори пов'язують інноваційність з прилаштуванням здобувачів освіти до змін в освітньому процесі, їх здатністю долати труднощі, бути відкритими до нових ідей (Дубасенюк, 2009).

У спеціальній літературі представлено новітні методики викладання соціально-гуманітарних дисциплін у закладах вищої освіти Артикуца; Колісник-Гуменюк Ю. І. (2010); Кривчик & Лагдан, (2023); Підбуцька (2010). Ці методики побудовані з урахуванням світових тенденцій навчання і виховання, спираються на аналіз політичного, соціально-економічного та культурного рівня життя країни, а також на аналіз людської життєдіяльності в умовах інформатизації суспільства. Проблема професійної підготовки майбутніх фахівців розглядається в рамках концепції формування гуманітарної і технічної еліти. Зазначається, що саме дисципліни соціально-гуманітарного циклу покликані здійснити визначальний вплив на формування особистості здобувача відповідно до сучасних потреб й актуальних запитів, розвиток його історико-філософського мислення, аналіз процесів політичного і соціально-економічного життя, вивчення досвіду культуротворчої діяльності попередніх поколінь. Підкреслюється, що намагання реформування гуманітарної освіти у вищій школі пов'язано з намаганнями позбутися догматизму, формалізму, забезпечити формування активної, дієвої особистості, яка поважає історичне минуле, мову, традиції, звичаї, культурні надбання свого народу.

За останній період підготовлено низку навчальних посібників з методики викладання історичних дисциплін (Маринченко (2021); Гриценко (2022); Яковенко (2017); Яновська (2020) та ін.). На сторінках цих видань, зокрема, проаналізовано базові засади організації освітнього процесу в закладах вищої освіти, представлено лекційні курси з мето-

дики навчання, схарактеризовано сучасні форми, методи і засоби реалізації освітніх інновацій, надано рекомендації щодо організації науково-дослідної роботи здобувачів вищої освіти.

На нашу думку, подальшого дослідження потребують питання розвитку творчих засад освітнього процесу, впровадження інноваційних технологій навчання, оновлення методики наукової творчості здобувачів, вивчення зарубіжного досвіду впровадження інновацій в освітнє середовище.

Мета статті: визначення ефективних методів творчої діяльності викладання історико-культурологічних дисциплін у закладі вищої освіти, оновлення методики наукової творчості здобувачів.

Виклад основного матеріалу досліджень. Важливою передумовою формування професійної майстерності та компетентності майбутніх фахівців стає розвиток творчих засад процесу навчання у ЗВО. Це пояснюється тим, що креативність як ціннісна категорія відіграє роль своєрідного механізму прилаштування особистості до соціальних змін, а також є суттєвим резервом її самореалізації. Сучасна людина, майбутній фахівець мають не просто адаптуватися до нової ситуації, а й бути спроможними змінювати її.

Творчий характер навчальної діяльності здобувачів освіти має стимулювати розвиток широкого спектру соціально-ціннісних якостей особистості. Йдеться, насамперед, про такі якості, як допитливість, ініціативність, самостійність, рішучість, нестандартність мислення. Завданням педагога при цьому є забезпечення ефективного управління процесами творчого пошуку, що охоплюють підтримку стійкої внутрішньої мотивації здобуття знань, розвиток уяви, асоціативного мислення здобувачів, активне функціонування їх вольової сфери, створення ситуацій успіху, розвиток творчої активності. А найбільш ефективним засобом досягнення успіху визнано інноваційні технології навчання, зокрема, креативні технології навчання, спрямовані на формування творчої особистості.

Креативний підхід до проблеми навчання спрямований на розробку й подальше опрацювання нових ідей, творчих задумів і проєктів в усіх сферах соціального життя. Тому технологія навчання, спрямована на розвиток творчості, як вважають науковці, має представляти собою «спосіб виміру вихідної і основної установки професійної освіти, а це означає, що домінуюча функція освіти щодо учня має бути замінена сервісною» (Лузік, 2006: 81). Слід зазначити також, що будь-які новації не обов'язково мають бути відкриттям чогось нового, але кращими за попередній досвід. Важливо зна-

йти оптимальні форми і засоби впровадження інновацій, забезпечити належні педагогічні умови використання інноваційних технологій в освітньому процесі.

Джерелом креативності й винахідливості студентів є, перш за все, інтерес до процесу та результатів навчання, що очевидно має забезпечуватися розвитком пізнавальної активності, усвідомленим набуттям знань, нарощуванням пізнавального потенціалу, що має призвести до перебудови психологічних процесів сприймання, пам'яті, мислення, уяви. Створенню пізнавальних інтересів сприяють різноманітні засоби: осучаснення змісту навчальних курсів, налагодження міжпредметної взаємодії, варіювання й урізноманітнення форм самостійної роботи студентів. Стає очевидною потреба удосконалення методики навчання, більш активного й дієвого використання методів творчої діяльності викладання навчальних дисциплін, зокрема дисциплін історико-культурологічного циклу. Вивчення історико-культурної спадщини має бути спрямовано на збереження та примноження моральних засад, культурних надбань, наукового потенціалу суспільства, визначення закономірностей історичних та культурних процесів.

У пошуку ефективних методів творчої діяльності викладання навчальних дисциплін варто звернутися до поняття «стратегії творчої діяльності», оскільки воно охоплює важливі складові цілісного опису рішень різноманітних завдань творчого характеру. Стратегія визначає генеральну програму дій, головний напрямок розробки нових ідей, спосіб досягнення важливої мети, розумний баланс між творчим потенціалом особистості і можливостями щодо використання цього потенціалу в реалізації важливих кроків особистісного та професійного здійснення. Дослідник В. О. Моляко виокремлює такі форми стратегій творчої інтелектуальної діяльності:

- пошук аналогів (стратегія аналогізування);
- комбінаторні дії (стратегія комбінування);
- реконструктивні дії (стратегія реконструювання);
- універсальна стратегія;
- стратегія випадкових постановок (Моляко & Музика, 2006: 25).

Будь-яка стратегія реалізується в умовах конкретних дій, поєднання яких утворює певну тактику процесу творчої діяльності. У наукових розвідках йдеться про наявність значної кількості її різновидів. Відомий американський дослідник Торранс, який вивчає ідею креативності у психології, розробив цілісну програму з розвитку творчого мислення, «головною ідеєю якої є подолання

стереотипів мислення, а це у свою чергу передбачає розвиток здатності сприймати багатофункціональні, нестандартні речі, поєднувати протилежні ідеї з різних галузей, усвідомлювати поляризаційну ідею тощо» (Чеботова, 2014).

Ми розглядаємо методи творчої діяльності як специфічну форму організації пізнавальної і комунікативної діяльності здобувачів освіти, застосування якої передбачає не тільки залучення студентів до процесу пізнання, а й створення умов для розкриття їх пізнавальних можливостей, розвитку системи цінностей, критичного мислення, комунікативних вмінь, формування світогляду на засадах науковості, історизму, об'єктивного підходу до аналізу загальної картини світу. Оскільки традиційні методи навчання не задовольняють освітні потреби сучасного рівня, доцільно більш активно використовувати методи творчої діяльності.

Викладання історико-культурологічних дисциплін у закладах вищої освіти базується на опрацюванні великої кількості історичних джерел, документів, літописів і мемуарів, наукової літератури, а також матеріалів періодичних видань. Усі вони потребують уважного прочитання, критичного аналізу, встановлення достовірності та інформативної цінності. А сам процес опрацювання джерел суб'єктом навчання безумовно має творчий характер. Тому важливо звертати увагу на вироблення навичок та вмінь опрацювання джерел, оволодіння системою засобів, прийомів та правил здійснення комплексу робіт, пов'язаного з пошуком, виявленням, відбором, аналізом, використанням тих чи інших джерел з метою отримання цінної наукової інформації про минуле людського суспільства. Цю інформацію можна використовувати для: детального вивчення тієї чи іншої теми; здійснення завдань проблемно-пошукового характеру, підготовки рефератів, виконання кваліфікаційних робіт, якщо йдеться про майбутніх істориків або інформаційників.

З метою формування готовності майбутніх фахівців до виконання складних завдань творчого характеру в професійній сфері доцільно в навчальному процесі використовувати методи творчої діяльності, зокрема такі, як дискусія, метод евристичних запитань, проблемно-пошукові методи, проєктний метод та ін.

Дискусія як метод викладання передбачає публічне обговорення складного і суперечливого питання, актуальної проблеми, що цікавить студентів. Емоційно інтелектуальний поштовх, який переживають учасники дискусії, пробуджує у них бажання активно мислити, висловлювати власні міркування. При цьому важливо не тільки

відверто заявляти про свою позицію, а й уважно слухати інших, дотримуватися позитивних ідей та стосунків, висловлювати поважне ставлення до різних точок зору. У процесі такого обговорення виявляються різні позиції, народжуються цікаві ідеї, знаходяться оптимальні варіанти розв'язання порушених проблем, що врешті-решт наближає учасників до істини.

Актуальними для дискусій на заняттях з історичних та культурологічних дисциплін є теми, присвячені історії українського козацтва, становленню й розвитку українського визвольного руху, аналізу українсько-російських стосунків. Безумовно, потребує осмислення унікальний історичний досвід боротьби українського народу за свою державність, формування гуманістичних засад української культури, її розвиток у світовому контексті.

Перспективним напрямком дискусій нам уявляється звернення до тематики, присвяченої визначним особистостям в історії, вивчення різноманітних суспільних, професійних та родинних практик, реальних і можливих життєвих сценаріїв, пов'язаності конкретної особистості з відомими подіями і процесами історико-культурного минулого. Йдеться про керманичів Української державності, борців за українську незалежність, лідерів політичних партій, провідників української церкви, видатні постаті національно-культурного відродження, сучасних героїв нескореної України.

Цікавим для студентів може бути обговорення таких культурологічних проблем: співвідношення техногенної цивілізації і духовної культури в житті людини; постмодерністська картина світу; вплив масової культури на формування свідомості людини; культура в системі глобальних проблем сучасності; ідеали нової постіндустріальної цивілізації; людство в культурологічній перспективі та ін.

На сьогодні відомо багато форм організації дискусій в навчальному процесі, зокрема:

- «дерево рішень» – цей метод варто застосовувати при аналізі конкретних ситуацій з метою досягнення повного розуміння причин, які призвели до того чи іншого рішення в минулому;
- дискусія в стилі телевізійного ток-шоу – методика сполучає в собі переваги лекції і дискусії в групі, дає можливість висловити свою позицію за заданою темою, а також поставити питання іншим учасникам дискусії;
- «мозковий штурм» – метод передбачає пошук рішення шляхом вільного висловлювання думки всіма учасниками дискусії й отримання великої кількості ідей, які можуть бути слушними для вироблення найбільш розумного рішення. При цьому важливо враховувати навіть ті ідеї, які

суперечать загальноприйнятій думці, а також розвивати ідеї інших учасників;

– дебати – використання цього методу є доцільним, коли необхідно переконати інших у тому, що той чи інший підхід до розв'язання проблеми є правильним, доречним, а учасникам дискусії надається можливість не тільки сформулювати свою позицію, а й представити переконливу аргументацію на підтримку цієї позиції.

При організації дискусії важливо відчувати так званий кульмінаційний момент, тобто пік обговорення, після чого інтерес до запропонованої теми суттєво зменшиться і настане час підбиття підсумків дискусії. Модератор має оцінити актуальність теми і повноту її розкриття, новизну інформації, наголосити на значущих результатах обговорення. У ході дискусії погляди і думки учасників можуть змінюватися, навіть на протилежні тим, які визначали їх позиції на початку обговорення. Трапляються й ситуації з «нульовим ефектом», коли погляди й думки учасників не змінюються, що може бути наслідком пасивного ставлення до дискусії або недостатньою підготовкою до неї.

Метод евристичних запитань використовують в навчальній діяльності з метою активізації процесу пізнання, створення ситуацій напруги, забезпечення особливого результату творчого пошуку. Педагог послідовно формулює запитання щодо сучасного стану дослідження тієї чи іншої проблеми, критичного аналізу наявних джерел до вивчення окремих тем, самостійного опрацювання практичних завдань. У практиці викладання історико-культурологічних дисциплін можна використовувати:

- прийом постановки аналітичних запитань, які полегшують з'ясування причинно-наслідкових зв'язків між подіями, явищами, процесами;
- прийом абстрагування, який передбачає постановку задачі в абстрактній формі;
- прийом конкретизації, коли суб'єкт навчання надає умовам завдання більш конкретного характеру та ін.

Евристичні прийоми, на відміну від алгоритмічних, не гарантують безпомилковості в процесі вирішення навчальних завдань й подолання суперечностей при аналізі певних процесів. Ці прийоми містять лише загальні вказівки, проте вони стимулюють формування умінь і навичок в умовах невизначеності, коли ще невідомі суттєві ознаки складових, опора на які має допомогти у розв'язанні конкретної проблеми і спрямувати думку на розуміння її сутності. З метою активізації творчого мислення здобувачів педагог використовує підказки, ускладнюючі умови, подає

завдання з часовою обмеженістю, певною інформаційною недостатністю або, навпаки, інформаційною перенасиченістю. Такі прийоми допомагають руйнувати стереотипи мислення, виявляти гнучкість у діяльності, розвивати здатність діяти в умовах, наближених до екстремальних, тобто йдеться про пошук нових способів мислення та творчого застосування своїх знань у нестандартних ситуаціях.

Існує думка, що важливим напрямком вдосконалення освіти з метою формування активної й творчої особистості є проблемно-пошуковий підхід, який передбачає впровадження в навчальний процес закладів вищої освіти так званих проблемних технологій. Проблемне навчання спонукає здобувачів освіти до «активного використання навичок мислення високого рівня, які вимагають від них аналізу висловлювання, створення продукту, захисту думки або оцінки судження» (Павленко). Отже, застосування методів проблемного навчання відкриває для студентів шлях до нових знань, передбачає багатосторонню комунікацію між учасниками освітнього процесу та їх активну взаємодію у пошуку спільних аргументованих рішень.

Проблемне навчання припускає створення проблемних ситуацій у формі завдань теоретичного, практичного характеру, завдань з елементами творчості. Проблема ситуація повинна включати актуальні питання, що потребують обговорення, елементи новизни у змісті навчальних дисциплін, суперечності й недоліки у логічній послідовності смислового змісту, перешкоди на шляху до досягнення мети.

Досвід викладання історико-культурологічних дисциплін у закладі вищої освіти дозволяє виокремити певні способи створення проблемних ситуацій, а саме спонукання здобувачів освіти до:

- ґрунтового аналізу фактів та явищ, які спричиняють певні розбіжності і суперечності між теоретичним трактуванням цих фактів і власними уявленнями про них;
- порівняльного аналізу, зіставлення фактів, подій, явищ;
- попереднього узагальнення нових фактів;
- перефразування питань, варіювання завдань;
- організації міжпредметної взаємодії та ін.

Створення проблемних ситуацій вважаємо доцільним при обговоренні, зокрема, питань щодо:

- аналізу ключових історичних подій (наслідки входження України до складу СРСР, утвердження тоталітарного режиму в СРСР, діяль-

ність УПА як воюючої армії проти нацистської Німеччини, визначення ідеологічних засад та причин російсько-української війни та ін.);

- оцінки діяльності визначних особистостей в історії та культурі (альтернативні варіанти дій Б. Хмельницького, І. Мазепи, М. Грушевського, П. Скоропадського, С. Бандери, Р. Шухевича, Л. Кравчука, В. Зеленського та ін.);

- неминучості тих чи інших подій в українській історії («Руїна» в українській історії, прихід до влади в Україні більшовиків тощо);

- наступу на національні права українців в різні періоди історії (в часи найбільшої лібералізації царського режиму, в роки соціалістичного будівництва, сучасні інформаційні війни та ін.);

- порівняльного аналізу (політичний та соціально-економічний розвиток українських земель у складі Російської та Австрійської імперій в першій половині XIX ст., методи «воєнного комунізму» та нової економічної політики, діяльність урядів УНР та ЗУНР в роки визвольних змагань (1917–1921), характеристика основних напрямків в українському мистецтві тощо);

- визначення сутності понять і термінів («національно-культурне відродження», «державне будівництво», «розстріляне відродження», «діалог національних культур» та ін.);

- культурної та релігійної проблематики (Брестська церковна унія була спробою збереження українського народу від насильницького покатоличення чи релігійний компроміс, який надав уніатському духовенству додаткові права та привілеї; національно-мовний статус України, основні культурні орієнтації сьогодення, особливості українського ментального типу та ін.);

- впливу технізації суспільства на розвиток культури (аналіз соціалістичних перетворень в СРСР, які не забезпечили пристосування до умов НТР та використання її досягнень для суспільного добробуту, суперечності сучасної культури і цивілізації тощо).

З метою розвитку творчих засад освітнього процесу, залучення здобувачів освіти до активної пізнавальної та дослідницької діяльності науково-педагогічні працівники ЗВО все частіше звертаються до застосування проектного методу в процесі професійної підготовки майбутніх фахівців. Ідею запровадження проектної діяльності в освітньому процесі обстоювали Д. Дьюї, А. Макаренко, В. Сухомлинський та інші педагоги минулих часів. Доцільність проектної діяльності розглядалася у тісному зв'язку з ідеєю конструювання особистості. Згодом до обґрунтування методу проектів долучилося багато вітчизняних та зарубіжних

вчених (М. Кнолл, О. Падалка, О. Пехота та ін.). Водночас проводилися дослідження проектної функції педагогічної діяльності.

У перекладі з латини слово «проект» означає план, ідею, рух вперед тощо. Проектування у загальному розумінні використовується для побудови майбутніх об'єктів, а також для забезпечення якісних змін існуючих моделей розвитку. Відмінною рисою проектування як особливого виду інтелектуальної діяльності є перспективне, практико-орієнтоване дослідження. Застосування технологій проектування в освітньому процесі передбачає розгляд здобувачем освіти конкретної проблеми на основі інтеграції знань й умінь із різних галузей знань, використання різноманітного інструментарію для її розв'язання. Головне полягає у тому, щоб віднайти значуще рішення певної проблеми, упровадити конкретний результат.

У процесі викладання історико-культурологічних дисциплін вважаємо доцільним використання насамперед інформаційних, дослідницьких, практико-орієнтованих проектів. Зміст проектних завдань варто спрямовувати на соціальні та професійні інтереси учасників проектної діяльності, а результат цієї діяльності має бути прогнозованим із зазначенням у певному документі (план, програма, щоденник тощо). Важливими завданнями проектної діяльності майбутніх фахівців ми вважаємо: засвоєння знань, необхідних для реалізації завдань професійної діяльності; удосконалення вмінь користування дослідницькими прийомами щодо збирання та аналізу інформації, висунення гіпотез, обґрунтування висновків; сприяння розвитку комунікативних здібностей та здатностей самоорганізації.

Цінність проектного методу полягає в тому, що здобувачі освіти навчаються використовувати міжпредметну взаємодію, аналізувати різні джерела інформації, набувають навичок аргументації своєї позиції, розвивають комунікативні здібності, опановують досвід процесу творчої діяльності.

Цікавими і значущими темами для реалізації проектної діяльності в сучасних умовах вважаємо наступні: «Соціоекономічний потенціал української нації», «Українські політичні проекти XXI ст.: динаміка трансформацій і змістових концепцій», «Виставкові проекти та їх комунікативні функції», «Міжнародні, національні та регіональні аспекти культурної політики України», «Особливості застосування штучного інтелекту в сучасній культурній практиці» та багато інших.

Включення здобувачів освіти у проектну діяльність має спонукати їх до самостійного й відповідального опрацювання джерел, навчально-мето-

дичної і наукової літератури, генерування ідей, активізації діяльності, виховання культури самоорганізації і культури спілкування.

Таким чином, застосування методу проєктів при вивченні історико-культурологічних дисциплін у вищій школі формує здатність у здобувачів освіти до своєрідного мислення, творчого пошуку та інноваційної діяльності.

Показником розвитку творчих здібностей, розкриття потенціалу творчості особистості, як відомо, є креативність. Вона вимірюється здатністю до розв'язання завдань за допомогою нових та нестандартних підходів. До показників, що відображають рівень креативності, фахівці також відносять: «оригінальність мислення; самостійність щодо оволодіння новими знаннями; різнобічність у застосуванні нових набутих знань; швидкість, темп у подоланні нестандартних ситуацій; пошук та пропозиція нових рішень, які від-

різняються від вже існуючих або запропонованих тощо» (Корінна, 2014: 258).

Висновки. Піднесення творчого потенціалу здобувачів освіти є істотним фактором формування професійної майстерності та компетентності майбутніх фахівців.

Використання методів творчої діяльності викладання історико-культурологічних дисциплін як спеціальної форми організації пізнавальної і комунікативної активності здобувачів освіти, залежить від багатьох факторів і забезпечується принципами компонування змісту навчального процесу, стилем навчання і виховання, відповідними організаційними структурами та формами.

Серед спрямувань подальших досліджень варто відзначити вплив історико-культурологічних дисциплін й гуманітарної складової взагалі на професійне становлення майбутнього фахівця, активне застосування у процесі навчання методики формування творчої особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артикуца Н. В. (2005) Інноваційні методики викладання дисциплін у вищій юридичній освіті URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9fcfc05a-caf4-496a-9458-ee944e4da98>. (дата звернення: 02.06.2025).
2. Галатюк М. Ю. Модулювання навчально-пізнавальної діяльності старшокласників у контексті виконання творчих лабораторних робіт. *Фізико-математична освіта: науковий журнал*, 2017. Вип.1(11). С. 20-23.
3. Дубасенюк О. А. Інноваційні освітні технології та методики в системі професійно-педагогічної підготовки. *Професійна педагогічна освіта: інноваційні технології та методики* / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. С.14-47.
4. Жовта Л. О. Використання інноваційних технологій навчання – запорука підготовки творчих спеціалістів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців методологія, досвід, проблеми: *зб. наук. пр.* Вип. 5 / редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2004. С. 242-247.
5. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень: *колективна монографія* / за ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.
6. Інноваційні технології в освітньому процесі: *монографія* / І. В. Хом'юк, В. А. Петрук, О. А. Голюк та ін. Вінниця: ВНТУ, 2020. 88 с.
7. Інноваційні технології в сучасному освітньому просторі: *колективна монографія* / за заг. редакцією Г. Л. Єфремової. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 444 с.
8. Інноваційні технології навчання в умовах модернізації сучасної освіти: *монографія* / за наук. ред. д. пед. н., проф. Л. З. Ребухи. Тернопіль: ЗУНУ, 2022. 143 с.
9. Колісник-Гуменюк Ю. І. Інтерактивні методи викладання гуманітарних дисциплін у медичних навчальних закладах. *Інформаційні технології та інноваційні методики навчання у закладах вищої освіти*, 2010. № 24. С. 169-173.
10. Корінна Л. В. (2014) Формування творчої особистості в системі роботи ліцею з обдарованою молоддю. *Інноваційні підходи до виховання студентської молоді у вищих навчальних закладах: матеріали Міжнар. наук.-практ. конференції (м. Житомир, 22-23 травня 2014 р.)*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 249-263.
11. Кривчик Г., Лагдан С. Викладання гуманітарних дисциплін у закладах вищої освіти в умовах воєнного часу: форми і методи. *Наукові інновації та передові технології*, 2023. № 5 (19). С. 516-528.
12. Лаун С. Ю. Використання творчої діяльності в процесі формування дослідницької ініціативності студентів факультету технологій. *Освіта і наука*, 2011. №8. С. 87-90.
13. Лузік Е. Креативність як критерій якості в системі підготовки фахівців профільних ВНЗ України. *Вища освіта України*. 2006. № 3. С. 77-82.
14. Маринченко Г. М. Методика викладання історії у закладі вищої освіти: навчально-методичний посібник / [автор-укладач Г. М. Маринченко]. Миколаїв: ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 292 с.
15. Методика інноваційного викладання історичних дисциплін у закладах вищої освіти: навчально-методичний посібник / автор-укладач А. Гриценко. Глухів, 2022. 276 с.
16. Моляко В. О. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. *Психологія і суспільство*, 2007. № 4. С. 6-10.
17. Моляко В. О., Третьак Т. М. Творче мислення особистості за умов екстремальності та інформаційної невизначеності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія*, 2022. Том 33 (72). № 2. С. 30-37.
18. Новіков, Б. В., Богачев Р. М., Бубон Т. В. Творча діяльність як засіб самореалізації особистості в суспільстві. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*, 2022. №39 (1-3). С. 84-90.

19. Павленко В. В. (2021) Теоретичні основи застосування проблемних ситуацій в освітньому процесі вищої школи URL: <http://eprints.zu.edu.ua/33378/1> (дата звернення: 03.06.2025).
20. Підбуцька Н. В. Особливості викладання гуманітарних дисциплін у технічному вищому навчальному закладі. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць* / редкол. І. А. Зязюн [та ін.]. Київ; Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. Вип. 23. С. 490-495.
21. Руденко Т. П., Костроміна Г. М., Бабіна С. І. Розвиток творчого потенціалу студентів в умовах реформування сучасної вищої освіти: соціально-філософський аналіз. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*, 2022. №39 (1-3). С. 90-96.
22. Функціонування творчого мислення в інформаційно-віртуальному просторі суб'єкта: монографія / В. О. Моляко, Ю. А. Гулько, Н. А. Ваганова та ін.; за ред. В. О. Моляко. Київ-Львів: Видавець Вікторія Кундельська, 2021. 194 с.
23. Чеботова Я. В. (2014) Проблематика креативності в навчанні студентів дизайнерських спеціальностей URL: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/104/18575problematika-kreativnosti-v-navchanni-studentiv-dizajnerskikh-specialnostej.html>. (дата звернення: 04.06.2025).
24. Шандрук С. Теоретична модель розвитку професійно-творчих здібностей особистості практичного психолога. *Психологія і суспільство*, 2015. № 4 (62). С. 107-121.
25. Яковенко Г. Г. Методика навчання історії: *навчально-методичний посібник*. Харків: Видавництво ХНАДУ, 2017. 324 с.
26. Яновська Л. Г. Методика викладання історії та історичних дисциплін. *Словник-довідник* / уклад. Л. Г. Яновська. Одеса, 2020. 120 с.

REFERENCES

1. Artikutsa N. V. (2005) Innovatsiini metodyky vykladannia dystsyplin u vyshchii yurydychnii osviti [Innovative teaching methods in higher legal education] URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9fcfc05a-eaf4-496a-9458-ee944e4da98>. [in Ukrainian].
2. Halatiuk M. Yu. (2017) Modeliuvannia navchalno-piznavalnoi diialnosti starshoklasnykiv u konteksti vykonannia tvorchykh laboratornykh robot [Modeling the educational and cognitive activities of high school students in the context of creative laboratory work]. *Fizyko-matematychna osvita: naukovyi zhurnal*, 2017. Vyp.1(11). S. 20-23. [in Ukrainian].
3. Dubaseniuk O. A. (2009) Innovatsiini osvitiini tekhnologii ta metodyky v systemi profesiino-pedahohichnoi pidhotovky [Innovative educational technologies and methodologies in the system of professional and pedagogical training]. *Profesiina pedahohichna osvita: innovatsiini tekhnologii ta metodyky* / za red. O. A. Dubaseniuk. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2009. S. 14-47. [in Ukrainian].
4. Zhovta L. O. (2004) Vykorystannia innovatsiinykh tekhnologii navchannia – zaporuka pidhotovky tvorchykh spetsialistiv. [The use of innovative teaching technologies is the key to training creative specialists] *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv metodolohiia, dosvid, problemy: zb. nauk. pr. Vyp. 5* / redkol.: I. A. Ziazun (holova) ta in. Kyiv-Vinnytsia: DOV Vinnytsia, 2004. S. 242-247. [in Ukrainian].
5. Zdibnosti, tvorchist, obdarovanist: teoriia, metodyka, rezultaty doslidzhen (2006) [Abilities, creativity, giftedness: theory, methodology, research results] kolektyvna monohrafiia za red. V. O. Moliako, O. L. Muzyky. Zhytomyr: Vyd-vo Ruta, 2006. 320 s. [in Ukrainian].
6. Innovative technologies in the educational process I. V. Khomyuk, V. A. Petruk, O. A. Golyuk and others. (2020) [Innovative technologies in the educational process] monohrafiia / I. V. Khom'iuk, V. A. Petruk, O. A. Holiuk ta in. Vinnytsia: VNTU, 2020. 88 s. [in Ukrainian].
7. Innovatsiini tekhnologii v osvithnomu protsesi: monohrafiia / I. V. Khom'iuk, V. A. Petruk, O. A. Holiuk ta in. (2020) [Innovative technologies in the modern educational space] kolektyvna monohrafiia / za zah. redaktsiieiu H. L. Yefremovoi. Sumy: Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka, 2020. 444 s. [in Ukrainian].
8. Innovatsiini tekhnologii navchannia v umovakh modernizatsii suchasnoi osvity (2022) [Innovative teaching technologies in the context of modern education modernization] monohrafiia / za nauk. red. d. ped. n., prof. L. Z. Rebukhy. Ternopil: ZUNU, 2022. 143 s. [in Ukrainian].
9. Kolisnyk-Humeniuk Yu. I. (2010) Interaktyvni metody vykladannia humanitarnykh dystsyplin u medychnykh navchalnykh zakladakh [Interactive methods of teaching humanities in medical educational institutions] *Informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia u zakladakh vyshchoi osvity*, 2010. № 24. S. 169-173. [in Ukrainian].
10. Korinna L. V. (2014) Formuvannia tvorchoi osobystosti v systemi roboty litsei u obdarovanoi molodii [Formation of creative personality in the system of work of the lyceum with gifted youth] *Innovatsiini pidkhody do vykhovannia studentskoi molodi u vyshchykh navchalnykh zakladakh: materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konferentsii (m. Zhytomyr, 22-23 travnia 2014 r.)*. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 249-263. [in Ukrainian].
11. Kryvchyk H., Lahdan S. (2023) Vykladannia humanitarnykh dystsyplin u zakladakh vyshchoi osvity v umovakh voiennoho chasu: formy i metody [Teaching humanities in higher education institutions during wartime: forms and methods] *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnologii*, 2023. № 5 (19). S. 516-528. [in Ukrainian].
12. Laun S. Yu. (2011) Vykorystannia tvorchoi diialnosti v protsesi formuvannia doslidnytskoi initsiatyvnosti studentiv fakultetu tekhnologii [The use of creative activities in the process of developing research initiative among students of the Faculty of Technology] *Osvita i nauka*, 2011. №8. S. 87-90. [in Ukrainian].
13. Luzik E. (2006) Kreatyvnist yak kryterii yakosti v systemi pidhotovky fakhivtsiv profilnykh VNZ Ukrainy [Creativity as a quality criterion in the system of training specialists at specialized universities in Ukraine] *Vyshcha osvita Ukrainy*. 2006. № 3. S. 77-82. [in Ukrainian].

14. Marynchenko H. M. (2021) *Metodyka vykladannia istorii u zakladi vyshchoi osvity* [Methods of teaching history in higher education institutions] navchalno-metodychnyi posibnyk / [avtor-ukladach H. M. Marynchenko]. Mykolaiv: OLDI-PLIuS, 2021. 292 s. [in Ukrainian].
15. *Metodyka innovatsiinoho vykladannia istorychnykh dystsyplin u zakladakh vyshchoi osvity* (2022) [Methods of innovative teaching of historical disciplines in higher education institutions] navchalno-metodychnyi posibnyk / avtor-ukladach A. Hrytsenko. Hlukhiv, 2022. 276 s. [in Ukrainian].
16. Moliako V. O. (2007) *Tvorchyi potentsial liudyny yak psykholohichna problema* [Human creative potential as a psychological problem] *Psykholohiia i suspilstvo*, 2007. № 4. S. 6-10. [in Ukrainian].
17. Moliako V. O., Tretiak T. M. (2022) *Tvorche myslennia osobystosti za umov ekstremalnosti ta informatsiinoi nevyznachenosti* [Creative thinking of individuals in conditions of extremity and informational uncertainty] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Psykholohiia*, 2022. Tom 33 (72). № 2. S. 30-37. [in Ukrainian].
18. Novikov, B. V., Bohachev R. M., Bubon T. V. (2022) *Tvorcha diialnist yak zasib samorealizatsii osobystosti v suspilstvi*. [Creative activity as a means of self-realization in society] *Osvitnii dyskurs: zbirnyk naukovykh prats*, 2022. №39 (1-3). S. 84-90. [in Ukrainian].
19. Pavlenko V. V. (2021) *Teoretychni osnovy zastosuvannia problemnykh sytuatsii v osvitnomu protsesi vyshchoi shkoly* [Theoretical foundations for the application of problem situations in the educational process of higher education] URL: <http://eprints.zu.edu.ua/33378/1> [in Ukrainian].
20. Pidbutska N. V. (2010) *Osoblyvosti vykladannia humanitarnykh dystsyplin u tekhnichnomu vyshchomu navchalnomu zakladi* [Features of teaching humanities in technical higher education institutions] *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy: zb. nauk. prats / redkol. I. A. Ziaziun [ta in.]*. Kyiv; Vinnytsia: TOV firma «Planer», 2010. Vyp.23. S. 490-495. [in Ukrainian].
21. Rudenko T. P., Kostromina H. M., Babina S. I. (2022) *Rozvytok tvorchoho potentsialu studentiv v umovakh reformuvannia suchasnoi vyshchoi osvity: sotsialno-filosofskyi analiz* [Developing students' creative potential in the context of modern higher education reform: a socio-philosophical analysis] *Osvitnii dyskurs: zbirnyk naukovykh prats*, 2022. №39 (1-3). S. 90-96. [in Ukrainian].
22. *Funktsionuvannia tvorchoho myslennia v informatsiino-virtualnomu prostori subiekta: monohrafiia* / V. O. Moliako, Yu. A. Hulko, N. A. Vahanova ta in.; za red. V. O. Moliako (2021) [The functioning of creative thinking in the informational and virtual space of the subject] Kyiv-Lviv: Vydavets Viktoriia Kundelska, 2021. 194 s. [in Ukrainian].
23. Chebotova Ya. V. (2014) *Problematyka kreatyvnosti v navchanni studentiv dyzainerskykh spetsialnostei* [The issue of creativity in teaching design students] URL: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/104/18575problematika-kreatyvnosti-v-navchanni-studentiv-dizajnerskix-spezialnostej.html>. [in Ukrainian].
24. Shandruk S. (2015) *Teoretychna model rozvytku profesiino-tvorchykh zdibnostei osobystosti praktychnoho psykholoha* [Theoretical model of the development of professional and creative abilities of a practical psychologist] *Psykholohiia i suspilstvo*, 2015. № 4 (62). S. 107-121. [in Ukrainian].
25. Yakovenko H. H. (2017) *Metodyka navchannia istorii: navchalno-metodychnyi posibnyk* [Methods of teaching history: teaching manual] Kharkiv: Vydavnytstvo KhNADU, 2017. 324 s. [in Ukrainian].
26. Yanovska L. H. (2020) *Metodyka vykladannia istorii ta istorychnykh dystsyplin* [Methods of teaching history and historical disciplines] *Slovnyk-dovidnyk / uklad. L. H. Yanovska*. Odesa, 2020. 120 s. [in Ukrainian].

УДК 373.5:069

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-50>**Андрій КОРОЛЬКО,***orcid.org/0000-0001-7435-5806*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) andrii.korolko@pnu.edu.ua**Олег ЄГРЕШІЙ,***orcid.org/0000-0002-0639-910X*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oleh.yehreshii@pnu.edu.ua

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ШКОЛИ ТА МІКРОРАЙОНУ ОПРИШІВЦІ М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК – ЦЕНТР НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ЗРІЛОСТІ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

У статті охарактеризовано Музей історії школи та мікрорайону Опришівці Ліцею № 16 Івано-Франківської міської ради як центр національно-патріотичного виховання та формування громадянської зрілості учнівської молоді. Розкрито основні віхи історії школи, висвітлено відкриття Музею історії школи та мікрорайону Опришівці, виокремлено важливі елементи його експозиції, проаналізовано окремі заходи вихованців гуртка «Історичне краєзнавство» Центру туризму і краєзнавства учнівської молоді Івано-Франківської міської ради, які проводяться на базі Музею, для поглиблення національно-патріотичного виховання та громадянської зрілості учнівської молоді. Відкрито Музей історії школи та мікрорайону Опришівці у 2007 р. в приміщенні колишньої двокласної школи, а в 2018 р. відбулося оновлення експозиції музейного закладу. У створенні та оновленні експозиції музею приймали участь як учні та вчителі школи, так і мешканці мікрорайону Опришівці. У 2012 р. наказом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України Музею присвоєно звання зразкового музею. Цей статус підтверджено відповідними наказами МОН України у 2018 і 2020 рр. Музей історії школи та мікрорайону Опришівці постійно відвідують здобувачі та вчителі закладів освіти міста, області, України. Також експонати музею мають змогу побачити представницькі делегації з країн Європи. До початку повномасштабної російсько-української війни щорічно в Музеї проводилося до 50 екскурсій різних рівнів. Експозиційні зали Музею становлять 15 розділів. Вихованці гуртка «Історичне краєзнавство» Центру туризму і краєзнавства учнівської молоді Івано-Франківської міської ради на базі Музею історії школи та мікрорайону Опришівці проводять зустрічі з творчою інтелігенцією Опришівців. Під час підготовки та проведенні тематичних заходів, зустрічей із видатними особистостями гуртківці тісно співпрацюють із партнерами – музейними та громадськими закладами міста Івано-Франківська.

Ключові слова: Музей історії школи та мікрорайону Опришівці, ліцей, гурток, історичне краєзнавство, національно-патріотичне виховання, громадянська зрілість, екскурсія.

Andrii KOROLKO,

orcid.org/0000-0001-7435-5806

PhD in Education,

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

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) andrii.korolko@pnu.edu.ua

Oleh YEHRESHII,

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

PhD in Education,

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

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University

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

MUSEUM OF THE HISTORY OF THE SCHOOL AND THE OPRYSHIVTSI MICRODISTRICT IN THE CITY IVANO-FRANKIVSK – A CENTER FOR NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION AND THE FORMATION OF CIVIC MATURITY AMONG STUDENTS

The article describes the Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict of Lyceum No. 16 of the Ivano-Frankivsk city council as a center for national-patriotic education and the formation of civic maturity of student youth. The main milestones of the school's history are revealed, the opening of the Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict is highlighted, and important elements of its exposition are highlighted, analyzed individual activities of the students of the «Historical Local History» circle of the Center for Tourism and Local History of Student Youth of the Ivano-Frankivsk City Council, which are held on the basis of the Museum, to deepen the national-patriotic education and civic maturity of student youth. The Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict was opened in 2007 in the premises of a former two-class school, and in 2018 the museum's exposition was updated. Both students and teachers of the school, as well as residents of the Opryshivtsi microdistrict, participated in the creation and updating of the museum's exposition. In 2012, by order of the Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine, the Museum was awarded the title of an exemplary museum. This status was confirmed by the corresponding orders of the Ministry of Education and Science of Ukraine in 2018 and 2020. The Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict is constantly visited by students and teachers of educational institutions of the city, region, and Ukraine. Also, representative delegations from European countries have the opportunity to see the museum's exhibits. Before the start of the full-scale Russian-Ukrainian war, the Museum hosted up to 50 tours of various levels annually. The exhibition halls of the Museum consist of 15 sections. Students of the «Historical Local History» circle of the Center for Tourism and Local History of Student Youth of the Ivano-Frankivsk City Council based at the Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict hold meetings with the creative intelligentsia of Opryshivtsi. During the preparation and holding of thematic events and meetings with prominent personalities, the circle members closely cooperate with partners – museums and public institutions of the city of Ivano-Frankivsk.

Key words: *Museum of the history of the school and the Opryshivtsi microdistrict, lyceum, circle, historical local history, national-patriotic education, civic maturity, excursion.*

Музеї створюються для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою. Метою діяльності музеїв історичного профілю має бути сприяння вихованню у дітей та учнів патріотизму, формування національної самосвідомості та високих моральних якостей громадянина України.

Музеї, зокрема шкільні, є важливим засобом навчально-виховної роботи, формування всебічно освіченої особистості, виховання патріотів України. Музеї навчальних закладів, музейна педагогіка як важливі виховні засоби повинні нести правдиві знання про історичне минуле нашого народу, його боротьбу за волю та державну незалежність (Методичні рекомендації, 2015).

У цьому контексті вивчення історико-культурної спадщини своїх малих батьківщин займає особливе місце, адже плекатиме у здобувачів освіти не лише любов до свого рідного населеного пункту, а й вірогідно сприятиме їхній ширшій участі у житті громад, що є атрибутом громадянського суспільства (Васильків та ін., 2023; Вербицька та ін., 2023).

Аналіз останніх досліджень і публікацій з обраної тематики свідчить про розуміння необхідності вивчення музеїв закладів освіти як своєрідних майданчиків національно-патріотичного виховання та формування громадянської зрілості учнівської молоді. Значний внесок у розробку цієї проблеми було здійснено Н. Білик (Білик,

2023: 82–90), Л. Гайдою (Гайда, 2011: 49–55), С. Долецькою (Долецька, 2013: 72–76), О. Карамановим (Караманов, 2013: 44–50), С. Майко (Майко, 2017: 64–66), В. Прокопчуком (Прокопчук, 2011: 157–200), І. Самсаковою (Самсакова, 2015: 119–123). Вивчення перших кроків діяльності Музею історії школи та мікрорайону Опришівці м. Івано-Франківська здійснено Б. Гаврилівим (Гаврилів, 2008: 66–69; Гаврилів та ін., 2017: 477–493). Практичні кроки діяльності Музею та гуртка «Історичне краєзнавство», який діє на його базі, відображено на офіційному сайті та в соціальних мережах Ліцею № 6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради (Музей історії школи, 2024; Відеоекскурсія, 2024; Іван Ревчук, 2023).

Метою статті є характеристика Музею історії школи та мікрорайону Опришівці Ліцею № 16 Івано-Франківської міської ради як центру національно-патріотичного виховання та формування громадянської зрілості учнівської молоді. Для її реалізації необхідно розкрити основні віхи історії школи, висвітлити відкриття Музею історії школи та мікрорайону Опришівці, виокремити важливі елементи його експозиції, проаналізувати окремі заходи вихованців гуртка «Історичне краєзнавство» Центру туризму і краєзнавства учнівської молоді Івано-Франківської міської ради, які проводяться на базі Музею, для поглиблення національно-патріотичного виховання та громадянської зрілості учнівської молоді.

Виклад основного матеріалу. Серед численних інститутів, що виникли як засіб збереження та дослідження історичної минувшини, залучення молоді до її вивчення, вагоме значення посідають музеї при навчальних закладах. У сучасному навчально-виховному процесі підвищується роль музею як осередку освіти і виховання, що сприяє формуванню у молодого покоління національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, забезпеченню духовної єдності поколінь (Самсакова, 2015: 121–122).

Організаційно-методичне керівництво діяльністю музеїв при навчальних закладах здійснює Український державний центр туризму та краєзнавства учнівської молоді Міністерства освіти і науки України. Історія музеїв при навчальних закладах свідчить про постійне вдосконалення їх діяльності як складової процесу навчання. Шкільні музеї, різновид навчальних, створюються й функціонують у закладах загальної середньої освіти і закладах позашкільної освіти з метою підвищення ефективності навчально-виховного процесу, розвитку пізнавальної та творчої активності

учнів, формування в них навичок ціннісноорієнтованого ставлення до історико-культурної спадщини, прилучення до неї.

Заснування на початку ХХІ ст. Музею історії школи та мікрорайону Опришівці на базі Ліцею №6 Івано-Франківської міської ради не був простою випадковістю для обласного центру. Територія колишнього села Опришівці, сьогодні південного мікрорайону м. Івано-Франківська, впродовж віків залишається майже незмінною. В залежності від історичних умов змінювався тільки адміністративно-територіальний поділ. Село постійно розбудовувалося вздовж кількох кілометрів лівим берегом р. Бистриці Надвірнянської і поділилося на Долішню і Горішню частини (Гаврилів та ін., 2017: 5–11).

Впродовж віків і, особливо, за останні десятиріччя ХХ ст., село поступово злилося з містом, де й утворився один з найбільших мікрорайонів. Народна школа в Опришівцях було закладена близько 1840 р. Перший шкільний будинок був збудований фронтом до північної дороги, а близько 1859 р. було збудовано другу школу, яка стоїть до цих пір (Гаврилів, 2008: 67).

Від початку аж до 1868 р. школа підлягала греко-католицькій консисторії і називалась «парафіальною», пізніше – «гмінною». Пізніше, в 1868 р., школа переходить під управління шкільної крайової ради і повітового уряду, тобто відповідного повітового відділу (Гаврилів, 2010: 7). У зв'язку з набранням відповідної кількості дітей шкільного віку, шкільна крайова рада на прохання шкільної окружної ради своїм рескриптом дозволила на відкриття при місцевій школі 1-класного мішаного класу початкового. На посаду першої вчительки шкільна окружна рада призначила Марію Шерцінгер (Гаврилів, 2010: 8).

Якщо «Хроніка школи» з 1896 р. в основному збереглася до наших днів, то акт передачі майна школи за 1903 р., на жаль, не зберігся. Саме тоді було збудоване австрійською владою двокласне приміщення початкової школи (нині вул. о. І. Блавацького, 3), але майно попередньої старої школи в сільській хаті складалося лише з кількох парт, ковбана для рубання дров, сокири і двох каганців для освітлення класу. Першим вчителем у новій школі був Євген Валявський, який більше 20 років спільно з о. Теодором Матейком дбали про розвиток школи і села. Школа мала свою присадибну ділянку, яку обробляли самі школярі. Учителю Є. Валявському дуже захоплювався садівництвом, яке популяризував серед жителів села (Гаврилів та ін., 2017: 159–160).

Спочатку в місцевій школі викладали німецькою, пізніше – польською і українською. Відомо,

що вчителями при місцевій школі були так звані «дякоучителі», які були також писарями у гміні. Лише у двадцятих роках ХХ ст. під тиском громадськості та письмового звернення в 1927 р. 69 жителів села до повітової та краєвої шкільної ради, викладання почало здійснюватись рідною українською мовою (Гаврилів, 2010: 7–9).

У 1960 р. Опришівська школа була реорганізована у семирічну, де працювало вже 17 вчителів, які були направлені на роботу із східних областей України. З місцевих вчителів вчителькою початкових класів працювала Марія Коваль. Директором школи до 1949 р. був колишній викладач гімназії Антон Євчук (Гаврилів та ін., 2017: 160).

У 1961 р. директором школи було тимчасово призначено випускника Станіславського учительського інституту, учасника Другої світової війни М. О. Суровського, який працював тут 40 років. А почалося директорство М. О. Суровського з будівництва в 1961–1962 рр. методом народної будови двох нових приміщень школи відповідно на 4- і 2-класні кімнати. Крім того, були обладнані класи у двох колишніх житлових будинках, зокрема, місцевого священика. Після цього будь-яке будівництво нових приміщень школи припинилось на цілих 50 років. У радянський період таке табу було покладене військовими, які спільно з санітарною станцією забороняли будувати школи біля військового аеродрому (Гаврилів та ін., 2017: 160–161).

Але потім, коли в 1989 р. заборона була знята, а перший в місті демократично обраний директор школи — заслужений вчитель України Іван Йосипович Ревчук, а також голова ради школи розгорнули активну діяльність по виготовленню документації будівництва нової школи з терміном здачі на 1994 р., почалися інтриги депутатів всіх рівнів, окремих жителів, а різні опозиційні дії місцевого значення привели до перенесення місця будівництва школи вже за другим проектом на територію ПМК-3. Почалося будівництво влітку 1995 р. з руйнування гаражів ПМК-3 і тільки в 1997 р. було закладено фундамент нової школи на цьому місці. Проте втрачено час, настав брак бюджетних коштів і будівництво припинилося на невизначений час, про що неодноразово писала міська преса (Гаврилів та ін., 2017: 161).

У вересні 2001 р. відкрито та здано в експлуатацію новозбудований перший пусковий комплекс школи, де учні мають змогу навчатися в світлих та просторих сучасно обладнаних приміщеннях. У 2008 р. виготовлено та затверджено проектно-кошторисну документацію на добудову II черги школи (Гаврилів та ін., 2017: 162).

Нині Ліцей № 6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради — це сучасний заклад загальної середньої освіти, який забезпечує повноцінний розвиток і саморозвиток здобувача освіти, виходячи з його індивідуальних можливостей, виховує гармонійно розвинену та патріотично свідому особистість школяра, досягнення ним високого рівня освіченості, культури, духовності при збереженні і зміцненні здоров'я.

Матеріальну базу школи складають: вісім предметних кабінетів, дві виробничі майстерні, бібліотека, стадіон, актовий зал, який одночасно є спортзалом та будинком культури. В школі працює три предметні гуртки, гурток технічної творчості, два гуртки художньої самодіяльності, дві спортивні секції. Частина учнів займається в гуртках і секціях центру дитячої творчості, спортивних, музичних та художніх школах (Гаврилів та ін., 2017: 161–162).

27 серпня 2007 р. в рамках відзначення шістнадцятої річниці Незалежності України в м. Івано-Франківську на вулиці отця Блавацького в приміщенні колишньої двокласної школи (1903 р.), а нині пам'ятці, урочисто відкрито музей історії загальноосвітньої школи I–III ступенів № 6 та мікрорайону Опришівці (нині Музей історії школи та мікрорайону Опришівці).

Будівля початкової школи у доброму стані збереглася до наших днів, тому не випадково дирекція та педагогічний колектив нині вже Ліцею № 6 Івано-Франківської міської ради підтримали ініціативу міського управління освіти і науки та створили тут перший серед приміських шкіл історико-краєзнавчий музей.

У створенні експозиції музею приймали участь як учні та вчителі школи, так і мешканці мікрорайону Опришівці. На урочистостях з нагоди відкриття музею виступили голова оргкомітету музею, Марія Присяжнюк, на той час директор школи, начальник управління освіти Михайло Верес, керуючий справами міськвиконкому Андрій Лис та організатор музею Богдан Гаврилів. Освячення музею здійснили священики Опришівської церкви Святої Параскеви отець Іван Репела та отець Тарас Огар.

Першу екскурсію провели учні школи та автор експозиції Богдан Гаврилів. Особливої уваги заслуговує уваги шкільний дзвоник 1840 р. та унікальна пам'ятка освіти кінця ХІХ ст. «Хроніка школи в Опришівцях», яку виявив на горішці школи в післявоєнні роки тодішній директор Микола Суровський (Гаврилів та ін., 2017: 477–479; Музей історії школи, 2024).

Після проведення капітального ремонту приміщення старої школи (Баран, 2016) 23 квітня

2018 р. відбулося урочисте відкриття та освячення оновленого «Музею історії школи та мікрорайону Опришівці». Даний проєкт втілений за підтримки міського голови Руслана Марцінків, директора Департаменту освіти та науки Івано-Франківської міської ради Ігоря Смаля, а також організаційної, краєзнавчої та мистецько-художньої роботи Ігоря Максимчука, Богдана Гавриліва, Івана Гавриліва, Андрія Гавриліва, Лесі Гринів (Музей історії школи, 2024; Оленюк, 2018).

У музеї є наявна документація: Свідоцтво № 69 про відомчу реєстрацію музею при закладі освіти і науки України «Музей історії школи та мікрорайону Опришівці».

Наказом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України № 213 від 22 лютого 2012 р. музею присвоєно звання зразкового та отримано Диплом Зразкового Музею (Наказ МОНМС, 2012; Гайда, 2011: 52–53). Цей статус підтверджено наказами Міністерства освіти і науки України № 379 від 17 квітня 2018 р. і № 945 від 22 липня 2020 р. (Наказ МОН, 2018; Наказ МОН, 2020).

У 2015 р. Музей історії школи та мікрорайону Опришівці м. Івано-Франківська здобув друге місце на огляді-конкурсі музеїв історії населених пунктів Івано-Франківської області, який був організований управлінням культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної державної адміністрації (На Прикарпатті, 2015). Наступного року Музей був визнаний переможцем обласного огляду-конкурсу, на якому було представлено матеріали 101 музею, що функціонують при навчальних закладах Івано-Франківської області, та нагороджений грамотою департаменту освіти і науки Івано-Франківської обласної державної адміністрації (Веприк, 2016).

На базі Музею активно працює гурток «Історичне краєзнавство» Центру туризму і краєзнавства учнівської молоді Івано-Франківської міської ради (ЦТКУМ). Його керівник Леся Іванівна Гринів формує у вихованців гуртка національну свідомість, прищеплює любов до рідного краю та повагу до видатних постатей минулого Опришівців та України. Вихованці гуртка у сфері науково-дослідної роботи здійснюють дослідження процесів соціально-економічного, політичного і культурного розвитку Опришівців від найдавніших часів до сьогодення, проводять наукове вивчення, класифікацію та систематизацію різноманітних музейних колекцій, зокрема групують персональні матеріали видатних людей краю, діячів місцевого самоврядування, з етнографічно-мистецьких матеріалів – рушники, українські сорочки, витвори образотворчого мистецтва,

а також літературні матеріали. Опрацьовують необхідні матеріали з історії рідного краю, що зберігаються в архівах і фондах інших музеїв та бібліотек, проводять збір матеріалів серед населення краю, їх описують, документують та систематизують. У сфері науково-експозиційної роботи здійснюють оновлення постійно діючої експозиції Музею. У царині науково-просвітницької та масової роботи висвітлюють та оприлюднюють діяльність Музею на офіційному сайті та в соціальних мережах (Відеоекскурсія, 2024).

Вихованцями гуртка «Історичне краєзнавство» ЦТКУМ у Музеї історії школи та мікрорайону Опришівці проводяться екскурсії. Їх тривалість становить 40 хвилин. Початок екскурсії: «Сторінки історії Опришівської школи (1840 р.)», завершення екскурсії: «Івано-Франківськ – місто, в якому ми живемо», включаючи такі тематичні розповіді: 1. Сторінки історії Опришівської школи (1840 р.). 2. Опришівська школа – дорога в життя. 3. Його ім'я носить наша школа. 4. Сучасне життя школи. 5. Медалісти нашої школи. 6. Заснування села Опришівці. 7. Борці за волю України. 8. Учасники Другої світової війни. 9. Наше село у післявоєнні роки. 10. З історії Опришівської церкви святої Параскеви (1908 р.). 11. Творча інтелігенція Опришівців. 12. Ветерани школи. 13. Наші вчителі – випускники школи. 14. Івано-Франківськ – місто, в якому ми живемо. 15. Герої, які житимуть вічно (Музей історії школи, 2024).

Проведення таких екскурсій у Музеї історії школи та мікрорайону Опришівці української необхідна. Адже речі, документи, фотографії розкривають історію цього мікрорайону обласного центру через долі реальних людей – відомих постатей цього населеного пункту, учителів, випускників, земляків. Це допомагає учням та вихованцям гуртків усвідомити себе частиною громадянського суспільства, народу, держави. Водночас, екскурсії, в якому задіяне підростаюче покоління, стимулюють пошану до національних героїв, родинних традицій, культурної спадщини. Через знайомство з історією громади здобувач освіти – учень чи вихованець гуртка – формує власну громадянську позицію, відчуття приналежності не лише до широкого світу своєї малої батьківщини, але й до України. Потрібно розуміти, що музейна робота, важливим складником якої є і проведення екскурсій, часто передбачає дослідження, аналіз джерел, постановку питань: «Чому цей експонат важливий?», «Що ми можемо з цього винести сьогодні?» Це сприяє розвитку аналітичних і рефлексивних умінь, які є складовими громадянської компетентності. Але коли учні чи вихованці гурт-

ків самі беруть участь у підготовці та проведення екскурсій, це формує в них відповідальність за збереження історичної пам'яті, вміння працювати з джерелами, комунікувати, поважати думку інших.

Таким чином, проведення екскурсії у Музеї історії школи та мікрорайону Опришівці — це інструмент формування свідомого, відповідального громадянина, який не тільки знає історію, але й розуміє її значення для сьогодення. Таке навчання стає осмисленим, глибоким і особистісно значущим.

У 2024 р. вихованці гуртка «Історичне краєзнавство» ЦТКУМ, учні 6-Б, 7-Б класів Ліцею № 6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради Анна Заседко, Ольга Заседко, Анна Ільчишин, Соломія Ковальчук, Марія Пляс, Владислава Тимків, Галина Тимків, Богдан Українець, Надія Френіс в рамках Всеукраїнського конкурсу екскурсодів навчальних закладів «Край, в якому я живу» (історичний профіль) (Положення, 2020: 45–50) на базі Музею історії школи та мікрорайону Опришівці підготували відеоекскурсію на тему «Історія села Опришівці як одного із мікрорайонів міста Івано-Франківська». Під час відеоекскурсії вихованці гуртка знайомлять глядачів про створення і відкриття цього музею у 2007 р. та оновлення його експозиції у 2018 р., подають характеристику експозиційних тем, присвячених літопису та природно-географічному розташуванню села Опришівці, який нині входить до складу обласного центру. Виокремлено інформацію про історію заснування та походження назви «Опришівці», охарактеризовано сторінки історії села у XVIII–XIX ст., наводяться цікаві статистичні до демографічні відомості щодо його населення. Звернуто увагу на сучасний стан розвитку мікрорайону Опришівці м. Івано-Франківська, його інфраструктуру та пам'ятні місця. Наголошено на вшануванні пам'яті уродженців мікрорайону, які загинули під час несправедливої повномасштабної російсько-української війни, розпочатої північним сусідом у лютому 2022 р. (Відеоекскурсія, 2024).

Мета цієї відеоекскурсії — виховати у здобувачів освіти любов до рідного краю, бережливе ставлення до історії, духовної спадщини українського народу, природного довкілля, а найголовніше — розвитку музейної та екскурсійної справи в закладах освіти (Положення, 2020: 46). Вивчення історії рідного населеного пункту у шкільному музеї допомагає дітям усвідомити, що їхнє коріння глибоке, що місце, де вони живуть, має власну унікальну долю, героїв, традиції. Це виховує гордість,

повагу до свого походження та відповідальність за збереження пам'яті. Водночас, експонати Музею історії школи та мікрорайону Опришівці пов'язані з людьми, яких учні та вихованці гуртків знають особисто або про яких чули від рідних, викликають живий інтерес і щире переживання. Через це формується справжня громадянська свідомість, а не формальна чи удавана обізнаність. Пізнаючи, як змінювалося життя в Опришівцях, здобувачі освіти краще розуміють історію своєї рідної малої батьківщини, як відбувалися у ньому політичні, соціально-економічні та культурні процеси. Це, у майбутньому, стане важливим підґрунтям для їх компетентної участі в житті громади. Нарешті, така форма роботи виховує в учнів ініціативність, відповідальність і практичні навички громадянської участі.

Вихованці гуртків «Історичне краєзнавство» ЦТКУМ Владислава Тимків, Богдан Українець, Анна Ільчишин і Галина Тимків (керівник Леся Гринів) та «Book студія-чат» Анна Заседко і Соломія Млиниська (керівник Наталія Стасюк) у рамках обласної історико-краєзнавчої акції «Історія освіти Івано-Франківщини» (Умови, 2020: 77–79) підготували ще один пізнавальний відеорепортаж «Іван Ревчук — директор, іменем котрого названо ліцей» про життя та діяльність видатного учителя, іменем якого названо Ліцей №6 Івано-Франківської міської ради. Майданчиком для підготовки відеоматеріалу став Музей історії школи та мікрорайону Опришівці (Іван Ревчук, 2023). У відеосюжеті вихованці гуртка розповідають про основні віхи життя і діяльності директора загальноосвітньої школи № 6 Івана Ревчука (1936–1996). Він народився 25 травня 1936 р. в селі Опришівці у багатодітній селянській родині. Навчався в училищі 1951–1953 рр., служив в армії. Після демобілізації Іван Йосипович був запрошений на роботу в Опришівську школу завгоспом, а через три роки став учителем трудового навчання. Згодом став відмінником народної освіти, старшим вчителем, а у 1988 р. першим в обласному центрі демократично обраним директором школи. Саме йому належить вагома роль в організації будівництва нового приміщення школи. Іванові Ревчуку втілити в життя головну мету — передати своєму наступникові, новому директорові ключі від нової школи, поліпшити умови праці дітей і вчителів завадила смерть. З 1999 р. заклад загальної середньої освіти у мікрорайоні Опришівці носить його ім'я (Гаврилів та ін., 2017: 383–386). Цікавими у відеоматеріалі є зібрані вихованцями гуртків спогади педагогів, випускників та родичів про життя та діяльність Івана Ревчука (Іван Ревчук, 2023).

Мета проведення такого заходу – виховання в учнівській молоді любові до рідного краю, шанобливого ставлення до історико-культурної спадщини, вивчення історії освіти та людей, що її творили, поповнення та розширення знань, вшанування пам'яті відомих педагогів (Умови, 2020: 77). Адже коли учні чи вихованці гуртків досліджують історію рідної школи, дізнаються про її засновників, учителів, випускників, які стали відомими людьми, – це створює місток між минулим і сьогоденням. Здобувачі починають відчувати причетність до освітньої спільноти, а це – перший крок до формування відповідального громадянина. Власне, історія самовідданого вчителя, директора школи Івана Ревчука, що присвятив життя навчанню й вихованню учнівської молоді, демонструють здобувачам освіти, що значить служити іншим, бути лідером і моральним авторитетом. Через вивчення постаті І. Ревчука, який працював у складний період радянської тоталітарної дійсності та на світанку відновлення і творення молодої держави – Україна, учні та виховані гуртків засвоюють цінності гідності, свободи та відповідальності. Водночас, знання традицій школи, свят, символіки, участь у ювілейних заходах формує у здобувачів освіти відчуття спадкоємності, приналежності до спільної освітнянської історії. Це сприяє формуванню поваги до шкільного самоврядування, а також підсилює мотивацію бути активним учасником громадського життя школи. Зрозуміло, що підготовка вихованцями гуртків «Історичне краєзнавство» та «Book студія-чат» цього відеоматеріалу вимагала командної взаємодії, зокрема належної праці з архівними матеріалами, іншими джерелами, підготовки для проведення інтерв'ю та публічних виступів. Але все це стали важливими складовими для формування у них громадянської компетентності.

Відзначимо також, що Музей історії школи та мікрорайону Опришівці є своєрідним майданчиком під час проходження виробничої історико-краєзнавчої практики для студентів другого курсу предметної спеціальності 014.03 Середня освіта (Історія та громадянська освіта) першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Цьогоріч студенти-практиканти, викорис-

товуючи матеріали Музею, для вихованців гуртка «Історичне краєзнавство» ЦТКУМ провели заняття «Станиславів крізь віки: від фортеці до сучасного міста» і «Таємниці міської ратуші: символ Івано-Франківська» та виховний захід «Герої нашого краю: Роман Шухевич, Іван Франко, Василь Стефаник, Олекса Довбуш». Зокрема, під час останнього заходу вихованці гуртка, учні Ліцею №6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради, з цікавістю слухали розповіді, ставили запитання та брали активну участь в обговоренні. Вони розмірковували над тим, як ці видатні особистості вплинули на розвиток української культури та історії. На завершення заходу студентка Лілія Абрамчук підсумувала: «Герої були різними, але всіх їх об'єднувала любов до рідної землі, прагнення змінювати світ на краще та залишити після себе спадщину для майбутніх поколінь. Цей захід нагадав нам, що історію творять не лише великі події, а й особистості, які своїми знаннями, талантами та боротьбою змінювали світ навколо» (Корисне гурткове заняття, 2025).

Висновки. Таким чином, Музей історії школи та мікрорайону Опришівці, який функціонує на базі Ліцею № 6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради, є важливим центром національно-патріотичного виховання та формування громадянської зрілості учнівської молоді. Музей постійно відвідують здобувачі та вчителі закладів освіти міста, області, України. Також експонати музею мали змогу побачити представницькі делегації з країн Європи. До початку повномасштабної російсько-української війни щорічно в Музеї проводилося до 50 екскурсій різних рівнів. На базі Музею діє гурток «Історичне краєзнавство» ЦТКУМ. З року в рік вихованці гуртка проводять зустрічі з творчою інтелігенцією Опришівців. Під час підготовки та проведенні тематичних заходів, зустрічей із видатними особистостями на базі музею гуртківці тісно співпрацюють із партнерами музейними закладами м. Івано-Франківська – Літературним музеєм, Музеєм Небесної Сотні, Музеєм мистецтв Прикарпаття, Музеєм родинних професій сім'ї Романа Фабрики, а також з Івано-Франківською обласною організацією Національної спілки краєзнавців України та Національної спілки художників України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баран Л. В Опришівцях ремонтують столітню школу. *Galka.if.ua*. 2016. 16 липня. URL: <https://galka.if.ua/v-oprishivtsyah-remontuyut-stolitnyu-shkolu/> (дата звернення: 29.06.2025).
2. Білик Н. І. Музей як центр координації освітньо-виховної та краєзнавчої роботи закладу освіти. *Імідж сучасного педагога*. 2023. № 3. С. 82–90. URL: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-3\(198\)-82-90](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-3(198)-82-90) (дата звернення: 02.07.2025).
3. Васильків І. Д. та ін. Громадянська освіта. Інтегрований курс, рівень стандарту: підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Повторне видання / І. Д. Васильків, В. М. Кравчук, І. З. Танчин, О. А. Сливка, Ю. В. Тим-

- ошенко, Л. М. Хлипавка. Тернопіль: Астон, 2023. 256 с. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/vasilkiv-civil-education-integrated-course-10-class-2023-standard-level-reissue/52.php> (дата звернення: 02.07.2025).
4. Веприк М. На Прикарпатті шкільний музей визнали переможцем обласного огляду-конкурсу. *Галицький кореспондент*. 2016. 11 січня. URL: <https://gk-press.if.ua/na-prykarpatti-shkilnyj-muzej-vyznaly-peremozhtsem-oblasnogo-oglyadu-konkursu/> (дата звернення: 30.06.2025).
5. Вербицька П. В. та ін. Громадянська освіта (інтегрований курс, рівень стандарту) : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Повторне видання / П. В. Вербицька, О. В. Волошенко, Г. Ю. Горленко, П. І. Кендзор, О. Г. Козорог, Н. І. Маркусь, Л. П. Махун, О. Л. Педан-Слепухіна, С. П. Ратушняк, Е. В. Ситник. Київ : Літера ЛТД, 2023. 224 с. URL: https://uahistory.co/pidruchniki/verbizka-civil-education-integrated-course-10-class-2023-standard-level-reissue/#google_vignette (дата звернення: 02.07.2025).
6. Відеоекскурсія «Історія села Опришівці як одного із мікрорайонів міста Івано-Франківська». *Лицей №6 імені Івана Ревчука*. 2024. 20 січня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0emrlj9ATIY> (дата звернення: 29.06.2025).
7. Гаврилів Б. Хроніка школи в Опришівцях (1840–1937). Івано-Франківськ : Місто НВ, 2010. 96 с.
8. Гаврилів Б. Музей історії мікрорайону Опришівці відкрито у пам'ятці архітектури та освіти. *Краєзнавець Прикарпаття. Регіональний науково-методичний альманах*. 2008. № 11 (січень – червень). С. 66–69.
9. Гаврилів Б., Репела І., Ревчук В. Історія мікрорайону Опришівці м. Івано-Франківська. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. 512 с.
10. Гайда Л. Формування нормативно-правової бази діяльності музеїв при навчальних закладах України. *Краєзнавство. Науковий журнал*. 2011. № 3. С. 49–55. URL: http://history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2011_3/11.pdf (дата звернення: 02.07.2025).
11. Долецька С. Шкільний музей як засіб патріотичного виховання молодших школярів. *Молодь і ринок*. 2013. № 1. С. 72–76. URL: <https://surl.li/cniabn> (дата звернення: 02.07.2025).
12. Іван Ревчук – директор, іменем котрого названий лицей. *Лицей № 6 імені Івана Ревчука*. 2023. 25 травня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EQuWy8wIM7k> (дата звернення: 29.06.2025).
13. Караманов О. Музей – школа – університет : особливості педагогічної взаємодії в сучасному «суспільстві знань». *Освіта та педагогічна наука*. 2013. № 4. С. 44–50. URL: <https://surl.li/hmnyne> (дата звернення: 02.07.2025).
14. Корисне гурткове заняття про героїв нашого краю. *Кафедра історії України і методики викладання історії Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*. 2025. 18 лютого. URL: <https://kiu.pnu.edu.ua/2025/02/18/korysne-hurtkove-zaniattia-pro-heroiv-nashoho-kraiu/> (дата звернення: 02.07.2025).
15. Майко С. Шкільний музей як форма додаткової освіти. *Педагогічний пошук*. 2017. № 2. С. 64–66. URL: <https://surl.li/ooahfl> (дата звернення: 02.07.2025).
16. Методичні рекомендації щодо засад діяльності музеїв історичного профілю дошкільних, загальноосвітніх, позашкільних та професійно-технічних навчальних закладів. *Освіта. UA*. 2015. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/47045/ (дата звернення: 29.06.2025).
17. Музей історії школи та мікрорайону Опришівці. *Лицей №6 імені Івана Ревчука Івано-Франківської міської ради*. 2024. URL: <https://lyceum6.if.ua/istoriia-litseiu/> (дата звернення: 29.06.2025).
18. На Прикарпатті нагородили кращі музеї історії населених пунктів. *Firtka. Агенція новин*. 2015. 5 березня. URL: <https://www.firtka.if.ua/blog/print/na-prikarpatti-nagorodili-krasi-muzei-istorii-naselenih-punktiv71227> (дата звернення: 30.06.2025).
19. Наказ МОН України № 379 від 17.04.2018 р. Про затвердження рішення комісії МОН з присвоєння звання «Зразковий музей». 2018. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/67d/a0d/66167da0db63f508909892.pdf> (дата звернення: 29.06.2025).
20. Наказ МОН України № 945 від 22.07.2020 р. Про затвердження рішення комісії МОН з присвоєння звання «Зразковий музей». 2020. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/68d/ff0/66168dff04dd2174148885.pdf> (дата звернення: 29.06.2025).
21. Наказ МОНМС України № 213 від 22.02.2012 р. Про присвоєння та підтвердження звання «Зразковий музей» при навчальному закладі, який перебуває у сфері управління Міністерства освіти і науки, молоді та спорту. 2012. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0213736-12#Text> (дата звернення: 29.06.2025).
22. Оленюк Л. В одному з мікрорайонів Франківська з'явився новий музей. *Галицький кореспондент*. 2018. 24 квітня. URL: <https://gk-press.if.ua/u-odnomu-z-mikrorajoniv-frankivska-z-yavuvysya-novuj-muzej/> (дата звернення: 29.06.2025).
23. Положення про Всеукраїнський конкурс екскурсіводів музеїв навчальних закладів «Край, в якому я живу». *Положення та умови проведення Всеукраїнських та обласних експедицій, акцій, конкурсів*. Івано-Франківськ, 2020. С. 45–50.
24. Прокопчук В. С. Шкільне краєзнавство. Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2011. 388 с.
25. Самсакова І. Виховання особистості учня засобами музейної педагогіки. *Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]. Педагогічні науки*. 2015. Вип. 68. С. 119–123. URL: <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/3045/2774> (дата звернення: 29.06.2025).
26. Умови проведення історико-краєзнавчої акції «Історія освіти Івано-Франківщини». *Положення та умови проведення Всеукраїнських та обласних експедицій, акцій, конкурсів*. Івано-Франківськ, 2020. С. 77–79.

REFERENCES

1. Baran L. (2016) V Opryshivtsiakh remontuiut stolitniu shkolu [A century-old school is being renovated in Opryshivtsi]. *Galka.if.ua*, 16 lypnia. <https://galka.if.ua/v-oprishivtsyah-remontuyut-stolitnyu-shkolu/> [in Ukrainian].

2. Bilyk N. I. (2023) Muzei yak tsentr koordynatsii osvityno-vykhovnoi ta kraieznavchoi roboty zakladu osvity [The museum as a center of educational and local lore work coordination of the educational institution]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 3. 82–90. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-3\(198\)-82-90](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2021-3(198)-82-90) [in Ukrainian].
3. Vasylykiv I. D. et al. (2023) Hromadianska osvita. Intehrovanyi kurs, riven standartu: pidruchnyk dlia 10 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Povtorne vydannia [Civic Education. Integrated course, standard level: Textbook for grade 10 of general secondary education institutions. Reprint]. Ternopil: Aston, 2023. 256 s. <https://uahistory.co/pidruchniki/vasilkiv-civil-education-integrated-course-10-class-2023-standard-level-reissue/52.php> [in Ukrainian].
4. Vepryk M. (2016) Na Prykarpatti shkilnyi muzei vyznaly peremozhtsem oblasnoho ohliadu-konkursu [In Ivano-Frankivsk region, a school museum was recognized as the winner of a regional competition review]. *Halatskyi korespondent*, 11 sichnia. <https://gk-press.if.ua/na-trykarpatti-shkilnyj-muzej-vyznaly-peremozhtsem-oblasnogo-oglyadu-konkursu/> [in Ukrainian].
5. Verbytska P. V. et al. (2023) Hromadianska osvita (intehrovanyi kurs, riven standartu) : pidruchnyk dlia 10 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. Povtorne vydannia [Civic education (integrated course, standard level): textbook for grade 10 of general secondary education institutions. Reprint]. Kyiv : Litera LTD, 2023. 224 s. https://uahistory.co/pidruchniki/verbizka-civil-education-integrated-course-10-class-2023-standard-level-reissue/#google_vignette [in Ukrainian].
6. Videoeleksursiia «Istoriia sela Opryshivtsi yak odnogo iz mikroraiioniv mista Ivano-Frankivska» (2024) [Video tour «History of the village of Opryshivtsi as one of the microdistricts of the city of Ivano-Frankivsk»]. *Litsei №6 imeni Ivana Revchuka*, 20 sichnia. <https://www.youtube.com/watch?v=0emrlj9ATIY> [in Ukrainian].
7. Havryliv B. (2010) Khronika shkoly v Opryshivtsiakh (1840–1937) [Chronicle of the school in the village of Opryshivtsi (1840–1937)]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 96 s. [in Ukrainian].
8. Havryliv B. (2008) Muzei istorii mikroraiionu Opryshivtsi vidkryto u pamiatsti arkhitektury ta osvity [The Museum of the History of the Opryshivtsi Microdistrict is open in a monument of architecture and education]. *Kraieznavets Prykarpattia. Regionalnyi naukovy-metodychnyi almanakh*, 11. 66–69. [in Ukrainian].
9. Havryliv B., Repela I., Revchuk V. (2017) Istoriia mikroraiionu Opryshivtsi m. Ivano-Frankivska [History of the Opryshivtsi microdistrict of Ivano-Frankivsk]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 512 s. [in Ukrainian].
10. Haida L. (2011) Formuvannia normatyvno-pravovoi bazy diialnosti muzeiv pry navchalnykh zakladakh Ukrainy [Forming of normative-legal base of activity of museums at educational establishments of Ukraine]. *Kraieznavstvo. Naukovyi zhurnal*, 3. 49–55. http://history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2011_3/11.pdf [in Ukrainian].
11. Doletska S. (2013) Shkilnyi muzei yak zasib patriotychnoho-vykhovannia molodshykh shkoliariv [School museum as facilities of patriotic education of junior school]. *Molod i rynek*, (1). 72–76. <https://surl.li/cniabn> [in Ukrainian].
12. Ivan Revchuk – dyrektor, imenem kotroho nazvanyi litsei (2023) [Ivan Revchuk – director, after whom the lyceum is named]. *Litsei № 6 imeni Ivana Revchuka*, 25 travnia. <https://www.youtube.com/watch?v=EQyWy8wIM7k> [in Ukrainian].
13. Karamanov O. (2014) Muzei – shkola – universytet : osoblyvosti pedahohichnoi vzaiemodii v suchasnomu «suspilstvi znan» [Museum – Secondary School – University: the distinctive features of the pedagogical interaction in the modern «knowledge society»]. *Osvita ta pedahohichna nauka*, 4. 44–50. <https://surl.li/hmnyne> [in Ukrainian].
14. Korysne hurtkove zaniattia pro heroiv nashoho kraiu (2025) [A useful group lesson about the heroes of our region]. *Kafedra istorii Ukrainy i metodyky vykladannia istorii Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka*, 18 liutoho. <https://kiu.pnu.edu.ua/2025/02/18/korysne-hurtkove-zaniattia-pro-heroiv-nashoho-kraiu/> [in Ukrainian].
15. Maiko S. (2012) Shkilnyi muzei yak forma dodatkovoi osvity [School museum as a form of additional education]. *Pedahohichni poshuk*, 2. 64–66. <https://surl.li/ooahfl> [in Ukrainian].
16. Metodychni rekomendatsii shchodo zasad diialnosti muzeiv istorychnoho profilu doshkilnykh, zahalnoosvitnykh, pozashkilnykh ta profesiino-tekhnichnykh navchalnykh zakladiv (2015) [Methodological recommendations on the principles of operation of historical museums of preschool, general education, extracurricular and vocational educational institutions]. *Osvita.UA*. https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/47045/ [in Ukrainian].
17. Muzei istorii shkoly ta mikroraiionu Opryshivtsi (2024) [Museum of the history of the school and the Opryshivtsi Microdistrict]. *Litsei №6 imeni Ivana Revchuka Ivano-Frankivskoi miskoi rady*. <https://lyceum6.if.ua/istoriia-litseiu/> [in Ukrainian].
18. Na Prykarpatti nahorodyly krashchi muzei istorii naselenykh punktiv (2015) [The best museums of the history of settlements were awarded in Ivano-Frankivsk region]. *Firtka. Ahentsiia novyn*, 5 bereznia. <https://www.firtka.if.ua/blog/print/na-prikarpatti-nagorodili-krasi-muzei-istorii-naselenih-punktiv71227> [in Ukrainian].
19. Nakaz MON Ukrainy № 379 vid 17.04.2018 r. Pro zatverdzhennia rishennia komisii MON z prysvoiennia zvanntia «Zrazkovyi muzei» (2018) [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 379 dated April 17, 2018 On approval of the decision of the Ministry of Education and Science Commission on awarding the title of «Exemplary Museum»]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/67d/a0d/66167da0db63f508909892.pdf> [in Ukrainian].
20. Nakaz MON Ukrainy № 945 vid 22.07.2020 r. Pro zatverdzhennia rishennia komisii MON z prysvoiennia zvanntia «Zrazkovyi muzei» (2020) [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 945 dated July 22, 2020 On approval of the decision of the Ministry of Education and Science Commission on awarding the title of «Exemplary Museum»]. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/uploads/public/661/68d/f0/66168dff04dd2174148885.pdf> [in Ukrainian].
21. Nakaz MONMS Ukrainy № 213 vid 22.02.2012 r. Pro prysvoienntia ta pidtverdzhennia zvanntia «Zrazkovyi muzei» pry navchalnomu zakladi, yakyi perebuvaie u sferi upravlinntia Ministerstva osvity i nauky, molodi ta sportu (2012) [Order of the Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine No. 213 dated February 22, 2012 On the assignment and confirmation of the title «Exemplary Museum» at an educational institution under the jurisdiction of the Ministry of Education and Science, Youth and Sports]. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0213736-12#Text> [in Ukrainian].

22. Oleniuk L. (2018) V odnomu z mikroraioniv Frankivska z'avyvsia novyi muzei [A new museum has opened in one of the microdistricts of city Ivano-Frankivsk]. Halytskyi korespondent, 24 kvitnia. <https://gk-press.if.ua/u-odnomu-z-mikrorajoniv-frankivska-z-yavyvsya-novyyj-muzej/> [in Ukrainian].
23. Polozhennia pro Vseukrainskyi konkurs ekskursovodiv muzeiv navchalnykh zakladiv «Krai, v yakomu ya zhyvu» (2020) [Regulations on the All-Ukrainian competition of guides of museums of educational institutions «Land in which i live»]. Polozhennia ta umovy provedennia Vseukrainskykh ta oblasnyi ekspedytsii, aktsii, konkursiv. Ivano-Frankivsk. 45–50. [in Ukrainian].
24. Prokopchuk V. S. (2011) Shkilne kraieznavstvo. Navchalnyi posibnyk [School local history. Textbook]. Kyiv: Kondor. 388 s. [in Ukrainian].
25. Samsakova I. (2015) Vychovannia osobystosti uchnia zasobamy muzeinoi pedahohiky [Educating the student's personality through museum pedagogy]. Zbirnyk naukovykh prats [Khersonskoho derzhavnoho universytetu]. Pedahohichni nauky, 68. 119–123. <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/3045/2774> [in Ukrainian].
26. Umovy provedennia istoryko-kraieznavchoi aktsii «Istoriia osvity Ivano-Frankivshchyny» (2020) [Conditions for conducting the historical and local history event «History of Education in Ivano-Frankivsk Region»]. Polozhennia ta umovy provedennia Vseukrainskykh ta oblasnyi ekspedytsii, aktsii, konkursiv. Ivano-Frankivsk. 77–79. [in Ukrainian].

УДК 376.1:159.922.264:372.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-51>**Віра КУПРАС,***orcid.org/0000-0003-0672-0431*

кандидат педагогічних наук,

директор

*Комунального закладу освіти «Спеціальна школа 12» Дніпропетровської обласної ради
(Дніпро, Україна) verakupras@gmail.com***Наталія ЗОЗУЛЯ,***orcid.org/0009-0006-4686-1588*

заступник директора

*Комунального закладу освіти «Спеціальна школа 12» Дніпропетровської обласної ради
(Дніпро, Україна) nata.zozulya123@gmail.com*

ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРОВОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ

У статті проаналізовано педагогічні стратегії формування просторового орієнтування у молодших школярів з порушенням зору. Дослідження спрямоване на з'ясування психолого-педагогічних особливостей дітей з порушенням зору у сфері просторового орієнтування та визначення ефективних педагогічних стратегій, які базуються на принципах сенсорної компенсації, індивідуалізованого підходу та активного залучення учня до пізнавальної діяльності. Доведено, що за умов професійної педагогічної підтримки діти з порушеннями зору можуть успішно опановувати просторові навички на рівні зі зрячими однолітками. Особливої уваги набуває когнітивний аспект просторового розвитку, що тісно пов'язаний із формуванням мислення, психомоторних функцій та здатності до соціальної взаємодії. Окрему наукову нішу займають праці, присвячені ролі педагога-інструктора з орієнтування, який є ключовою фігурою у супроводі дітей з порушеннями зору на шляху до набуття просторової компетентності. Акцентовано на важливості раннього втручання, сенсорної компенсації та індивідуального підходу до організації освітнього процесу в умовах інклюзивної та спеціальної освіти. Обґрунтовано доцільність використання принципів особистісно орієнтованого навчання, залучення збережених аналізаторів та адаптивного середовища. Наведено огляд наукових джерел, які підкреслюють когнітивне, психомоторне та соціальне значення просторового розвитку. Виділено ключову роль учителя у формуванні просторових компетенцій, а також розкрито методичні прийоми: застосування тактильних і аудіо матеріалів, моделей, контрастних об'єктів. У висновках окреслено принципи організації ефективного навчального простору та перспективи подальших досліджень, пов'язаних із цифровими технологіями підтримки просторового розвитку.

Ключові слова: просторове орієнтування, діти з порушенням зору, сенсорна компенсація, інклюзивна освіта, спеціальна освіта, педагогічні стратегії, адаптивне середовище, особистісно орієнтоване навчання, нова українська школа, інклюзивно-ресурсний центр.

Vira KUPRAS,*orcid.org/0000-0003-0672-0431*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Director

*Municipal educational institution "Special School 12" of the Dnipropetrovsk Regional Council
(Dnipro, Ukraine) verakupras@gmail.com***Nataliia ZOZULIA,***orcid.org/0009-0006-4686-1588*

Deputy Director

*Municipal educational institution "Special School 12" of the Dnipropetrovsk Regional Council
(Dnipro, Ukraine) nata.zozulya123@gmail.com*

PEDAGOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF SPATIAL ORIENTATION IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN WITH VISUAL IMPAIRMENTS

The article analyzes pedagogical strategies for developing spatial orientation in primary school children with visual impairments. The study aims to explore the psychological and pedagogical characteristics of children with visual impairments in the context of spatial orientation and to identify effective educational strategies based on the principles of

sensory compensation, individualized approach, and active student engagement in the learning process. It is demonstrated that, with appropriate pedagogical support, children with visual impairments can successfully acquire spatial skills at a level comparable to their sighted peers. Particular attention is given to the cognitive dimension of spatial development, which is closely linked to the formation of thinking, psychomotor functions, and the ability to engage in social interaction. A distinct area of research is dedicated to the role of the orientation and mobility instructor, who plays a key role in guiding children with visual impairments toward spatial competence. The article emphasizes the importance of early intervention, sensory compensation, and an individualized approach in organizing the educational process within inclusive and special education settings. The relevance of applying the principles of learner-centered education, activating preserved sensory modalities, and creating adaptive learning environments is substantiated. A review of scholarly sources highlights the cognitive, psychomotor, and social significance of spatial development. The teacher's role in shaping spatial competence is underlined, and methodological techniques such as the use of tactile and audio materials, models, and high-contrast objects are detailed. The conclusion outlines the principles of organizing an effective learning environment and suggests directions for further research on the use of digital technologies to support spatial development.

Key words: spatial orientation, children with visual impairments, sensory compensation, inclusive education, special education, pedagogical strategies, adaptive environment, learner-centered education, New Ukrainian School, Inclusive Resource Center.

Постановка проблеми. У сучасному освітньому просторі забезпечення якісного розвитку дітей з особливими освітніми потребами є одним із пріоритетів державної політики України. Особливої уваги потребують діти з порушенням зору, які стикаються зі значними труднощами у процесі навчання, соціальної взаємодії та орієнтації у просторі. Здатність вільно та безпечно орієнтуватися в навколишньому середовищі є не лише передумовою академічної успішності, а й базовою умовою формування особистісної автономії та самореалізації. Просторове орієнтування відіграє ключову роль у повсякденному житті дитини з порушенням зору, впливаючи на її здатність навчатися, пересуватися, брати участь у соціальному житті. У молодшому шкільному віці особливо важливо закласти основи просторового орієнтування, використовуючи ефективні педагогічні стратегії, адаптовані до індивідуальних можливостей та потреб дитини. Раннє втручання, розвиток збережених аналізаторів, застосування спеціальних методик та залучення до практичної діяльності сприяють успішній соціалізації та компенсуванню сенсорного дефіциту.

Аналіз досліджень. Проблема формування просторового орієнтування у дітей з порушенням зору активно досліджується як в українській, так і в зарубіжній педагогічній науці. Більшість сучасних авторів сходяться на думці, що за умов належної педагогічної підтримки діти з порушенням зору здатні розвивати просторові компетенції, які не поступаються відповідним навичкам зрячих однолітків (Thinus-Blanc & Gaunet, 1997; Pasqualotto & Proulx, 2012; Schinazi, Thrash & Chebatl., 2016; Giudice, 2018). Особлива увага приділяється когнітивному виміру просторової орієнтації. Так, Newcombe & Huttenlocher (2000), а також Vasilyeva & Lourenco (2012) підкреслюють, що просторові навички є фундаментом для

розвитку психомоторики, мислення й соціальної взаємодії. Істотне місце в зарубіжних джерелах займає аналіз ролі педагога-інструктора з просторової орієнтації (Walkiewicz-Krutak, 2015; Miler-Zdanowska, 2015; Kuczyńska-Kwapisz, 2017). Хоча в науковій літературі просторове орієнтування часто вивчається в контексті сенсорного розвитку, на нашу думку, ця тема потребує дещо розширеного дослідження, зокрема у контексті закордонних досліджень, їхнього розуміння принципу суб'єкт-суб'єктної взаємодії між педагогами та молодшими школярами, які мають порушення зору.

Мета статті: визначити психолого-педагогічні особливості дітей з порушенням зору у контексті просторового орієнтування та окреслити ефективні педагогічні стратегії з урахуванням принципів сенсорної компенсації, індивідуалізації та діяльнісного підходу.

Виклад основного матеріалу. Забезпечення рівних можливостей для учнів з порушеннями зору через формування повноцінних освітніх, життєвих і соціальних навичок є основною метою Типової освітньої програми (Наказ № 1317 від 07.12.2021), затвердженої МОН. Програма поєднує академічні завдання з корекційно-розвивальною підготовкою для розвитку просторового орієнтування, комунікації, самостійності та життєвих навичок дітей з особливими освітніми потребами. Типова освітня програма забезпечує інтегровану модель освіти, яка поєднує класичний академічний підхід зі спеціалізованою підготовкою до життя (орієнтація, соціальні навички). Це дозволяє дітям з порушенням зору розвиватися гармонійно – вчитися і водночас бути здатними до самостійності й безпечної соціальної інтеграції. Розвиток спеціальної та інклюзивної освіти в Україні щоразу набирає обертів, це зумовлено не тільки прогресом у контексті імплементації інноваційних змін в освіті,

але й суттєвим чином умовами, у яких сьогодні перебувають діти, підвищення їхньої травматизації тощо (Наказ МОН України, 2021). Так, згідно з офіційними даними МОН, станом на 01.01.2025 в Україні створено 700 інклюзивно-ресурсних центрів (ІРЦ), загальна кількість інклюзивних класів закладів загальної середньої освіти – 33397, в них учнів з особливими освітніми потребами – 47610, в умовах воєнного стану продовжують працювати 674 інклюзивно-ресурсні центри, які забезпечують проведення комплексної психолого-педагогічної оцінки розвитку дітей, надають корекційно-розвиткові послуги та здійснюють психолого-педагогічний супровід у процесі навчання дітей з особливими освітніми потребами, зокрема й тих, хто є внутрішньо переміщеними особами (Оперативні статистичні дані щодо інклюзивного навчання, 2025).

Відповідно до визначених напрямів корекційно-розвиткової роботи з дітьми з порушеннями зору, Міністерством освіти і науки затверджено низку програм для учнів підготовчого та 1–4 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів. Зокрема, програма з корекційно-розвиткової роботи для підготовчого, 1–4 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів для сліпих дітей та дітей зі зниженим зором (Сулейманова, 2015), передбачає системну роботу над розвитком сенсорного сприймання як складової пізнавального розвитку. Наприклад, у 1-му класі вивчаються базові теми: «Звуки», поняття «шум», «звук», «голосно», «тихо», у 2-му класі тематика розширюється на: «Звуки. Запахи. Смаки. Кольори», а також опановуються такі навички, як розпізнавання звуків і дій на слух, розрізнення запахів (приємних і неприємних), розпізнавання кольорів та формування смакових відчуттів; у 3-му класі зберігаються раніше засвоєні напрямки сенсорної корекції, проте з акцентом на інтегроване використання всіх збережених органів чуття для отримання сенсорної інформації про об'єкти навколишнього середовища (Гудим, Костенко, Довгопола, 2017). Додатково вводиться інструментальне обстеження предметів за допомогою грифеля, голки, ножиць, язика; у 4-му класі здійснюється закріплення навичок інструментального обстеження, а також вводиться моделювання з геометричних фігур та об'ємних тіл. Випускники початкової школи за цією програмою мають уміти: висловлювати власну думку, спираючись на систему сенсорних еталонів як оціночних засобів; цілеспрямовано використовувати всі доступні аналізатори для отримання інформації про предмети та явища навколишньої дійсності.

Згідно ще однієї програми «Орієнтування в просторі», яка також затверджена МОН, у кожному класі передбачається опрацювання семи базових тем: розвиток дрібної моторики; розвиток загальної моторики; формування уявлень про предмети та явища навколишнього простору; орієнтування на власному тілі; орієнтування в мікропросторі; орієнтування в макропросторі; розвиток готовності збережених аналізаторів (слуху, нюху, дотику, залишкового зору) до навчання просторової орієнтації (Кондратенко, Гошовський, 2016).

Загалом, у науковій літературі значна частина досліджень дає підстави вважати, що особи з порушеннями зору здатні розвивати просторові компетенції, які не поступаються навичкам зрячих однолітків (Pasqualotto & Proulx, 2012; Schinazi et al., 2016; Giudice, 2018). Також існує і сукупність емпіричних даних, які доводять, що розвиток просторових здібностей є ключовим чинником у формуванні психомоторних, когнітивних і соціальних функцій (Newcombe & Huttenlocher, 2000; Vasilyeva & Lourenco, 2012). Просторове пізнання забезпечує здатність до ефективної навігації в навколишньому середовищі, включно з використанням абстрактних або символічних репрезентацій, таких як моделі, карти чи схеми (Montello & Raubal, 2012). Крім того, воно відіграє важливу роль у формуванні перспективного бачення, передбаченні подій та розв'язанні просторових проблем (Newcombe & Learmonth, 2009). У широкому сенсі просторове пізнання охоплює когнітивне опрацювання просторової структури, відношень між об'єктами в просторі, а також побудову внутрішніх (ментальних) моделей зовнішнього середовища (Hart & Moore, 2017). Цей компонент розглядається як складова загального інтелектуального розвитку людини й прямо пов'язаний із засвоєнням життєвих навичок і освітніх досягнень (Newcombe, Uttal & Sauter, 2013).

Закордонні дослідження також часто акцентують, що важливою ланкою у процесі формування навичок просторової орієнтації та мобільності у дітей з порушеннями зору є діяльність фахівця – педагога (інструктора) із просторової орієнтації. Як зазначає Walkiewicz-Krutak, M. (2015), опанування знань про ближнє та віддалене фізичне середовище, а також розвиток самостійності у його пізнанні є багаторівневим процесом, що потребує тривалого часу. Значущу роль у цьому процесі відіграє саме педагог, який не лише організовує дидактичний процес, але й, у тісній взаємодії з батьками, підтримує дитину в освоєнні простору, сприяє ефективному сприйняттю довкілля та мотивує до самостійного пересування.

Miler-Zdanowska, K. (2015), аналізуючи чинники, що впливають на формування просторової орієнтації у незрячих дітей, наголошує на багатфакторності цього процесу. До таких факторів вона відносить як умови фізичного середовища, включаючи сімейний контекст, так і характеристику самого педагога – рівень його професійної кваліфікації, особистісні якості, методику проведення занять, а також характер взаємин як з учнем, так і з батьками. У цьому контексті, педагог-інструктор з просторової орієнтації та самостійного пересування повинен не лише відповідати загальним вимогам до фахівців з освіти та реабілітації, а й бути готовим до специфіки занять у цій сфері. Йдеться про наявність високого рівня фізичної підготовки, витривалості, доброго здоров'я тощо. Водночас надзвичайно важливо, щоб такий фахівець постійно оновлював свої знання, особливо у зв'язку з появою нових технологічних, архітектурних і комунікаційних рішень (Kuczyńska-Kwapisz & Śmiechowska-Petrovskij, 2017).

Загалом можемо виокремити кілька загальних рекомендацій щодо організації освітнього простору для дітей з порушеннями зору для забезпечення їм максимально комфортного навчання: грамотна організація робочого місця учня: робоче місце має бути добре освітленим, із достатнім рівнем природного або штучного світла. Важливо уникати прямих відблисків та тіней, що можуть ускладнювати зорове сприйняття; використання наочності: усі наочні матеріали мають бути контрастними, чіткими, з великими й яскравими зображеннями або шрифтами. Якщо завдання демонструється на дошці, педагог повинен переконатися, що учень добре бачить і розуміє подане; особливості письма: учню зі зниженим зором слід дозволити використовувати той розмір шрифту, який для нього є зручним і доступним для читання; положення тіла під час роботи: відстань від очей до зошита або книги має становити щонайменше 30 см. Для зручності читання рекомендовано використовувати спеціальні підставки для книг; урахування індивідуальних особливостей зору: посадкове місце учня має відповідати його діагнозу, наприклад при короткозорості дитину варто посадити ближче до дошки, при далекозорості – трохи далі, щоб зображення було чітким; чергування видів діяльності: зорову активність необхідно чергувати з іншими видами роботи, наприклад усною, слуховою або дотиковою. Це знижує навантаження на зорову систему та запобігає перевтомі; профілактика зорової втоми: після кожних 10–15 хвилин інтенсивної зорової роботи слід проводити короткі розслаблюючі вправи для

очей (гімнастика для зору, вправи на фокусування, закриття очей тощо); комплексний підхід: під час навчання важливо активно використовувати збережені аналізатори, зокрема слух, дотик, нюх. Це дозволяє компенсувати зорові обмеження та зробити сприймання інформації більш повним і доступним (Войтюк, 2018). Додатково для організації навчального простору рекомендують враховувати індивідуальні потреби учня з порушенням зору і забезпечити доступ до відповідного спеціального обладнання (Костенко, Кобильченко, Довгопола, 2015). Для дітей зі зниженим зором варто врахувати необхідність наявності підставки для книг, які дозволяють зафіксувати текст у зручному положенні; настільні лампи, лупи з підсвіткою для покращення контрастності тексту; зошити зі збільшеними інтервалами між лініями; матовий папір жовтуватого кольору; практична наочність: моделі, предмети, іграшки. Для незрячих дітей: підручники шрифтом Брайля чи великим шрифтом; приладдя для письма Брайлем; комп'ютер з озвучувальним програмним забезпеченням або брайлівським дисплеєм; електронні записники, аудіокниги, тактильна графіка, рельєфні схеми.

У межах концепції Нової української школи важливим напрямом модернізації освіти дітей з порушеннями зору виступає особистісно орієнтоване навчання. Його основою є суб'єкт-суб'єктна взаємодія між учнем, учителем та батьками, що створює атмосферу довіри, прийняття та взаєморозуміння. Такий підхід дозволяє дитині бути активним учасником освітнього процесу, самостійно обирати стратегії, методи, темп і навіть зміст засвоєння знань у межах індивідуальної освітньої траєкторії. Особистісно орієнтоване навчання спрямоване на підтримку внутрішньої мотивації дитини до пізнання, розвиток її природних нахилів, здібностей і творчого потенціалу. У центрі цього підходу лежить гармонійне формування особистості, її ціннісних орієнтацій, які слугують основою для світоглядної орієнтації та самовизначення в майбутньому. У випадку дітей з порушеннями зору, це особливо актуально, оскільки вони часто потребують індивідуального підходу, додаткової емоційної підтримки й адаптації до освітнього середовища. Загалом можна виокремити кілька принципів корекції сенсорного розвитку дітей з порушеннями зору, які можуть виконувати роль основи для побудови якісних педагогічних стратегій щодо формування просторового орієнтування. Наприклад, згідно принципу використання різних сенсорних стимулів: який дозволяє активно залучати інші сенсорні системи, зокрема слухову, тактильну, нюхову, смакову для компенсації зорового дефі-

циту, можна використовувати аудіокниги, шорсткі матеріали, ароматичні об'єкти (аромати спецій, фруктів), продукти з різною текстурою.

Виконання практичних вправ з маніпулювання предметами з різних матеріалів (дерево, метал, тканина) сприяють розвитку тактильного сприймання. При цілеспрямованому сенсорному тренуванні можна використовувати спеціалізовані методики розвитку залишкових сенсорних функцій: тактильні книжки з об'ємними зображеннями, рельєфними шрифтами (в тому числі шрифт Брайля), аудіозаписи з акцентами на тембр, висоту, тривалість та напрям звуку, заняття з диференціації запахів (наприклад, спеціальні набори ароматичних флаконів) і смакових стимулів (солодке, кисле, гірке, солоне). Принцип різноформатної подачі інформації допомагає використовувати вербальні пояснення з урахуванням темпу та чіткості мовлення, застосування моделей (об'ємних схем, макетів), що дозволяють фізично «відчути» структуру предметів, залучення тактильних іграшок, текстурованих таблиць, мап і схем, що відповідають темі уроку. Тактильне (або іноді сенсорне) сприйняття стосується контакту між шкірою будь-якої частини тіла та іншими об'єктами. Через наявність різних рецепторів у шкірі, м'язах та кістках, відчуття дотику забезпечує сигнали про температуру, тиск, рух та біль (Мельник, Гребенюк, 2021).

Принцип застосування контрастних та кольорових матеріалів дозволяє використовувати контрастні поєднання (чорне на жовтому, біле на синьому), застосовувати друк на аркушах із матовим покриттям та без відблиску, вводити предмети навчання яскравих кольорів із чітким контуром, організовувати простір з чітким розмежуванням зон (наприклад, навчальна зона, ігрова зона), маркуванням меблів, дверей, переходів. Щодо принципу оптимізації освітнього середовища, варто зазначити, що окрім освітлення, у класі має бути мінімум фонових шумів. Акустика повинна бути адаптована до потреб дитини (наприклад, звукоізоляція, використання килимового покриття). Також важливим є забезпечення доступу до допоміжних засобів: біноклярні окуляри, настільні лупи, ліхтарики з фокусованим світлом, індивідуальні лампи, спеціальні планшети або екрани з можливістю зміни масштабу й контрасту. У роботі з дітьми з порушенням зору надзвичайно важливо також враховувати принцип індивідуалізації та диференціації, зокрема ступінь зниження зору (від слабозорих до незрячих), рівень сформованості просторової орієнтації, переважний тип сприйняття (тактильний, слуховий, залишковий зоровий), психоемоційний стан дитини, її мотивацію, темп роботи

(Зорочкіна, Ніколаєску, Литвин, 2023). На практиці це може проявлятися у підборі індивідуальних завдань, адаптації підручників (наприклад, друк великим шрифтом), розробці персонального плану розвитку сенсорних функцій із залученням вчителя-дефектолога, тифлопедагога, психолога.

Висновки. Отже, просторове орієнтування є критично важливим компонентом розвитку дитини з порушенням зору, що впливає на її автономію, академічну успішність та соціалізацію. Ефективними педагогічними стратегіями визначено застосування принципів сенсорної компенсації, різноформатної подачі інформації, індивідуалізації, оптимізації середовища та використання технологій. Успішність формування просторової орієнтації залежить від взаємодії вчителя, батьків та фахівців ІРЦ, а також від готовності педагога працювати в умовах адаптованого освітнього простору. Сучасна українська система спеціальної освіти вже має певні структурні передумови, однак потребує подальшого методичного наповнення, особливо в умовах воєнного стану. У контексті перспективи подальших досліджень визначено необхідність вивчення цифрових ігрових інструментів для розвитку просторового орієнтування; впливу досвіду внутрішнього переміщення на сенсорну адаптацію дітей з порушеннями зору; розробку індивідуальних програм розвитку просторових компетенцій у міждисциплінарній взаємодії (психолог, дефектолог, соціальний педагог).

Висновки. Отже, просторове орієнтування є критично важливим компонентом розвитку дитини з порушенням зору, що впливає на її автономію, академічну успішність та соціалізацію. Ефективними педагогічними стратегіями визначено застосування принципів сенсорної компенсації, різноформатної подачі інформації, індивідуалізації, оптимізації середовища та використання технологій. Успішність формування просторової орієнтації залежить від взаємодії вчителя, батьків та фахівців ІРЦ, а також від готовності педагога працювати в умовах адаптованого освітнього простору. Сучасна українська система спеціальної освіти вже має певні структурні передумови, однак потребує подальшого методичного наповнення, особливо в умовах воєнного стану. У контексті перспективи подальших досліджень визначено необхідність вивчення цифрових ігрових інструментів для розвитку просторового орієнтування; впливу досвіду внутрішнього переміщення на сенсорну адаптацію дітей з порушеннями зору; розробку індивідуальних програм розвитку просторових компетенцій у міждисциплінарній взаємодії (психолог, дефектолог, соціальний педагог).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Войтюк Ю. Інклюзивне навчання дітей з порушеннями зору: монографія. Київ: Кафедра. 2018. 316 с.
2. Гудим І., Костенко Т., Довгопола К. Програма з корекційно-розвиткової роботи для дітей з порушеннями зору (сліпих та зі зниженим зором) для 1–4 класів. URL: <https://surli.li/ujmxts>
3. Зорочкіна Т., Ніколаєску І., Литвин І. Корекція сенсорного розвитку молодших школярів з порушеннями зору. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2023. № 8–9 (132–133). С. 73–83.
4. Кондратенко С., Гошовський В. Програми з корекційно-розвиткової роботи для підготовчих, 1–4 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів для сліпих дітей: «Орієнтування в просторі». URL: <https://surli.li/gjbwqt>
5. Костенко Т., Кобильченко В., Довгопола К. Особистісно-орієнтовані технології навчання дітей з порушеннями зору в загальноосвітньому просторі: навчально-методичний посібник. Київ. URL: <https://surli.cc/xqtvaq>
6. Мельник В., Гребенюк Т. Корекційна спрямованість освітнього процесу для дітей із порушенням зору. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*, 2021. Вип. 84, тТ 1, С. 119–124.
7. Наказ МОН України «Про затвердження типової освітньої програми для 5–10 (11) класів спеціальних закладів середньої освіти для осіб з особливими освітніми потребами» № 1317 від 07.12.2021. URL: <https://surli.lu/uzdswz>
8. Оперативні статистичні дані щодо інклюзивного навчання станом на 01.01.2025 URL: <https://surli.li/tcdeyg>
9. Сулейманова Ю. Корекція розвитку (корекція пізнавальної сфери): Програма з корекційно-розвиткової роботи для підготовчого, 1–4 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів для сліпих дітей та дітей зі зниженим зором URL: <https://surli.li/mtsegr>
10. Giudice N. Navigating without vision: principles of blind spatial cognition *Handbook of Behavioral and Cognitive Geography*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2018. URL: <https://surli.lt/zjuxtm>
11. Hart R., Moore G. The development of spatial cognition: *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior*. Piscataway, NJ: Aldine Transaction, 2017.
12. Kuczyńska-Kwapisz J., Śmiechowska-Petrovskij E. Orientacja przestrzenna i poruszanie się osób z niepełnosprawnością narządu wzroku. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2017.
13. Miler-Zdanowska K. Czynniki warunkujące nauczanie orientacji przestrzennej i samodzielnego poruszania się osób z niepełnosprawnością wzroku. *Tyflopedagogika we współczesnej przestrzeni edukacyjno-rehabilitacyjnej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej. 2015. S. 289–306.
14. Montello D., Raubal M. Functions and applications of spatial cognition. *Handbook of Spatial Cognition*, 2013. Pp. 249–264. DOI: <https://doi.org/10.1037/13936-014>
15. Newcombe N. S., Huttenlocher J. Making Space: The Development of Spatial Representation and Reasoning. Publisher: The MIT Press. 276 p.
16. Newcombe N. S., Uttal D. H., Sauter M. Spatial development. *The Oxford Handbook of Developmental Psychology*, 2013. Vol.1. Pp. 564–590.
17. Pasqualotto A., Proulx M. J. The role of visual experience for the neural basis of spatial cognition. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 2012, 36: 1179–1187. DOI: 10.1016/j.neubiorev.2012.01.008
18. Schinazi V., Thrash T., Chebat D. Spatial navigation by congenitally blind individuals. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 2016, 7: 37–58.
19. Walkiewicz-Krutak M. Od narodzin do dorosłości – wspomaganie rozwoju umiejętności orientacji przestrzennej i samodzielnego poruszania się dzieci i młodych osób niewidomych. *Tyflopedagogika wobec współczesnej przestrzeni edukacyjno-rehabilitacyjnej*, 2015. P. 259–288.

REFERENCES

1. Voitiuk Yu. (2018) Inkliuzyvne navchannia ditei z porushenniamy zoru: monohrafiia [Inclusive education of children with visual impairments: monograph] Kyiv: Kafedra. 316 p. [in Ukrainian].
2. Hudyma I., Kostenko T., Dovhopola K. (n.d.) Prohrama z korektsiino-rozvytkovoi roboty dlia ditei z porushenniamy zoru (slipykh ta zi znyzhenym zopom) dlia 1–4 klasiv [Remedial development program for children with visual impairments (blind and low vision) for grades 1–4]. Available at: <https://surli.li/ujmxts> [in Ukrainian].
3. Zorochkina T., Nikolaiesku I., Lytvyn I. (2023) Korektsiia sensorynoho rozvytku mladshykh shkoliariv z porushenniamy zoru [Correction of sensory development in primary school children with visual impairments] Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii, 8–9(132–133), 73–83. [in Ukrainian].
4. Kondratenko S., Hoshovskyi V. (n.d.) Prohramy z korektsiino-rozvytkovoi roboty dlia pidhotovchykh, 1–4 klasiv spetsialnykh zahalnoosvitnykh navchalnykh zakladiv dlia slipykh ditei: «Oriientuvannia v prostori» [Programs for corrective and developmental work for preparatory, 1–4 grades of special educational institutions for blind children: "Spatial orientation"]. Available at: <https://surli.li/gjbwqt> [in Ukrainian].
5. Kostenko T., Kobylichenko V., Dovhopola K. (n.d.) Osobystisno-orientovani tekhnolohii navchannia ditei z porushenniam zoru v zahalnoosvitnomu prostori: navchalno-metodychnyi posibnyk [Personality-oriented teaching technologies for children with visual impairments in general education environment: methodological manual] Kyiv. Available at: <https://surli.cc/xqtvaq> [in Ukrainian].
6. Melnyk V., Hrebenuk T. (2021) Korektsiina spriamovanist osvithnoho protsesu dlia ditei iz porushenniam zoru [Corrective orientation of the educational process for children with visual impairments] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova, 84(1), 119–124. [in Ukrainian].
7. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy (2021) Nakaz «Pro zatverdzhennia typovoi osvithnoi prohramy dlia 5–10 (11) klasiv spetsialnykh zakladiv serednoi osvity dlia osib z osoblyvymy osvithnymi potrebamy» № 1317 vid 07.12.2021 [Order

"On approval of the typical educational program for grades 5–10 (11) of special secondary education institutions for persons with special educational needs"]. Available at: <https://surl.lu/uzdswz> [in Ukrainian].

8. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy (2025) Operativni statystychni dani shchodo inkliuzyvnogo navchannia stanom na 01.01.2025 [Operational statistical data on inclusive education as of 01.01.2025]. Available at: <https://surl.li/tcdeyg> [in Ukrainian].

9. Suleimanova Yu. (n.d.) Korektsiia rozvytku (korektsiia piznavalnoi sfery): Prohrama z korektsiino-rozvytkovoi roboty dlia pidhotovchoho, 1–4 klasiv spetsialnykh zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv dlia slipykh ditei ta ditei zi znyzhenym zorom [Developmental correction (cognitive sphere correction): Program for preparatory and 1–4 grades of special schools for blind and low vision children]. Available at: <https://surl.li/mtsegg> [in Ukrainian].

10. Giudice, N. (2018). Navigating without vision: Principles of blind spatial cognition. *Handbook of Behavioral and Cognitive Geography*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing. Available at: <https://surl.lt/zjuxtm>

11. Hart, R., & Moore, G. (2017). The development of spatial cognition. In *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior*. Piscataway, NJ: Aldine Transaction.

12. Kuczyńska-Kwapisz J., Śmiechowska-Petrovskij E. (2017) Orientacja przestrzenna i poruszanie się osób z niepełnosprawnością narządu wzroku [Spatial orientation and mobility of people with visual impairment] Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. [in Polish].

13. Miler-Zdanowska K. (2015) Czynniki warunkujące nauczanie orientacji przestrzennej i samodzielnego poruszania się osób z niepełnosprawnością wzroku [Factors influencing the teaching of spatial orientation and independent mobility of people with visual impairment] Tyflopädagogika we współczesnej przestrzeni edukacyjno-rehabilitacyjnej. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej. 289–306. [in Polish].

14. Montello, D., & Raubal, M. (2013). Functions and applications of spatial cognition. In *Handbook of Spatial Cognition* (pp. 249–264). <https://doi.org/10.1037/13936-014>

15. Newcombe, N. S., & Huttenlocher, J. (2000). *Making Space: The Development of Spatial Representation and Reasoning*. The MIT Press.

16. Newcombe, N. S., Uttal, D. H., & Sauter, M. (2013). Spatial development. In *The Oxford Handbook of Developmental Psychology* (Vol. 1, pp. 564–590).

17. Pasqualotto, A., & Proulx, M. J. (2012). The role of visual experience for the neural basis of spatial cognition. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 36, 1179–1187. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2012.01.008>

18. Schinazi V., Thrash T., Chebat D. (2016). Spatial navigation by congenitally blind individuals. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*. 7: 37–58. [in English]

19. Walkiewicz-Krutak M. (2015) Od narodzin do dorosłości – wspomaganie rozwoju umiejętności orientacji przestrzennej i samodzielnego poruszania się dzieci i młodych osób niewidomych [From birth to adulthood – supporting the development of spatial orientation and independent mobility skills in blind children and youth] Tyflopädagogika wobec współczesnej przestrzeni edukacyjno-rehabilitacyjnej. 259–288. [in Polish].

UDC 378.147:004.738.5:629.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-52>

Oleksandra LITIKOVA,

orcid.org/0000-0001-7952-9895

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the English Language Department for Marine Engineers

Kherson State Maritime Academy

(Kherson, Ukraine) aleksa.litik@gmail.com

OCEAN LEARNING PLATFORM (OLP) AS A TOOL FOR DEVELOPING HARD AND SOFT SKILLS OF MARINE ENGINEERS

This paper analyzes the potential of the Ocean Learning Platform (OLP) to support the integrated development of both hard and soft skills among future marine engineers. As the maritime industry faces increasing demands from technological change, environmental regulations and IMO compliance standards, marine engineers must be proficient in technical (hard) skills and interpersonal (soft) skills. The study emphasizes that Maritime English learning content must incorporate real-world materials, simulations, role-playing, virtual reality and task-based activities to effectively foster technical proficiency, communication, critical thinking, and teamwork. AI-powered tools, gamified modules, and multimodal resources further enhance personalized and effective learning. Crucially, these materials should align with IMO's Standard Marine Communication Phrases (SMCP), ensuring safety and regulatory compliance. Through a comparative analysis with other platforms (LearnMarine, sEaLearn4U, IMO e-Learning, Marlins, Seably), the paper highlights OLP's advantages in STCW-aligned training, soft skills and leadership development, and its strong integration of Maritime English. Been integrated with Moodle learning management system (LMS) for Marine English learning, the platform equips marine engineers with the hard and soft skills necessary to meet modern challenges, such as automation, environmental regulations, and digitalization. Methodological recommendations are provided to optimize OLP usage for comprehensive skill development, ensuring safe and effective performance at sea. The study provided in process of learning Maritime English to full-time and part-time cadets of marine engineering faculty confirmed that Ocean Learning Platform (OLP) effectively enhances the development of both hard and soft skills.

Key words: Maritime English, OLP, hard skills, soft skills.

Олександра ЛІТИКОВА,

orcid.org/0000-0001-7952-9895

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови в судновій енергетиці

Херсонської державної морської академії

(Херсон, Україна) aleksa.litik@gmail.com

OCEAN LEARNING PLATFORM (OLP) ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ТВЕРДИХ І М'ЯКИХ НАВИЧОК МОРСЬКИХ ІНЖЕНЕРІВ

У статті проаналізовано потенціал освітньої платформи Ocean Learning Platform (OLP) у підтримці інтегрованого розвитку як твердих (hard), так і м'яких (soft) навичок майбутніх морських інженерів. У контексті зростаючих викликів, зумовлених технологічними змінами, екологічними регламентами та стандартами відповідності Міжнародної морської організації (ІМО), морські інженери повинні володіти як технічними, так і міжособистісними навичками. У дослідженні наголошується, що зміст курсу морської англійської має включати автентичні матеріали, симуляції, рольові ігри, віртуальну реальність і діяльність, орієнтовану на виконання завдань, аби ефективно розвивати технічну грамотність, комунікацію, критичне мислення та командну роботу. Інструменти на базі штучного інтелекту, гейміфіковані модулі та мультимодальні ресурси додатково сприяють персоналізованому й ефективному навчанню. Важливо, щоб ці матеріали відповідали Стандартним морським фразам ІМО (SMCP), що гарантує безпеку та дотримання нормативних вимог. Порівняльний аналіз з іншими платформами (LearnMarine, sEaLearn4U, IMO e-Learning, Marlins, Seably) підкреслює переваги OLP у навчанні відповідно до вимог STCW, розвитку м'яких навичок і лідерських якостей, а також у глибокій інтеграції морської англійської. Завдяки інтеграції з системою управління навчанням Moodle для вивчення морської англійської, платформа забезпечує морських інженерів необхідними навичками для подолання сучасних викликів, таких як автоматизація, екологічні нормативи та цифровізація. У роботі також надано методичні рекомендації щодо оптимального використання OLP для комплексного розвитку навичок, що забезпечує безпечну та ефективну діяльність на морі. Дослідження, проведене в процесі вивчення морської англійської мови курсантами денної та заочної форми навчання факультету морської інженерії, підтвердило, що OLP ефективно сприяє розвитку як твердих, так і м'яких навичок.

Ключові слова: морська англійська, OLP, тверді навички, м'які навички.

Problem statement. Nowadays maritime sector operates in an environment that is not only technically demanding, but also deeply interconnected. Marine engineers are required to do more than just operate equipment – they must also communicate effectively, work well in a team, and make timely decisions under pressure. While soft skills such as teamwork and communication help ensure smooth operations, they are no substitute for the technical precision required to operate and repair complex onboard systems. Without a solid engineering foundation, safety and reliability on board ships at sea are at risk.

The ABS Quarterly Port State Control (PSC) report for the period January to March 2025 recorded 17 detentions of vessels by the US Coast Guard, mostly due to equipment failures, poor maintenance procedures, and inadequate fire drills. All this points to gaps not only in technical knowledge, but also in the coordination of the crew's actions.

Several major maritime events highlight this dual challenge. The grounding of the MV Wakashio in 2020 and the blockage of the Suez Canal by the Ever Given in 2021 exposed shortcomings in emergency preparedness and teamwork. In addition, the tragic fire on board the MV Maersk Honam in 2018 demonstrated how poor leadership and poor communication can exacerbate engine room crises.

One effective way to align academic learning with real-world expectations is through continuous on-the-job training (OJT), especially when delivered through offline gateway (OTG) e-learning tools. OTG e-learning systems allow marine engineers to access important training content on ships even without an internet connection, reinforcing both practical and theoretical knowledge in a flexible format. Popular e-learning systems among marine engineers include Engine Resource Management (ERM), Planned Maintenance System (PMS) training, Engine Room Emergency Management (EREM) and Ocean Learning Platform (OLP).

This study examines the OLP e-learning system, implemented as part of the bachelor's degree Training Program and integrated into the Moodle Learning Management System (LMS) of the Kherson State Maritime Academy. Currently, this higher education institution is relocated due to Russian military aggression against Ukraine and the training of maritime cadets of the Faculty of Marine Engineering is conducted in a blended format. In these conditions, the Moodle LMS platform is an ideal environment for providing feedback to full-time and part-time cadets who are studying or practicing on board a ship. OLP training courses, other digital tools integrated into the Moodle LMS platform make it effective for combin-

ing theoretical content with practical assessments and mechanisms for tracking students' progress. Thanks to this integration, marine engineering cadets can improve both hard and soft skills in real-world conditions on board a ship.

The objective of this paper is to review the maritime e-learning resources available through OLP, demonstrate how these tools support the integrated development of technical and soft skills, through the teaching of Maritime English, and propose methodological recommendations for the implementation of these tools in the education and training of marine engineers.

Research analysis. Since the specific topic of the Ocean Learning Platform (OLP) is relatively new and narrow, the broader field of maritime education and training (MET), especially regarding e-learning, simulation and the development of hard and soft skills in marine engineers, has been explored by several authors and researchers.

Some studies focus on the future of maritime education and training, and the prospects are seen in a combination of technical and soft skills (Água, Frias, Carrasqueira, Daniel, 2020). Others pursue maritime education reforms and simulator-based training focused on competency-based training, e-Learning and the integration of digital tools in MET (Kim, Sharma, Bustgaard, Gyldensten, Nymoen, Tusher, Nazir, 2021). Research on human factors, professional competencies, soft skills, gender, and leadership development in maritime education are also quite popular topics (Kitada & Pazaver, 2025). Some aspects on the improvement of the effectiveness of maritime simulation and training using platforms like OLP have been reported (Nosov, Dyagileva, Yurzenko, Kulinic, Bosiuk, 2023).

Currently, the Ocean Learning Platform (OLP) is a product of Ocean Technologies Group, a leading provider of maritime training and assessment solutions that leverages innovation in the shipping industry to improve maritime training and compliance. Journals such as TransNav, WMU Journal of Maritime Affairs, Maritime Policy & Management Journal and Journal of Marine Science and Engineering often publish newer studies on OLP, e-learning effectiveness, both hard and soft skill of marine engineers' development through virtual tools.

Comparing OLP to other digital platforms suitable for marine engineering training, OLP has the advantages that make it indispensable for integrating maritime English training with it. Most other e-learning and training solutions (LearnMarine, sEaLearn4U, IMO e-Learning, Marlins, Seably) are not fully offline platforms (OTG) like OLP. LearnMarine is

mainly online, sEaLearn4U is primarily online, IMO e-Learning and Seably are exclusively online, Marlins has some offline training capabilities (CD/DVD or USB), but they are limited. The only OLP (Ocean Learning Platform) suitable for marine engineering training supports OTG (Offline Training Gateway).

An analysis of e-learning materials focused on marine engineering on learning platforms shows a variety of approaches used. LearnMarine is well suited to complex topics, more tailored to officers. Marlins demonstrates strengths in language and soft skills development, but less technical depth. Seably outlines diverse and creative courses, but quality varies by provider. IMO e-Learning focuses on policy and regulatory requirements, but is not deeply technical. sEaLearn4U supports basic compliance training, although limited in academic depth. As for OLP, it is the most comprehensive, strong in technical systems, safety and IMO compliance.

A brief comparison focusing on the learning needs of marine engineers confirms that the best choices for marine engineers are the e-learning platforms OLP and LearnMarine. LearnMarine offers a wide range of features tailored to the needs of marine engineers, focusing on both technical proficiency and compliance with IMO standards (comprehensive course catalog, blended learning approach, customizable learning solutions, advanced technologies integration, focus on safety).

However, OLP integrates better with Maritime English learning due to the following undeniable advantages:

- built-in LMS functionality, allowing for seamless integration into existing learning systems such as Moodle LMS;
- offline learning gateway (OTG) that provides access to Maritime English content even on ships without stable internet, ensuring uninterrupted learning;
- automated tracking and compliance features via Moodle LMS that align Maritime English learning with the IMO Standard Marine Communication Phrases (SMCP), the International Convention on Standards of Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers (STCW) and the new shipping regulations;
- scalable content delivery by the Maritime English instructors, as courses can be standardized and customized for different ranks or years of training.

An overview of the benefits of OLP for integration into Maritime English training logically demonstrates its superior suitability for developing both hard and soft skills of marine engineers, as it enables offline training, integrates technical and soft skills modules within a single platform, and ensures consistent pro-

gress and compliance tracking even without internet access.

A central focus of the research is the integration of hard and soft skills within Maritime English training, supported by the OLP learning platform. In training marine engineers who can quickly adapt, respond decisively and remain resilient in the rapidly changing and unpredictable maritime industry, it is important to focus on both technical knowledge and interpersonal skills.

Hard skills are often categorized as technical or practical abilities (Lamri & Lubart, 2023), or as tangible, quantifiable competencies related to the operation of specific equipment (Liu & Liu, 2021). These skills are particularly valued in the workplace as they usually lead to measurable results (Hendarman & Cartner, 2018).

In the context of marine engineering, technical skills are critical to ensure the professional training of ship engineers to operate main and auxiliary machinery and on-board electrical systems. Possession of these skills contributes to compliance with safety and environmental standards and is key to the maintenance, repair and modernization of ships in accordance with the principles of the Green Deal. The International Maritime Organization (IMO) outlines the core technical competencies required for both operational and management levels in marine engineering through Tables III/1, III/2, and III/3 of the STCW Convention (1978/95), as well as in training programs of IMO Model Courses 7.02, 7.04, and 7.09.

However, there has been increasing attention to the importance of soft skills for the long-term success of maritime professionals. Some researchers argue that soft skills may even outweigh hard skills in importance, especially given how quickly technical knowledge can become obsolete in today's rapidly changing maritime environment (Schultheiss & Backes-Gellner, 2022). The term "soft skills" was introduced by Paul G. Whitmore at a US Army CONARC training session, where he described them as core job skills that rely less on machines and more on human interaction (Parlami & Monnot, 2019). Unlike hard skills, soft skills are typically non-technical in nature and are more difficult to quantify (Byrne, Weston, Cave, 2020).

In the marine engineering context, these skills – such as communication, adaptability, leadership and time management – help create engineers who are not only technically prepared but also prepared to solve the interpersonal and operational problems that arise on board. These competencies enhance critical thinking, collaborative problem solving and situational judgment, all of which are vital in the high-risk environment of shipboard operations.

Bridging the gap between technical and soft skills development requires more than traditional classroom teaching. Digital platforms such as the Moodle LMS have begun to play a more important role in maritime education, especially when integrated with resources such as the Ocean Learning Platform (OLP). OLP's Offline Learning Gateway (OTG) allows learners to access content without relying on constant internet access at sea. By integrating OLP modules into subjects such as Maritime English, educators can develop learning experiences that are not only consistent and realistic, but also grounded in real operational challenges.

Despite these promising developments, there is currently a lack of research specifically examining how OLP digital resources support the integrated development of hard and soft skills in marine engineers, particularly in the context of Maritime English learning.

Main material presentation. This study uses a qualitative case study methodology to examine the use of the Ocean Learning Platform (OLP) as a tool for integrated development of hard and soft skills in marine engineering cadets. The study focuses on how the OLP modules, particularly those embedded in Maritime English course of Moodle LMS, facilitate the acquisition of both technical (hard) and interpersonal (soft) competencies in a real-world academic and shipboard training environment.

The study is conducted using an exploratory case study design, selected to gain an in-depth understanding of the practical implementation of OLP in a specific higher maritime educational institution in Ukraine. The case study design is appropriate due to the contextual uniqueness of this institution, which operates in a wartime relocation environment and offers its academic program in a blended learning format via Moodle LMS.

The research sample included 34 engineering cadets from the Faculty of Marine Engineering: 14 full-time and 20 part-time students. All cadets participated in the 2024–2025 bachelor's degree Training Program and were enrolled in Maritime English learning using OLP modules. Participation was voluntary, and all participants were informed of the objectives of the study.

In addition, interviews were conducted with three instructors responsible for developing, delivering and evaluating Maritime English and technical training courses using OLP to gain insights from a pedagogical and training objectives.

– Content analysis of selected OLP modules.

Selection of OLP modules for learning Maritime English was conducted, with a focus on engine room

communication, safety procedures and technical vocabulary aligned with the standards outlined in the STCW Code. This analysis aimed to ensure that the language content was both contextually relevant and pedagogically appropriate for maritime cadets operating in academic and shipboard environments.

The process involved a targeted selection from the OLP digital library of modules suitable for the specific learning objectives. The modules with relevant topics were selected based on their relevance to the core competencies expected of marine engineers, as well as their potential to enhance the learning of maritime English through authentic, scenario-based content: Engine Room Emergencies, Diesel Engine Fuel Injection System, Fuel Oil Bunkering, Basic Hydraulics from 'Marine Engineering' module; Operation of Generators, Electrical Distribution, Electric Propulsion from 'Electrical, Electronic, and Control Engineering' module; Safety in Dry Docks and Repair Yards, Permit to Work, Enclosed Space Entry from 'Controlling the Operation of the Ship and Care for Persons Onboard' module. In addition, topics of a 'Soft Skills' module – Stress Management and Behavior-Based Safety – were integrated to support the development of interpersonal and decision-making competencies.

– Structured interviews with instructors and a focus group of cadets.

To gather professional insights into the implementation of OLP, student engagement, and observed skill development, the questions for instructors were focused on getting the information on their personal experience of integrating OLP modules into Maritime English teaching, the most effective OLP modules for hard skills development, the methods to observe improvements in cadets' communication or decision-making skills, technical or pedagogical challenges they encounter, methods to work with LMS data (analytics, quiz results) to inform on the assessment of cadet progress.

A focus group survey of cadets was conducted to explore their views on the effectiveness of learning with OLP modules, accessibility of materials, challenges, user experience, learning difficulties, skill development outcomes and personal growth as a communication partner. The questions addressed to students were aimed at obtaining information on the OLP modules they found most useful or challenging, their attitude towards real-life scenarios and their help in developing communication skills or teamwork skills, moments of feeling supported by e-learning for communicating on technical issues, the strongest incentive for this study from the list: the technical side of OLP, Maritime English learning environment con-

ducive to communication, personal motivation, the attractiveness of offline access, integration with the LMS Moodle.

- Specifically shaped pedagogical methods to develop integrated technical and soft skills.

Even without an appropriate pedagogical approach these comprehensive content analysis and structured interviews with instructors and a focus group of cadets do not ensure integrated development of both hard and soft skills of marine engineers. Practice proves that only specifically shaped pedagogical methods make it possible to enhance learners' engagement in industry-specific terminology acquisition and communicative practices essential for safe and effective shipboard operations.

Although the OLP has a language training module ("Pilot on the Bridge"), we did not apply its content due to suitability exclusively for the specifics of deck officers. Its well-structured solution allowed us to get some tips for organizing the use of digital resources (dialogic learning with simultaneous listening and checking comprehension followed by mini tests for formative assessment of students).

Before the start of training, to adapt the learning materials to the educational goals of developing students' technical and soft skills, the content of the digital OLP learning materials was used as a basis for creating communicative tasks by Maritime English instructors. Adaptive communicative tasks (ACT) were developed using digital tools such as Kahoot!, Wordwall, Padlet, MagicSchool, Miro. Subsequently, the developed ACT were integrated into the Moodle LMS, which OLP does not have in its arsenal. The placement of adaptive communicative tasks in the Moodle LMS was carried out according to the principle of contextual allocation. Their advantages were the ability to both promote the activation of the process of developing students' hard and soft skills and track the progress of cadets in achieving their learning goals.

Various ACT based on the content of the OLP included clicking on the heard phrase, dragging labels to the corresponding images, marking the names of objects, pronouncing the names of objects with subsequent verification, recognizing a word according to the provided description and naming it, choosing the correct word from several answer options, taking a quiz, building a dialogue according to some changes in the situation, filling in the gaps in communication, and others.

Student progress tracking in the Moodle LMS included assessments (quizzes, assignments, progress reports, rubrics, STCW-compliant checklists, or Moodle LMS dashboards), analysis of engagement levels

in interactive tasks and frequency of individual follow-up work on learning modules.

These tools allowed instructors to monitor both technical skill acquisition and soft skill application in real time. The data collected also supported formative feedback and adjustments to individual learning paths based on trends in student engagement and performance.

Qualitative data analysis was conducted throughout the study to identify patterns and conclusions relevant to the study. The results were organized around three key domains that emerged from the analysis:

- Technical skills acquisition is focused on participants' learning related to machinery operation, the ability to identify and resolve technical problems and an understanding of maintenance and repair IMO safety regulations.

- Soft skills development emphasizes the development of interpersonal and cognitive skills, including communication, decision-making, leadership, critical thinking, and teamwork. These skills were identified as crucial for effective workplace integration and professional growth.

- Blended learning effectiveness assessment examines how well the blended learning model facilitated skill acquisition. Findings were drawn from both student feedback and performance data to assess the strengths and limitations of the instructional approach.

The study is limited to a single institution, under extreme wartime conditions, which may impact the generalizability of the results. The lack of a comparison group using other platforms (e.g. LearnMarine or Seably) is also a limitation. Nevertheless, the study provides valuable information on the practical integration of OLP into blended maritime education.

Summarizing the results of the study on the extent to which the use of the OLP can become a tool for optimizing the integrated development of hard and soft skills of marine engineers, we can state that we have identified the following trends:

1. Increasing technical competence

The students reported improved knowledge of the engine room machinery operation from the electronic and video materials of OLP modules, including operating and emergency engine control systems and better mastered scheduled maintenance procedures and consolidated knowledge of safety rules.

Practical modules and interactive simulations allowed cadets to more confidently troubleshoot and diagnose them in virtual scenarios that simulate real conditions. Test results and Moodle LMS analytics showed a noticeable improvement in the memorization of technical content over time.

2. Soft skills development

Regular implementation of adaptive communication tasks (ACT) developed by Maritime English instructors improved the focus group students' assessment results. Their collaborative work with colleagues helped students develop their critical thinking, improve communication especially in simulated emergency situations, be more proactive in making critical decisions and cooperate tolerantly for the safety of the crew and the vessel.

Scenario-based modules, especially those simulating emergencies or leadership roles on board, reinforced leadership and interpersonal skills. Analysis of students' reflections and feedback from participating in the experiential learning demonstrated increased confidence in the effectiveness of collaborative problem-solving and team management of various situations on board.

3. Blended learning effectiveness

Participants appreciated both the flexibility of the OLP electronic learning materials and the adaptive communication tasks (ACT) as they allow them to complete at their own pace, integrating with on-board or classroom learning.

Completion and engagement data from the LMS showed that over 80% of users consistently involved with both hard and soft skills modules, indicating a balanced learning experience. The vast majority of students reported that learning Maritime English using OLP and adaptive communication tasks (ACT) was more engaging and less intimidating than traditional methods, improving motivation and retention.

Conclusions. In the process of learning Maritime English to full-time and part-time marine engineers, the Ocean Learning Platform (OLP) effectively supports the development of both hard and soft skills in the field of marine engineering.

The Ocean Learning Platform (OLP) can be not only a technical training tool, but also a means of developing core soft skills that contribute to safe and effective work in the marine engineering field.

For cadets and working marine engineers, successful integration of both skill sets depends on thoughtfully designed digital learning. A key strategy involves incorporating adaptive communicative tasks (ACTs) developed by Maritime English instructors into the Moodle learning management system (LMS). These tasks, based on carefully selected OLP modules, help to link theoretical knowledge with the soft skills demands of life at sea.

The modular nature of OLP, combined with the interactive format of ACT and the built-in digital assessment tools in Moodle, promotes higher levels of student engagement and better results – especially when combined with real-world on-boarding learning.

Using digital tools, the Moodle platform tracks student progress, provides valuable information on student performance, and allows instructors to quickly provide feedback to better meet individual student learning needs. In summary, OLP offers a flexible and scalable solution for maritime education and training (MET) institutions seeking to meet STCW standards while equipping learners with both hard and soft skills required in today's maritime industry.

BIBLIOGRAPHY

1. Água P., Frias A., Carrasqueira M., Daniel J. Future of maritime education and training: blending hard and soft skills. *Pomorstvo*. 2020. Vol. 34, No 3. P. 345-353.
2. Byrne Z. S., Weston J. W., Cave K. Development of a scale for measuring students' attitudes towards learning professional (i.e., soft) skills. *Research in Science Education*. 2020. Vol. 50, No 4. P. 1417-1433. URL: https://www.researchgate.net/publication/325761227_Development_of_a_Scale_for_Measuring_Students'_Attitudes_Towards_Learning_Professional_ie_Soft_Skills (Last accessed: 05.05.2025).
3. Hendarman A. F., Cantner U. Soft skills, hard skills, and individual innovativeness. *Eurasian Business Review*. 2018. Vol. 8, No 2. P. 139-169. URL: https://www.researchgate.net/publication/316579426_Soft_Skills_Hard_Skills_and_Individual_Innovativeness (Last accessed: 14.05.2025).
4. Kim T., Sharma A., Bustgaard M., Gyldensten W., Nymoen O., Tusher H. M., Nazir S. The continuum of simulator-based maritime training and education. *WMU Journal of Maritime Affairs*. 2021. URL: https://www.researchgate.net/publication/351904913_The_continuum_of_simulator-based_maritime_training_and_education (Last accessed: 12.05.2025).
5. Lamri J., Lubart T. Reconciling hard skills and soft skills in a common framework: the generic skills component approach. *Journal of Intelligence*. June 2023. Vol. 11(6). 107 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/371261095_Reconciling_Hard_Skills_and_Soft_Skills_in_a_Common_Framework_The_Generic_Skills_Component_Approach (Last accessed: 18.05.2025).
6. Lyu W., Liu J. Soft skills, hard skills: what matters most? Evidence from job postings. *Applied Energy*. 2021. Vol. 300, Article No 117307. URL: https://www.researchgate.net/publication/353130123_Soft_skills_hard_skills_What_matters_most_Evidence_from_job_postings (Last accessed: 25.04.2025).
7. Nosov P., Dyagileva O., Yurzenko A., Kulinic S., Bosiiuk T. Integration of OLP OTG and Labster platforms into LMS Moodle: impact on educational quality and student professional skills. *Modern Information Technologies in Transport*. 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/381128429_Integration_of_OLP_OTG_and_Labster_platforms_into_LMS_Moodle_impact_on_educational_quality_and_student_professional_skills (Last accessed: 03.04.2025).

8. Parlamis J., Monnot M. Getting to the CORE: putting an end to the term “soft skills”. *Journal of Management Inquiry*. 2019. Vol. 20, No 3. P. 225-227. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1056492618818023> (Last accessed: 10.04.2025).
9. Pazaver A., Kitada M. Integrating twenty-first century skills into STCW competences: implications for maritime education and training. *WMU Journal of Maritime Affairs*. 2025. URL: https://www.researchgate.net/publication/391317851_Integrating_twenty-first_century_skills_into_STCW_competences_implications_for_maritime_education_and_training (Last accessed: 12.04.2025).
10. Schultheiss T., Backes-Gellner U. Different degrees of skill obsolescence across hard and soft skills and the role of lifelong learning for labor market outcomes. *Industrial Relations: A Journal of Economy and Society*. 2022. Vol. 62, No 2. P. 257-287. URL: https://www.researchgate.net/publication/356378091_Different_degrees_of_skill_obsolescence_across_hard_and_soft_skills_and_the_role_of_lifelong_learning_for_labor_market_outcomes (Last accessed: 16.04.2025).

REFERENCES

1. Água, P., Frias, A., Carrasqueira, M. & Daniel, J. (2020). Future of maritime education and training: blending hard and soft skills. *Pomorstvo*, 34(3), 345–353.
2. Byrne, Z.S., Weston, J.W. & Cave, K. (2020). Development of a scale for measuring students’ attitudes towards learning professional (i.e., soft) skills. *Research in Science Education*, 50(4), 1417–1433. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/325761227_Development_of_a_Scale_for_Measuring_Students'_Attitudes_Towards_Learning_Professional_ie_Soft_Skills.
3. Hendarman, A.F. & Cantner, U. (2018). Soft skills, hard skills, and individual innovativeness. *Eurasian Business Review*, 8(2), 139–169. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/316579426_Soft_Skills_Hard_Skills_and_Individual_Innovativeness.
4. Kim, T., Sharma, A., Bustgaard, M., Gyldensten, W., Nymoen, O., Tusher, H.M. & Nazir, S. (2021). The continuum of simulator-based maritime training and education. *WMU Journal of Maritime Affairs*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/351904913_The_continuum_of_simulator-based_maritime_training_and_education.
5. Lamri, J. & Lubart, T. (2023). Reconciling hard skills and soft skills in a common framework: the generic skills component approach. *Journal of Intelligence*. 11(6). 107 p. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/371261095_Reconciling_Hard_Skills_and_Soft_Skills_in_a_Common_Framework_The_Generic_Skills_Component_Approach.
6. Lyu, W. & Liu, J. (2021) Soft skills, hard skills: what matters most? Evidence from job postings. *Applied Energy*, 300, Article no. 117307. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/353130123_Soft_skills_hard_skills_What_matters_most_Evidence_from_job_postings.
7. Nosov, P., Dyagileva, O., Yurzenko, A., Kulinic, S. & Bosiiuk, T. (2024) Integration of OLP OTG and Labster platforms into LMS Moodle: impact on educational quality and student professional skills. In: *Modern Information Technologies in Transport (MINTT-2024)*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/381128429_Integration_of_OLP_OTG_and_Labster_platforms_into_LMS_Moodle_impact_on_educational_quality_and_student_professional_skills.
8. Parlamis, J. & Monnot, M. (2019) Getting to the CORE: putting an end to the term “soft skills”. *Journal of Management Inquiry*, 20(3), 225–227. Retrieved from <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1056492618818023>.
9. Pazaver, A. & Kitada, M. (2025) Integrating twenty-first century skills into STCW competences: implications for maritime education and training. *WMU Journal of Maritime Affairs*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/391317851_Integrating_twenty-first_century_skills_into_STCW_competences_implications_for_maritime_education_and_training.
10. Schultheiss, T. & Backes-Gellner, U. (2022) Different degrees of skill obsolescence across hard and soft skills and the role of lifelong learning for labor market outcomes. *Industrial Relations: A Journal of Economy and Society*, 62(2), pp. 257–287. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/356378091_Different_degrees_of_skill_obsolescence_across_hard_and_soft_skills_and_the_role_of_lifelong_learning_for_labor_market_outcomes.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Тарас БАТЮК

ОСОБЛИВОСТІ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ НА СУДОВОВИШНЯНЩИНІ (1947):

ЗА ЗВІТНИМИ МАТЕРІАЛАМИ ОУН.....4

Наталя БУГЛАЙ

РЕФОРМИ М. ХРУЩОВА В ГАЛУЗІ РАДЯНСЬКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА 1950-Х – ПЕРША ПОЛОВИНА 1960-Х) В ОЦІНЦІ ЗАХІДНОЇ РАДЯНОЛОГІЇ.....13

Парасковія ДВОРЯНИН, Микола ГАЛІВ, Олег ВОЛОШИН

ПОЧАТКОВА ВІЙСЬКОВА ПІДГОТОВКА МОЛОДІ В УМОВАХ

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКИХ ЗМІ.....18

Віктор ДОЦЕНКО, Богдан ПЕЦЮХ

ПІДГОТОВКА ТА ПЕРЕСЕЛЕННЯ ЄВРЕЇВ НА ЗЕМЛЮ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ У 1925 РОЦІ (НА ПРИКЛАДІ КИЇВЩИНИ).....30

Віталій ДУБІНА

УКРАЇНА ЧАСІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ В МЕМУАРАХ АНТОНА ДЕНІКІНА

(ДО АНТИУКРАЇНСЬКИХ УЯВЛЕНЬ ЕЛІТ «БІЛОЇ РОСІЇ»).....39

Наталка ЖМУД, Анатолій ВОЙНАРОВСЬКИЙ

ДІЯЛЬНІСТЬ СТАРООБРЯДНИЦЬКИХ ГРОМАД НА ВІННИЧЧИНІ У ДР. ПОЛ.

1940-Х – ПОЧ. 1950-Х РР. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗВІТІВ ОБЛАСНОЇ РАДИ ПО СПРАВАХ РОСІЙСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ І РАДИ ПО СПРАВАХ РЕЛІГІЙНИХ КУЛЬТІВ) 45

Тамара КОМАРНИЦЬКА

ГОЛОДОМОР 1932–1933 РОКІВ У С. КРОПИВНІ ЗОЛОТОНІСЬКОГО РАЙОНУ

ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ У МЕМУАРАХ МИХАЙЛА ТРОХИМОВИЧА КРИВЕНКА

«РОДИННЕ ДЕРЕВО ФАМІЛІЇ КРИВЕНКІВ».....52

Галина МАЛЕОНЧУК

З'ЇЗД ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОНАРХІВ У ЛУЦЬКУ 1429 РОКУ:

ІСТОРІЯ, СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ.....58

Наталя МАРЦІНКО

ХАРКІВСЬКА НАСТУПАЛЬНА ОПЕРАЦІЯ 1942 РОКУ: СТРАТЕГІЧНІ ПОМИЛКИ, НАСЛІДКИ

НАСТУПУ ТА ЕКОНОМІЧНИЙ КОНТЕКСТ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ.....64

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Зоя АЛФЬОРОВА

ІСТОРІОГРАФІЯ КИТАЙСЬКОЇ СФЕРИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА:

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ (СТАТТЯ ПЕРША).....70

Fadhel Abbas Abidi Alnabi ALMUWAIL

GENESIS OF IMPROVISATION IN HISTORICAL RETROSPECTIVE.....78

Сергій АФАНАСЬЄВ

ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА

В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ.....85

Усеїн БЕКІРОВ

ТЕАТРАЛЬНА МУЗИКА ТРАДИЦІЙНИХ ТА НОВИХ ФОРМ

СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....94

Олег БІЛЕЦЬКИЙ, Наталя СКЛЯРЕНКО

МЕТОДИ ПРОЄКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРУ СУПЕРМАРКЕТІВ У КОНТЕКСТІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ....100

Галина БОРЕЙКО, Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО, Микола ЦАПЯК ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ: ІНТЕГРАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ТА ЦИФРОВИХ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА.....	107
Вячеслав БОРИСОВ, Світлана БОРИСОВА, Ірина ПРОДАН ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СТИЛІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ У КОНТЕКСТІ КОНЦЕПЦІЇ ПОЛІКУЛЬТУРНОСТІ.....	119
Тетяна БОРОВИК, Валентина ФЕДОРЧУК, Костянтин ВІНОВОЙ ПРОФЕСІЙНИЙ РОЗВИТОК МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ В УМОВАХ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ.....	126
Вікторія БУГАЙОВА, Сергій ГОРДЄЄВ, Олена ГОРДЄЄВА УКРАЇНСЬКІ СУЧАСНІ ШОУ ТА АРТПРОЄКТИ: ТЕАТРАЛЬНІ ТА МУЗИЧНІ АСПЕКТИ.....	134
Валерій БУЛАТОВ ЕСТЕТИЧНІ ТА ЕРГОНОМІЧНІ ЗАСАДИ В ОБРАЗНО-ПРОЄКТНИХ ПРАКТИКАХ ІНКЛЮЗІЇ УКРАЇНИ.....	143
Марта ВАСИЛЕВИЧ ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА Й ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ «РУМУНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО БЕЛІ БАРТОКА.....	150
Валентина ВАСКЯЛІТЕ ФОРМОТВОРЕННЯ ЯК ЧИННИК ХУДОЖНЬОГО СИНТЕЗУ В ДИЗАЙНІ БАУХАУЗУ.....	155
Олександр ГАРМАТЕНКО, Ганна ЧЕМЕРИС СУЧАСНІ РИНКОВІ ПОТРЕБИ НА ФРОНТЕНД РОЗРОБКУ.....	160
Олена ГОМИРЕВА РОЗВИТОК КОЛОРИСТИКИ ІЛЮМІНОВАНИХ РУКОПИСІВ КАРОЛІНЗЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ: ААХЕНСЬКА ШКОЛА.....	166
Інга ГОНЧАРЕНКО, Лариса ІЩЕНКО АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ОСНОВА СЮЖЕТНОЇ ЛІНІЇ У КЛАСИЧНОМУ БАЛЕТІ	173
Сергій ГОРДЄЄВ, Олена ГОРДЄЄВА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА СПАДЩИНА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕЖИСУРИ.....	179
Віталія ГОТИНЯН-ЖУРАВЛЬОВА, Ірина СУМЧЕНКО ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ДОТРИМАННЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.....	185
Уляна ГРАБ, Роман ОДРЕХІВСЬКИЙ ВЗАЄМИНИ ЙОСИФА СЛІПОГО І МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА: ЖИТТЄВИЙ ТА МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІРИ.....	191
Svitlana GRYGORYEVA THE MUNICH ALBUM OF SOLOMON KISHYNEVSKY (1883–1884) IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN TRADITION AND THE ODESA SCHOOL: A PSYCHOANALYTIC INTERPRETATION OF ARTISTIC EXPERIENCE.....	198
Андрій ДЕМЕЩУК СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ МОТИВАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ПІД ЧАС ВИРОБНИЧОЇ ПРАКТИКИ З ХОРЕОГРАФІЇ.....	204
Володимир ДЬЯЧЕНКО ДО ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ТА АНАЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТИ.....	212
Тетяна ЄРМАКОВА ДИЗАЙН І КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ІНСТАЛЯЦІЙ 2022–2024 РОКІВ НА ФЕСТИВАЛІ “BURNING MAN”: ПОРІВНЯЛЬНИЙ ОГЛЯД.....	219
Сергій ЗУСВ ОПЕРА В КІНО: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	226

Марія КОВАЛЬОВА, Ярослава ВЕРНЮК, Наталія ЖУРАВЛЬОВА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУСПІЛЬСТВІ	232

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олена БОНДАРЧУК, Наталія ЛИСЕЦЬКА, Людмила ПАСИК РОЛЬ КУЛЬТУРИ ТА КОНТЕКСТУ У СКОПОС-ТЕОРІЇ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ РІЗНОГАЛУЗЕВИХ ТЕКСТІВ.....	240
Томаш ВРАБЕЛЬ, Маріанна ЛЕВРІНЦ НЕОЛОГІЗМИ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ.....	247
Леся ГОЛОМІДОВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ МІСТА У ТВОРАХ МАЛОЇ ПРОЗИ РОБЕРТА МУЗІЛЯ.....	254
Nataliia YEFREMOVA, Valentina BOICHUK, Larysa RYS METHODOLOGY AND METHODS OF LINGUISTICS: CASE STUDY.....	260
Катерина КАЛИНИЧ, Наталія НІКОРЯК ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У МЕЖАХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОГО ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ «УРОКІВ ХІМІЇ» БОННІ ГАРМУС).....	266
Юлія МИКИТЮК АНАЛІЗ ТЕМАТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КОМПЛІМЕНТІВ У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ХVІІІ–ХХ СТОЛІТТЯ.....	274
Тетяна МОНОЛАТІЙ, Ольга ДМИТРІВ ДИСКУРС ПРОВІНИ У РОМАНІ БЕРНГАРДА ШЛІНКА «ЧИТЕЦЬ».....	282
Володимир ПАСІЧНИК, Максим ЯРОМИЧ ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ В КОНТЕКСТІ ВИРІШЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАДАЧ.....	288

ПЕДАГОГІКА

Маріанна АДАМОВСЬКА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ: ПОТЕНЦІАЛ НАВЧАЛЬНИХ (АРХІТЕКТУРНО-КРАЄЗНАВЧИХ) ПОДОРОЖЕЙ.....	306
Михайло БАСАРАБ, Олена ШИМКО ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТІСНОЇ ПАРАДИГМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ БОГОСЛОВІВ В УМОВАХ СУЧАСНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ.....	312
Галина БОЙКО «КРОК ДО УКРАЇНИ»: ХХ МІЖНАРОДНА ШКОЛА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ.....	318
Дмитро БОРОВИК ІСТОРІОГРАФІЯ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТАЛІЯ КУЛИКОВА.....	323
Олена ГОРДІЄНКО ФОРМУВАННЯ В ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ УМІНЬ ПРАВИЛЬНОГО ВИКОРИСТАННЯ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ ТА ЇХ РОЗРІЗНЕННЯ З ВСТАВНИМИ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ.....	329
Ольга ДРОБИШЕВА «ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ В КОРОТКІМ ОГЛЯДІ» МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО ЯК ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПІДРУЧНИК ЗІ ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ.....	336
Аліна ДРОКІНА ВИКОРИСТАННЯ ІМЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАПРЯМІ РЕАЛІЗАЦІЇ STEM-ОСВІТИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	343

Олена КОЛОМІЄЦЬ, Вікторія БАРАБАШ, Анатолій СУСТРЕТОВ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	348
Андрій КОРОЛЬКО, Олег ЄГРЕШІЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ШКОЛИ ТА МІКРОРАЙОНУ ОПРИШІВЦІ М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК – ЦЕНТР НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ЗРІЛОСТІ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ.....	358
Віра КУПРАС, Наталія ЗОЗУЛЯ ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРОВОЇ ОРІЄНТАЦІЇ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ.....	368
Oleksandra LITIKOVA OCEAN LEARNING PLATFORM (OLP) AS A TOOL FOR DEVELOPING HARD AND SOFT SKILLS OF MARINE ENGINEERS.....	375

CONTENTS

HISTORY

Taras BATIUK

FEATURES OF EVERYDAY LIFE IN THE SUDOVOVYSHNYANSKYIA REGION (1947):
BASED ON OUR REPORT MATERIALS.....4

Natalia BUGLAY

KHRUSHCHEV'S REFORMS IN SOVIET INDUSTRY (LATE 1950S – EARLY 1960S)
IN THE ASSESSMENT OF WESTERN SOVIETOLOGY.....13

Paraskoviya DVORIANYN, Mykola HALIV, Oleh VOLOSHYN

INITIAL MILITARY TRAINING OF YOUTH IN THE CONDITIONS
OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR: BASED ON UKRAINIAN MEDIA MATERIALS.....18

Viktor DOTSSENKO, Bohdan PETSIUKH

PREPARATION AND RESETTLEMENT OF JEWS TO LAND
IN THE SOVIET UNION IN 1925 (CASE OF THE KYIV REGION).....30

Vitalii DUBINA

UKRAINE DURING THE TIMES OF THE CENTRAL RADA IN THE MEMOIRS
OF ANTON DENIKIN (TOWARD THE ANTI-UKRAINIAN IDEAS OF THE ELITES
OF "WHITE RUSSIA").....39

Natalka ZHMUD, Anatolii VOYNAROVSKIY

ACTIVITIES OF OLD BELIEVER COMMUNITIES IN THE VINNYCHY REGION IN THE LATE
1940S – EARLY 1950S (BASED ON MATERIALS FROM THE REPORTS OF THE REGIONAL
COUNCIL ON AFFAIRS OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH AND THE COUNCIL
ON AFFAIRS OF RELIGIOUS CULTS).....45

Tamara KOMARNYTSKA

THE HOLODOMOR OF 1932–1933 IN THE VILLAGE OF KROPYVNA, ZOLOTONOSHA DISTRICT,
CHERKASY REGION IN THE MEMOIRS OF MYKHAILO TROKHIMOVYCH KRYVENKO
"THE FAMILY TREE OF THE KRYVENKO FAMILY".....52

Halyna MALEONCHUK

CONGRESS OF EUROPEAN MONARCHS IN LUTSK IN 1429:
HISTORY, MODERN INTERPRETATIONS AND POPULARIZATION.....58

Natalia MARTSINKO

KHARKIV OFFENSIVE OPERATION OF 1942: STRATEGIC MISTAKES, CONSEQUENCES
OF THE OFFENSIVE, AND THE ECONOMIC CONTEXT OF RUSSIA'S HYBRID WAR
AGAINST UKRAINE.....64

ART STUDIES

Zoya ALFOROVA

HISTORIOGRAPHY OF THE CHINESE SPHERE OF CONTEMPORARY ART:
SOME ASPECTS OF THE PROBLEM (ARTICLE ONE).....70

Fadhel Abbas Abidi Alnabi ALMUWAIL

GENESIS OF IMPROVISATION IN HISTORICAL RETROSPECTIVE.....78

Sergii AFANASIEV

FIGURES OF UKRAINIAN BALLET ART IN THE CONTEXT
OF THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL CHOREOGRAPHIC SCHOOL.....85

Usein BEKIROV

THEATRE MUSIC OF TRADITIONAL AND NEW FORMS
OF CONTEMPORARY STAGE ART.....94

Oleh BILETSKYI, Nataliia SKLIARENKO THE METHODS OF SUPERMARKET INTERIOR DESIGN IN THE CONTEXT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT.....	100
Galyna BOREIKO, Anetta OMELCHENKO, Mykola TSAPIAK RETHINKING TRADITIONS: INTEGRATION OF TRADITIONAL ETHNO-CULTURAL HERITAGE AND DIGITAL VISUAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART.....	107
Viacheslav BORYSOV, Svitlana BORYSOVA, Iryna PRODAN RECONSIDERING TRADITIONAL GRAPHIC DESIGN STYLES IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF MULTICULTURALITY.....	119
Tetiana BOROVYK, Valentyna FEDORCHUK, Kostiantyn VINOVOI PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF FUTURE CHOREOGRAPHERS THROUGH MUSIC IN UNIVERSITY EDUCATION.....	126
Victoriia BUHAIOVA, Sergii GORDEYEV, Olena GORDEYEVA UKRAINIAN CONTEMPORARY SHOWS AND ART PROJECTS: THEATRE AND MUSICAL ASPECTS.....	134
Valeriy BULATOV AESTHETIC AND ERGONOMIC PRINCIPLES IN DESIGN PRACTICES OF INCLUSION IN UKRAINE.....	143
Marta VASYLEVYCH FOLKLORIC SOURCES AND PERFORMANCE-INTERPRETIVE FEATURES OF BELA BARTOK'S "ROMANIEN FOLK DANCES" FOR VIOLIN AND PIANO.....	150
Valentina VASKYALITA FORM-FORMATION AS A FACTOR OF ARTISTIC SYNTHESIS IN BAUHAUS DESIGN.....	155
Oleksandr HARMATENKO, Hanna CHEMERYS MODERN MARKET NEEDS FOR FRONT-END DEVELOPMENT.....	160
Olena GOMYREVA THE DEVELOPMENT OF THE COLORISTICS IN ILLUMINATED MANUSCRIPTS OF THE CAROLINGIAN RENAISSANCE: THE AACHEN SCHOOL.....	166
Inga HONCHARENKO, Larysa ISHCHENKO ACTING SKILLS AS THE BASIS OF THE STORYLINE IN CLASSICAL BALLET.....	173
Serhiy GORDEYEV, Olena GORDEYEVA NATIONAL MUSIC AND THEATRE HERITAGE THROUGH THE PRISM OF MODERN UKRAINIAN DIRECTING.....	179
Vitaliya GOTYNYAN-ZHURAVLYOVA, Iryna SUMCHENKO THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND ADHERENCE TO THE PRINCIPLES OF ACADEMIC INTEGRITY IN CULTURAL STUDIES.....	185
Uliana HRAB, Roman ODREKHIVSKY THE INTERACTIONS BETWEEN YOSYF SLIPYI AND MYROSLAV ANTONOVYCH: LIFE AND ARTISTIC DIMENSIONS.....	191
Svitlana GRYGORYEVA THE MUNICH ALBUM OF SOLOMON KISHYNEVSKY (1883–1884) IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN TRADITION AND THE ODESA SCHOOL: A PSYCHOANALYTIC INTERPRETATION OF ARTISTIC EXPERIENCE.....	198
Andrii DEMESHCHUK MODERN STRATEGIES FOR MOTIVATING STUDENTS DURING CHOREOGRAPHY PRACTICE....	204
Volodymyr DIACHENKO ON THE PROBLEM OF MUSICAL INTERPRETATION: PHILOSOPHICAL-PSYCHOLOGICAL AND ANALYTICAL CONTEXTS.....	212

Tetiana YERMAKOVA

DESIGN AND CONCEPTS OF UKRAINIAN ART INSTALLATIONS 2022–2024 AT THE “BURNING MAN” FESTIVAL: A COMPARATIVE REVIEW.....	219

Serhii ZUIEV

OPERA IN FILM: INTERTEXTUAL ASPECT.....	226

Mariia KOVALOVA, Yaroslava VERNIUK, Nataliia ZHURAVLOVA

UKRAINIAN ART AS A FACTOR IN THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY IN SOCIETY	232

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES**Olena BONDARCHUK, Nataliia LYSETSKA, Liudmyla PASYK**

THE ROLE OF CULTURE AND CONTEXT IN SCOPOS THEORY IN THE TRANSLATION OF MULTIDISCIPLINARY TEXTS.....	240

Tomash VRABEL, Marianna LŐRINCZ

NEOLOGISMS OF THE DIGITAL ERA AND THEIR STYLISTIC PECULIARITIES.....	247

Lesia HOLOMIDOVA

THE REPRESENTATION OF THE CITYSCAPE IN ROBERT MUSIL’S SHORT PROSE.....	254

Nataliia YEFREMOVA, Valentina BOICHUK, Larysa RYS

METHODOLOGY AND METHODS OF LINGUISTICS: CASE STUDY.....	260

Kateryna KALYNYCH, Nataliia NIKORIAK

TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGES WITHIN THE INTERMEDIAL SPACE (BASED ON BONNIE GARMUS'S “LESSONS IN CHEMISTRY”).....	266

Yuliya MYKYTYUK

ANALYSIS OF THEMATIC FEATURES OF COMPLIMENTS IN GERMAN-LANGUAGE DRAMATIC WORKS OF THE 18TH–20TH CENTURIES.....	274

Tetiana MONOLATII, Olha DMYTRIV

THE DISCOURSE OF GUILT IN BERNHARD SCHLINK'S NOVEL “THE READER”.....	282

Volodymyr PASICHNYK, Maksym YAROMYCH

COMPARATIVE ANALYSIS OF LARGE LANGUAGE MODELS IN THE CONTEXT OF SOLVING LINGUISTIC TASKS.....	288

PEDAGOGY**Marianna ADAMOVSKA**

DEVELOPING CULTURAL COMPETENCE AMONG DESIGN STUDENTS: THE POTENTIAL OF EDUCATIONAL ARCHITECTURAL AND REGIONAL HERITAGE TOURS.....	306

Mykhailo BASARAB, Olena SHYMKO

FORMATION OF A COMPETENCY-BASED PARADIGM FOR TRAINING FUTURE THEOLOGAINS IN THE CONTEXT OF MODERN TRANSFORMATIONS.....	312

Galyna BOYKO

“STEP TO UKRAINE”: THE 20TH INTERNATIONAL SCHOOL OF UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AS A STRATEGIC TOOL OF CULTURAL DIPLOMACY.....	318

Dmytro BOROVIK

HISTORIOGRAPHY OF VITALII KULYKOV'S ARTISTIC ACTIVITY.....	323

Olena HORDIENKO

DEVELOPMENT IN HIGHER EDUCATION STUDENTS OF THE SKILLS OF CORRECT USE OF INSERTED CONSTRUCTIONS AND THEIR DIFFERENCE WITH INSERTED CONSTRUCTIONS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE CLASSES UNDER PROFESSIONAL DIRECTION.....	329

Olha DROBYSHEVA

“WORLD HISTORY IN A BRIEF OVERVIEW” BY MYKHAILO HRUSHEVSKYI AS THE FIRST UKRAINIAN TEXTBOOK ON WORLD HISTORY.....	336

Alina DROKINA	
THE USE OF IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN THE IMPLEMENTATION OF STEM EDUCATION IN PRIMARY SCHOOL.....	343
Olena KOLOMIETS, Viktoriia BARABASH, Anatolii SUSTRIETOV	
THE USE OF METHODS OF CREATIVE ACTIVITY IN TEACHING HISTORICAL AND CULTURAL DISCIPLINES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	348
Andrii KOROLKO, Oleh YEHRESHII	
MUSEUM OF THE HISTORY OF THE SCHOOL AND THE OPRYSHIVTSI MICRODISTRICT IN THE CITY IVANO-FRANKIVSK – A CENTER FOR NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION AND THE FORMATION OF CIVIC MATURITY AMONG STUDENTS.....	358
Vira KUPRAS, Nataliia ZOZULIA	
PEDAGOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF SPATIAL ORIENTATION IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN WITH VISUAL IMPAIRMENTS.....	368
Oleksandra LITIKOVA	
OCEAN LEARNING PLATFORM (OLP) AS A TOOL FOR DEVELOPING HARD AND SOFT SKILLS OF MARINE ENGINEERS.....	375

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 89. ТОМ 1
ISSUE 89. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 11.08.2025 р. Підписано до друку 29.08.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 45,33. Зам. № 0925/703. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.